

RITMO



Carmelo Bernaola

IX Premio "Fundación Guerrero"
de Música

Entrevista
José María Pinzolas

Tema del mes
Música y literatura rusa

La música que no
debe faltar
**El violín: un abrazo entre
el hombre y la música**

Sala de audición
Por Navidad, "El Mesías"

Ópera viva
"La traviata" de Verdi

Voces
Jennifer Larmore

Compositores
Alphons Diepenbrock



NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES enero 2002

Este primer lanzamiento del año del sello NAXOS comprende dos partes bien diferenciadas. Por un lado, los discos de sello blanco; por otro, los incluidos en la serie "Históricos de Naxos". La primera está construida en base a un repertorio poco habitual, salvo alguna excepción puntual como pueda ser el caso de la *Sinfonía fantástica* de Berlioz. Así, gratas sorpresas como la *Primera Sinfonía* del norteamericano George Barati (1913-1996); *El Decamerón* del guitarrista, director y compositor cubano Leo Brouwer; las *Canciones Sacras* de Peter Philips (1561-1628); un disco de cinco *Oberturas* de Franz Schreker (1878-1934) o, sin ir más lejos, otro con la estremecedora *Passacaglia* -entre otras piezas- de Anton Webern.

Los "históricos" de este mes también sorprenden. Tenemos de nuevo a Casals, esta vez acompañado por el no menos mítico Mieczyslaw Horszowski; a un Toscanini que viaja de Brahms a Wagner en la misma sesión; al gran Benno Moiseiwitsch haciendo música auténtica especialidad de la casa (Rachmaninov), o un *Trovatore* de La Scala del año 30 que promete lo suyo.

Y todo como siempre bajo una presentación detallada y completa, y a un precio envidiable ¡también en euros!

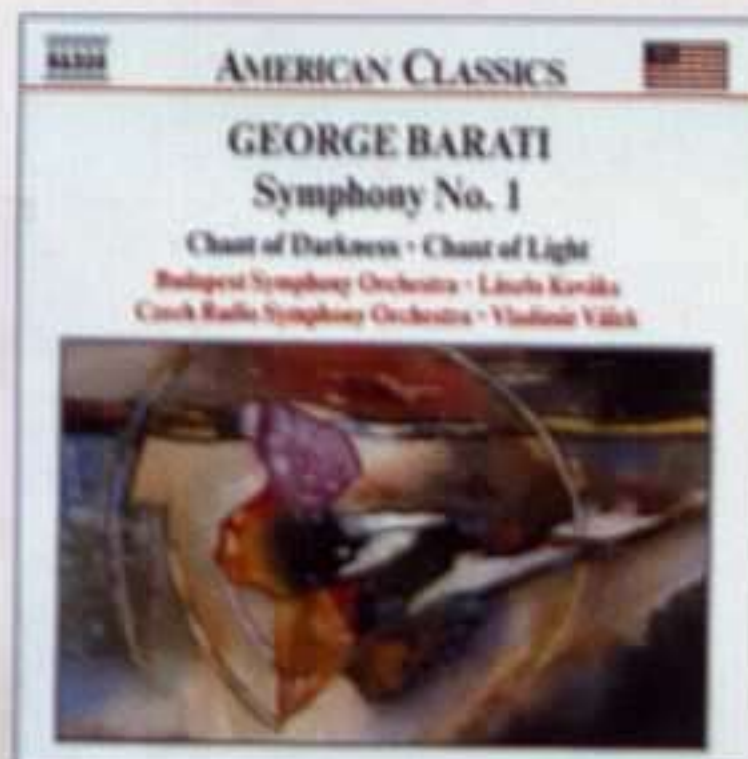
DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



BARATI: Sinfonía núm. 1. Chant of Light. Chant of Darkness.

Orquesta Sinfónica de Budapest.
Dir.: Lászlo Kovács. Orquesta Sinfónica de la Radio Checa. Dir.: Vladimír Válek.
Naxos 8.559063.

BARBER: Concierto para violín. Música para la escena de Shelley. Suite de ballet Souvenirs.

James Buswell, violín.
Royal Scottish National Orchestra.
Dir.: Marin Alsop.
Naxos 8.559044.

BERLIOZ: Sinfonía fantástica.

Orquesta Sinfónica Nacional de San Diego.
Dir.: Yoav Talmi.
Naxos 8.553597.

BROUWER: El Decamerón. Preludios Epigramáticos. Canticum y otras obras.

Elena Papandreu, guitarra.
Naxos 8.554553.

DVORAK: la Obra para violín y piano, vol. 2:

Balada, Capriccio, Bosques silenciosos, y otras obras. Qian Zhou, violín; Edmund Battersby, piano.
Naxos 8.554730.

GIULIANI: Duetos para flauta y guitarra: Gran Potpourri, Sérénade, Grand Duo Concertant, Grande Sérénade.

Nora Shulman, flauta.
Norbert Kraft, guitarra.
Naxos 8.554560.

HAENDEL: Deborah. Elisabeth Scholl, Natacha Ducret, Lawrence Zazzo, Ewa Wolak, Knut Schoch, Jelle S. Draijer.

Orquesta Barroca de Frankfurt. Junge Kantorei.
Dir.: Joachim Carlos Martini.
Naxos 8.554785-873. 2 CDs.

MARTINU: Sinfonías núms. 3 y 5.

Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania.
Dir.: Arthur Fagen.
Naxos 8.553350.

PHILIPS: Canciones Sacrae. Quinis Vocibus.

Salve Regina. Christus resurgens. O nomen Jesu. The Tudor Consort. Dir.: Peter Walls.
Naxos 8.555056.

SCHUBERT: Sonatas para piano opp. 42 y 122.

Jenő Jandó, piano.
Naxos 8.553099.

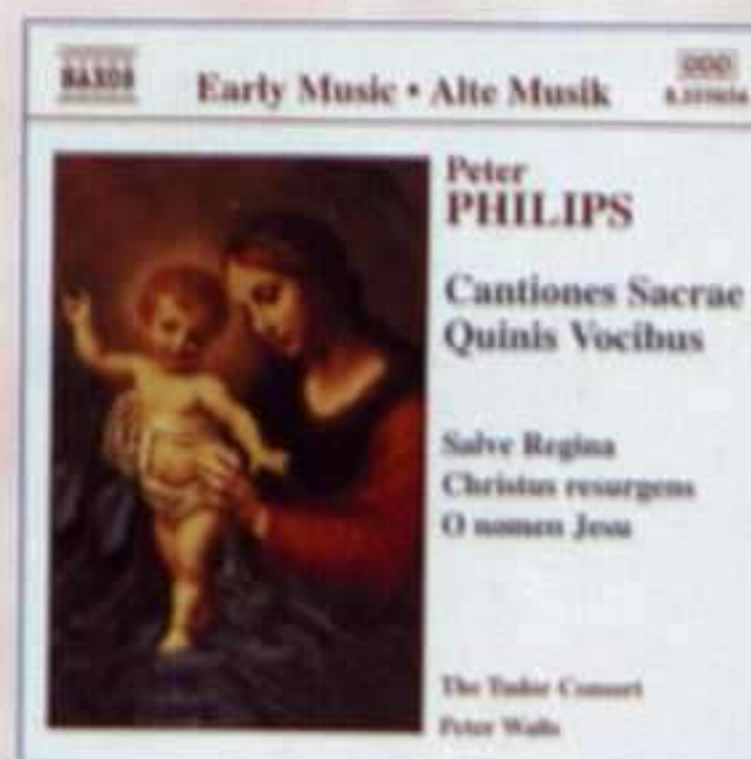
SCHREKER: 5 Oberturas: Ekkehard,

Die Gezeichneten, Das Spielwerk.

Orquesta Filarmónica Eslovaca.
Dir.: Edgar Seipenbusch.
Naxos 8.555246.

WEBERN: Passacaglia. Sinfonía. Cinco Piezas.

Seis Piezas. Cinco movimientos de cuerda.



Variaciones op. 30.

Orquesta del Ulster. Dir.: Takuo Yuasa.
Naxos 8.554841.



HISTÓRICOS DE NAXOS

BEETHOVEN: las 5 Sonatas para violonchelo.

BRAHMS: Sonata para violonchelo núm. 2. Pablo Casals, violonchelo. Mieczyslaw Horszowski, piano. Registros: 1930-39.
Naxos 8.110949-50. 2 CDs.

BRAHMS: Variaciones sobre un tema de Haydn. WAGNER: Preludios de los actos I y II de Lohengrin. Viaje de Sigfrido por el Rin.

El ocaso de los dioses. Idilio de Sigfrido. Orquesta Sinfónica-Filarmónica de Nueva York. Dir.: Arturo Toscanini.
Naxos 8.110843.

RACHMANINOV: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Rapsodia sobre un tema de Paganini.

Benno Moiseiwitsch, piano. Orquesta Filarmónica de Liverpool. Dirs.: Malcolm Sargent, Walter Goehr, Basil Cameron. Registros: 1937-1948.
Naxos 8.110676.

VERDI: Il trovatore. Blanca Scacciati, Enrico Molinari, Giuseppe Zinetti, Francesco Merli, Corrado Zambelli, etc. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán. Dir.: Lorenzo Molajoli.

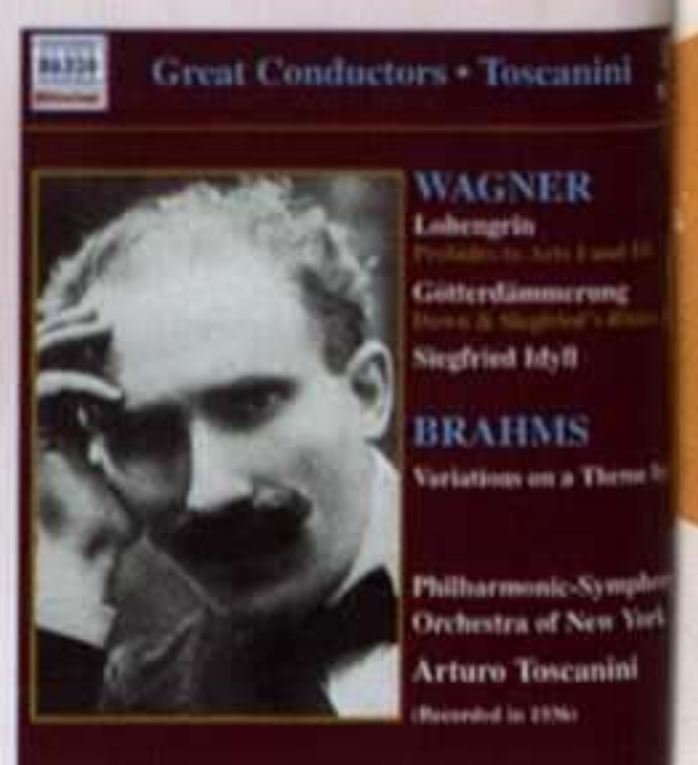
Registro: Columbia, en 28 caras de pizarra, 10-23 de mayo de 1930.
Naxos 8.110162-63. 2 CDs.

NAXOS CATALOGUE 2002



www.naxos.com

Solicite el nuevo catálogo 2002 en su tienda habitual de discos, o bien directamente a **FERYSA** Apartado 151036 - 28080 MADRID



RITMO



Entrevista José María Pinzolas

José María Pinzolas pasó por Madrid para interpretar Beethoven en uno de los ciclos sinfónicos oficiales de la ciudad. RITMO aprovechó la ocasión para entrevistarle.

Como dice el autor, José Antonio Ruiz Rojo, una mezcla explosiva. La lista de músicos que han buscado inspiración en la literatura rusa es interminable. He aquí un breve resumen.



Tema del mes Música y literatura rusa

La música que no debe faltar **14**

La autora de este trabajo ha propuesto un interesante juego: encontrar las seis obras más determinantes del repertorio violinístico. Y con excelente resultado.



Ópera viva **87**

Este mes traemos a la sección *La traviata*, de Verdi, que se está viendo y escuchando estos días en el Gran Teatre del Liceu. En voces, Jennifer Lamore. Y las correspondientes recensiones críticas.



Compositores **106**

El holandés (Amsterdam, 1862-1921) Alphons Diepenbrock, un autor que se mantuvo al margen de las jóvenes vanguardias europeas, que dirigió su mirada hacia Wagner y Mahler.



Reportajes **108**

El país vasco se adueña de la sección. En ella se habla del espléndido festival BBK de Música Contemporánea de Bilbao y de la Orquesta Sinfónica de Euskadi.



Actualidad Magazine **22**

Sabía que... **31**

Dimes y diretes **32**

Libros **33**

Vamos de concierto **34**

No se lo pierda **38**

Hemos escuchado **40**

Discos Sumario **49**

Críticas **50**

Sala de Audición **82**

RITMO Parade **115**

Sumario

TEMA DEL MES

En La menor



El autor, José Antonio Ruiz Rojo, inicia con éste una serie de artículos referidos a músicas escritas en determinadas tonalidades. No van a ser consecutivos, y en cada caso explicará las razones por las cuales se escoge la correspondiente tonalidad concreta. La idea va a dar para mucho, pues las hay que son muy recurrentes, pero también "remolonas" cuando no abiertamente ignoradas por los más grandes compositores.



ENTREVISTA PAUL MCCREECH

Hace poco que McCreech visitó España. Ha estado en San Pedro de Lerma, en Burgos, para presentar la Música para el Traslado del Santísimo Sacramento. RITMO aprovechó la ocasión para pedirle una entrevista.

La música que no debe faltar

Vuelve Bach a nuestras páginas. Esta vez Ignasi Jordá tratará de resumirnos la parte fundamental de su Obra para órgano.

Una ópera

Falstaff es uno de los pocos títulos importantes de Verdi que faltaban por llegar al Teatro Real, de Madrid. Con motivo de su próximo estreno, traeremos la obra a la sección.

Compositores fuera del circuito

El norteamericano Walter Piston (1894-1976), autor emblemático en su tiempo, y no sólo como compositor, sino también como pedagogo.

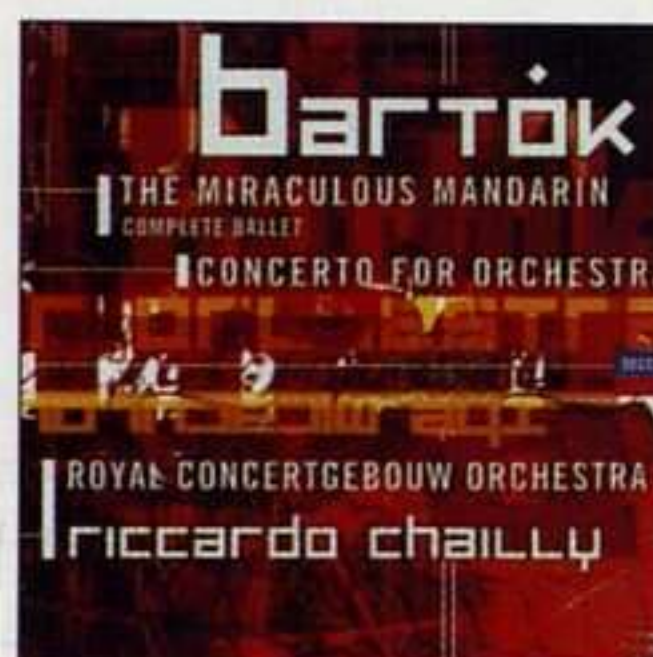
Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

Discos

Críticas



Riccardo Chailly ha grabado el *Concierto para orquesta* de Béla Bartók, añadiendo al disco, por si fuera poco, la suite de *El mandarín maravilloso*.



La histórica versión del *Don Giovanni* mozartiano, con Cesare Siepi y dirigiendo Furtwängler, se recupera en DVD.

Sala de Audición



En el Teatro de la Zarzuela tendremos Debussy; en el Real, también. De esto va esta vez el artículo de la sección.



AL SERVICIO DE LA MÚSICA

LE INVITAMOS A PARTICIPAR
EN NUESTRA AVENTURA
MULTIMEDIA
www.ritmo.es

El Euro y los precios de la música

Una característica muy común de los aficionados a la música clásica es su gusto por viajar; buscamos cualquier excusa para asistir a un festival; seguimos, cuando podemos, el rastro de nuestras batutas preferidas, el eco de esa diva a la que nadie puede superar; buscamos excusas turísticas para embelesar a nuestros acompañantes y asistir a maratónicas representaciones musicales...: la música y el turismo son buenas compañeras y a ello se debe, en parte, el éxito de los festivales de verano.

Muchos de estos viajes los realizamos a otros países de la Unión Europea, lo que, además de la oportunidad de convivir con distintas culturas, nos permite visitar las principales salas de concierto y los más importantes comercios de música de la ciudad. Otra gran "manía" de los aficionados a la música son los largos paseos alrededor de los muebles y expositores de las principales tiendas de discos, libros y partituras que cada gran ciudad europea pone a sus pies. Este es un "vicio" que suele exasperar muy frecuentemente a nuestros compañeros de viaje.

A partir del uno de enero de este año, la mayoría de los países de la Unión Europea vamos a tener la misma moneda, el Euro. Esto significa, como ya sabemos, además de un terrible quebradero de cabeza para todos -incluso para los muy duchos en la ciencia matemática- que el precio de venta de las "cosas" se va a expresar en la misma unidad de valor. Por el momento y durante los primeros meses todo va a ser un poco confuso: pensaremos en nuestra vieja moneda local, traduciremos (vía máquina electrónica, máquina mental o cartulina lenticular) los precios a la nueva unidad y, más o menos, nos iremos apañando hasta que nuestra inteligencia intuitiva llegue a funcionar "en automático".

En unos meses, cuando los europeos hayamos asumido mentalmente el automatismo de la valoración del precio de los artículos a la venta en Euros, muchas empresas comerciales y entidades generadoras de espectáculos deberán enfrentarse a un nuevo e importante problema comercial. Un mercado único, con una misma moneda, debería tener precios muy similares para un mismo artículo. Evidentemente, para justificar las diferencias de precios siempre se podrán alegar los distintos costes en el transporte, los distintos sis-

temas de distribución y comercialización, los distintos tiempos para las ofertas y campañas en función de las costumbres de cada región, etc. Pero esas alegaciones no parecen justificar las diferencias de precios, que desde luego a partir de la entrada del Euro sí van a ser bien visibles gracias a la igualdad que debe significar la nueva moneda para los europeos.

Centrándonos en la música, veremos cómo se organiza su mercado en el nuevo entorno monetario. Aquí podríamos distinguir cuatro grupos principales de productos de consumo: el material audiovisual, los instrumentos musicales, los libros y partituras y los espectáculos (ópera, concierto, ballet, etc.).

La valoración del precio de la entrada en los espectáculos musicales depende de muchos factores locales (aforo de la sala, subvenciones, costes de montaje y desplazamiento...), por lo que su definición va a depender en buena medida de ellos; y luego está el coste material o "cachet" del artista o agrupación, precio que suele ser más de "tarifa" y por lo tanto comparable. Creemos, no obstante, que en esta área del comercio musical los aficionados españoles no vamos a tener demasiadas posibilidades para comparar precios.

La cosa cambia bastante si nos fijamos en los productos manufacturados (discos, instrumentos musicales, libros, partituras). Estos productos suelen realizarse (salvo los libros de ediciones nacionales) en producciones pensadas para el mercado europeo y, en muchos casos, para el mercado mundial. Sus costes unitarios han sido iguales para cada artículo y sólo podría influir en el coste final, y muy levemente, el gasto de transporte. En estos productos sí que debemos fijarnos los europeos para exigir que los precios sean mayoritariamente iguales en cada uno de los mercados locales. Así por ejemplo, una novedad discográfica debería tener el mismo precio (en Euros) en Bruselas, París, Múnich, Roma y Barcelona. Lo mismo sucedería con un determinado modelo de piano o con la edición de partituras de una editorial en concreto.

El Euro, además de abrir el mercado de la vieja Europa al futuro, va a abrir los ojos a los aficionados a la música para evitar agravios comparativos (muy acusados en el pasado) en los precios de los productos musicales que consumimos los melómanos.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXXII • NÚMERO 738
ENERO DE 2002

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo Hervás

Discos:

Jesús Trujillo Sevilla

Colaboran en este número:

Salustio Alvarado, Ignacio Baizán Megido, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Eugenia Camón Caballero, Angel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Mónica Climent, David Cortés Santamarta, Rafael Díaz Gómez, Néstor Echevarría, José Feito Benedicto, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, Vicente Galbis, José María García Martínez, Esther García Soriano, Pedro González Mira,

Miguel Ángel de las Heras, Ignasi Jordá, Luis Enrique de Juan Vidales, Fernando López Vargas Manchuca, Raúl Mallavibarrena, Luis Mazorra Incera, J.G. Messerschmidt, Juan Manuel Montañés, José María Morate Moyano, Juan Carlos Olite, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaime Radigales, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Singer, Carlos Tarín, Paulino Toribio, Jesús Trujillo Sevilla, Carlos Villasil.

EDITA

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Of. 95)

28050 MADRID

Tel.: 91 358 87 74 - Fax: 91 358 89 44

Internet: <http://www.ritmo.es>

E-mail: correo@ritmo.es



Presidente: Antonio Rodríguez Moreno

Editor: Fernando Rodríguez Polo

Publicidad: Julio Martínez Fernández

Olga Pérez Calvo (Secretaría)

Administración: Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Ana M.ª González (Secretaría)

Suscripciones: Pilar Sierra Martínez

PRECIOS:

España: Suscripción por un año (11 números) 66 € (10.981 Pts.) IVA incluido. Precio sin IVA 63.46 € (10.559 Pts.)
Número suelto del mes 6 € (998 Pts.). IVA incluido. Números atrasados 7 € (1.165 Pts.). Precio número suelto en Canarias 6.30 € (1.048 Pts.). Sobrepago para envíos certificados en suscripción anual 12.50 € (2.080 Pts.).

Extranjero: Vía terrestre: 110 €.

Por avión: Europa, 178 € / Resto mundo: 267 €.

Distribuye: SGEL

Preimpresión: ROPYGRAF, S.L.

Imprime: GRAFICAS MARTE, S.A.

Depósito Legal: TO-2-1958.

ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1999

Reservados todos los derechos.

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

La dirección de RITMO no se solidariza, necesariamente, con las opiniones y valoraciones de sus colaboradores, cuyas firmas son las únicas responsables de los trabajos aparecidos en la Revista.



RITMO es miembro de:
ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España)
CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)



Música y literatura rusa

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



UNA COMBINACIÓN EXPLOSIVA

Los compositores nacidos en los vastos territorios del extremo oriental de Europa y en mucha menor medida los naturales de otros lugares escarbaron en el inagotable filón de la literatura rusa para producir gran cantidad de partituras que en conjunto constituyen un legado muy valioso porque, entre otras cosas, incluye unas cuantas obras maestras de la música universal. Mencionaré un puñado de escritores rusos más o menos importantes en conexión con algunas de las composiciones que han inspirado y dejó claro ahora que trato superficialmente un tema inabarcable en pocas páginas.

De finales del siglo XII data la redacción del poema épico *Cantar de las huestes de Ígor*, el más antiguo monumento literario en ruso que ha llegado hasta nosotros. El manuscrito del siglo XVI que lo contenía, descubierto en 1787 en un monasterio de Jaroslav, se perdió en 1812 en Moscú en medio del incendio provocado para evitar el avance de las tropas napoleónicas, pero para entonces el texto ya había sido copiado y editado (la editorial Gredos publicó en 1997 una buena versión castellana a cargo de Antonio Contreras). De no ser por este hallazgo y ulterior fortuna no dispondríamos hoy de ese prodigio de lirismo y vitalidad que es *El príncipe Ígor* de Borodin, una ópera con libreto del propio compositor basado en otro del

crítico de arte y músico Stasov que, comenzada en 1869, fue completada a la muerte del autor por sus amigos Rimsky-Korsakov y Glazunov y estrenada en San Petersburgo en 1890. De origen medieval son también las bilinas, baladas heroicas con acompañamiento instrumental que superaron el estadio oral a partir del siglo XVII; las hay que tratan de las andanzas del bandido generoso Stenka Razin, especie de Robin Hood cosaco, y de Sadko, trovador y luego mercader de Novgorod que entró en contacto con el poderoso rey del mar, unos relatos poéticos que estimularon, por ejemplo, a Glazunov y Rimsky-Korsakov: del primero es el poema sinfónico *Stenka Razin* (1886), cuyo tema principal es la popular canción *Los remeros del Volga*, y del segundo la ópera *Sadko* (1898), que cuenta como este personaje acaba contrayendo matrimonio con la hija del mismo oceánico soberano a quien debe su fastuoso tren de vida (Rimsky compuso en 1867 un poema sinfónico de igual título que revisó en dos ocasiones, la última en 1891).

Cuando Pedro el Grande abrió Rusia a Europa penetraron las influencias francesas, inglesas y alemanas, lo que se tradujo en una literatura de imitación pesada y artificial: “¡La lengua rusa, recién salida de la Iglesia, se encontraba con el baile!”, exclamaría después un indignado

Gógol. La situación apenas mejoró durante el siglo XVIII, a pesar de figuras como Lomonósov, pero ya en pleno Romanticismo sobrevino el milagro Pushkin y la literatura rusa dio un giro de 180 grados al tomar conciencia de su valía y especificidad. Alexander S. Pushkin (1799-1837) se ganó el destierro por sus versos políticos –más tarde el zar Nicolás I se reservó la censura de sus obras– y falleció en duelo protegiendo el honor de su frívola esposa. Cultivó la prosa (cuento, novela histórica, relato fantástico), el drama teatral y el poema de mediana longitud, aunque su expresión ágil y moderna encontró quizás cauce más adecuado en la forma del poema largo con desarrollo narrativo. Pushkin es con diferencia el escritor ruso al que más han recurrido sus compatriotas compositores y resulta difícil asegurar que exista alguna pieza suya que nunca haya sido objeto de adaptación musical, de manera que por sí solo llenaría un breve ensayo como éste. Ejemplos escogidos son las óperas *Ruslán y Ludmila* (1842) de Glinka, *Rusalka* (1855) y *El convidado de piedra* (1872, póstuma) de Dargomisky, *Un prisionero del Cáucaso* (1883), *El festín en tiempos de peste* (1900) y *La hija del capitán* (1911) de Cui, *Mozart y Salieri* (1898), *El zar Saltan* (1900) y *El gallo de oro* (1909, póstuma) de Rimsky-Korsakov, *Aleko* (1892, sobre “Los cingaros”) y *El caballero avaro* (1905) de Rachmaninov, *Mazeppa* (1884, sobre “Poltava”), las espléndidas *Eugenio Oneguín* (1879) y *La dama de picas* de Tchaikovsky (por cierto: de la novela en verso “Eugenio Oneguín” hay en Cátedra una reciente edición bilingüe preparada por Mijail Chilikov), la incalificable –pero sólo porque rebasa todo epíteto elogioso– *Boris Godunov* de Mussorgsky (1874, con material suplementario del poeta e historiador Karamzín) y la también inefable –no por idéntico motivo– *Mavra* (1922, sobre “La casita de Kolomna”), una ópera de cámara neoclásica que compuso Stravinsky en homenaje al escritor que él consideraba gran embajador de la cultura rusa. También está Pushkin en el origen de la cantata *La fuente de Bajchisarái* (1899) de Arenski, el ballet *El jinete de bronce* (1949) de Gliér, la *Sinfonía núm. 10* de Miaskovsky (de 1927 e inspirada asimismo en “El jinete de bronce”) y una infinidad de canciones debidas a casi todos los compositores rusos de los últimos ciento cincuenta años (sin embargo, la ópera *Andrea Chénier* de Giordano no está basada en su poema homónimo).

Lérmontov (muerto también en absurdo duelo) y Tiútchev son dos poetas talentosos de la primera mitad del siglo XIX e inspiraron –junto a numerosos *lieder*– piezas sinfónicas como la fabulosa *Tamara* (1883) de Balakirev y la menos conocida *La primavera* (1891) de Glazunov. Por su parte, los novelistas y dramaturgos de la segunda mitad de la centuria, afectos al realismo o cuando menos al costumbrismo, imprimieron su huella en la música posterior. Así, del drama “La tormenta” (1860) de A.N. Ostrovsky, un interesante análisis de los sentimientos femeninos, surgieron el poema sinfónico de Tchaikovsky de 1864 y la ópera del checo Janáček que lleva por título el nombre de la desgraciada protagonista de la obra, es decir, *Katia Kabanova* (1921); también las óperas *El viododa* (1869) de Tchaikovsky, *La doncella de nieve* (1882) de Rimski-Korsakov y *Sueño en el Volga* (1891)

de Arenski utilizan argumentos de Ostrovsky (evite la confusión con N.A. Ostrovsky, que vivió entre 1904 y 1936 y a una de cuyas piezas teatrales, “Los comediantes”, puso música Kabalevsky en 1933). El arte de los sonidos tiene otra deuda pendiente con los gigantes literarios Gógol, Dostoievsky y L.N. Tolstói (tampoco lo confunda con el contrarrevolucionario arrepentido A.N. Tolstói ni con el A.K. Tolstói que inspiró a Rachmaninov el poema sinfónico de 1891 *El príncipe Rostislav*) y para respaldar la afirmación bastará con citar determinadas partituras: sobre obras de Gógol se compusieron el poema sinfónico *Taras Bulba* (1918) de Janáček y las óperas *Valkula el herrero* (1876) de Tchaikovsky, *Noche de mayo* (1880) y *Nochebuena* (1895) de Rimsky-Korsakov, *La feria de Sorochinski* de Musorgsky (inacabada), la insólita *La nariz* (1930) de Shostakovich, una sátira mordaz y grotesca acerca de un funcionario que un día ve desaparecer su apéndice nasal, y *El inspector* (1957) del alemán Egk, adaptación de una comedia cuyo argumento le fue proporcionado a Gógol por Pushkin; de Dostoievsky procede el texto de las *Cuatro estrofas del capitán Lebjadkin* (1974) de Shostakovich, pero sobre todo los libretos de las óperas *El jugador* (1929) de Prokofiev y *Desde la casa de los muertos* (1930, póstuma) de Janáček, ópera esta última ambientada en una prisión siberiana y quizás la mejor de su autor; Tolstói aportó su granito de arena con la novela en que basó Prokofiev la megaópera *Gueerra y paz* (1944), aunque ya en 1904, en vida del escritor, el italiano Alfano había compuesto *Resurrección*, una ópera sobre otro de sus textos.

El cuento de Chéjov “Durante el viaje” y un poema de Lérmontov son las fuentes de inspiración del poema sinfónico de Rachmaninov *La roca* (1893) y también según Chéjov está planteada la ópera cómica de Sauguet *El contrabajo* (1930), en tanto que un poema de Gorki le dio a Kovali la idea del ballet *La muerte y la doncella* (1961). Echamos de menos obras de mayor calado basadas en los trabajos de estos maestros de la literatura rusa, o de otros excelentes narradores como Goncharov y Turguéniev. Un relato corto de Leskov impulsó a Shostakovich a confeccionar la ópera rusa más emblemática del siglo XX: *Lady Macbeth de Mtsensk* (1934). La ópera *El ángel de fuego* (1954, póstuma) de Prokofiev se basa en una novela histórica de Briúsov que sitúa la acción en Alemania preluterana y su ballet *Chout* (1921), “la historia de un bufón que engaña a otros siete”, reúne dos cuentos distintos incluidos en la socorrida recopilación de Afanasiev. Los poetas simbolistas reaccionaron contra el naturalismo anterior y los versos de los más destacados (Merezkovsky, que emigró tras la Revolución y casi abrazó el fascismo, Soloviov y el estetizante Balmont) están presentes en centenares de composiciones vocales; sirvan de ejemplo algunas canciones de Rachmaninov y Borodin recogidas en discos que reseño más adelante.

Imposible hacer cabal referencia a los escritores vanguardistas y a los literatos de la Unión Soviética. Que tres nombres ilustres los representen: el poeta futurista Maikovsky, el narrador Shólojov (*El destino de un hombre*, ópera de 1961 de Dzerzhinsky) y el poeta del “deshielo” Evtushenko.

Tema del mes 6 Compositores



MIJAIL GLINKA 1804-1857

El iniciador del nacionalismo musical ruso vino al mundo en una población que entonces se llamaba Novospaskoye y que con el tiempo pasó a denominarse Glinka en honor de su hijo más preclaro. Murió, sin

embargo, fuera de la patria, en Berlín. Decisivo en su trayectoria artística fue el encuentro mantenido con el famoso compositor Hector Berlioz en el transcurso de un viaje a Occidente que emprendió, parece, para intentar olvidar la fría acogida de su *Ruslán y Ludmila*, ópera basada en un poema de Pushkin.



ALEXANDER DARGOMISKY 1813-1869

Otro músico ruso que contribuyó a sentar las bases de una tradición operística propia en esa gran nación. Sus obras siguen en aspectos relevantes el modelo de Glinka, pero es verdad que por su tono mucho más

realista debemos situarlas en otro horizonte estético. Su ópera *El convidado de piedra*, inspirada en la "pequeña tragedia" escrita por Pushkin, fue completada por Cesar Cui y Rimsky-Korsakov y estrenada en 1872 con carácter póstumo (aunque nunca gozó de la popularidad de su también pushkiniana *Rusalka*).



NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOV 1844-1908

Este músico y marino, durante un tiempo inspector de bandas navales, se apoyó con frecuencia en escritores rusos. Por ejemplo, cinco de sus óperas toman prestados argumentos ideados por Gógol y Pushkin: entre

otras, *Noche de mayo* ("Cuando cortejaba a la que es hoy mi esposa, ella insistía en que el tema era digno de una ópera; el día en que pedí su mano leímos juntos el libro") y *La leyenda del zar Saltan, de su hijo el famoso y poderoso héroe príncipe Gvidon Saltanovich y de la hermosa princesa Cisne*.



LEOS JANÁČEK 1854-1928

Las óperas *Katka Kabanova* y *Desde la casa de los muertos* y el poema sinfónico *Taras Bulba*, tres obras de indiscutible calidad basadas, respectivamente, en A.N. Ostrovsky, Dostoievsky y Gógol, convierten

al músico checo en el único gran compositor no ruso que ha edificado una parte significativa de su producción sobre textos literarios rusos. El hecho de hablar una lengua también eslava y compartir ciertos elementos culturales facilitó, qué duda cabe, este acercamiento, pero, con todo, se trata de un caso aislado.



SERGEI PROKOFIEV 1891-1953

Las óperas *El jugador*, *Guerra y paz*, *El ángel de fuego* y el ballet *El bufón* son obras de peso basadas en clásicos de la literatura rusa. Haber producido una versión musical del fresco patriótico de Tols-

tói tan extensa que su representación íntegra ocupa dos jornadas ya justificaría la selección de este compositor nacido a orillas del Don. Pero pueden aducirse otros méritos: por ejemplo, la música para la película sobre la novela de Tiniánov "El teniente Kijé" y la suite sinfónica de ella derivada (1934).



DMITRI SHOSTAKOVICH 1906-1975

El reputado compositor de San Petersburgo "colaboró" con numerosos literatos rusos antiguos y modernos y alumbró al menos dos obras extraordinarias: la "sátira trágica" *Lady Macbeth de Mtsensk*, ópera

según Leskov que fue duramente atacada por el "Pravda" de Stalin ("Este autor ha de saber que no basta con emborronar páginas; la música teatral debe evocarnos la gran ópera tradicional"), y la *Sinfonía núm. 13*, una partitura coral con versos ("Babi Yar") del poeta soviético (algo contestatario) Evtushenko.



BORIS CHRISTOFF

El búlgaro ha hecho acto de presencia en óperas de Verdi y Wagner, pero realmente le echamos de menos cuando no le oímos cantar los lucidos papeles de bajo de tres títulos clásicos del repertorio operístico ruso, es decir, *La vida por el zar*, *El príncipe Ígor* y *Boris Godunov* (a sus registros de referencia de estas dos últimas, reseñados a vuelta de página, ha de añadirse la versión de la ópera de Glinka con dirección de Markevich que publicó también el sello EMI). Christoff, un nuevo Chaliapin, nació en Plovdiv en 1918, fue educado en la tradición eslava de canto (su padre era solista en el coro parroquial) y con sólo diez años desatendía sus obligaciones escolares para poder escuchar *El cazador furtivo* de Weber, una ópera que le tenía hechizado. Hizo sus pinitos "profesionales" en el Coro Gusla de la ciudad de Sofía, la capital del país. Durante la celebración de la fiesta nacional en 1942 el propio rey (otro Boris) se fijó en él y le concedió una beca para ampliar estudios en Milán. Después de la guerra, en 1947, debutó en el desaparecido Teatro de la Fenice de Venecia con *Tristán e Isolda*. Al año siguiente compareció en el coliseo milanés y en 1950 participó en la inauguración del Metropolitan de Nueva York, acontecimiento que le catapultó definitivamente a la fama. Destacó sobre todo en el papel de Boris Godunov de la ópera de Musorgsky, un papel que parece escrito a su medida.



JERZY SEMKOW

Alumno de Mravinsky, Kleiber y Walter, el director polaco nacido en 1928 y hoy residente en Francia y Estados Unidos firma la mejor versión discográfica de *El príncipe Ígor* y también el registro en conjunto más recomendable de *Boris Godunov* (a pesar de la notable ausencia de Christoff), el cantado por Talvela, Kinasz y Gedda y editado, cómo no, por EMI. En abril de 1997 RITMO publicó una "Discoteca en vivo" dedicada a comentar el Prólogo de *Boris Godunov* (un fragmento con cierta autonomía) y en aquella ocasión la mayoría de los críticos "ciegos" coincidieron en calificar de extraordinaria la dirección de Semkow al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Un servidor se despachó así: "Ya desde el comienzo el oyente puede confiar en que se trata de una gran versión: reveladora (llena de significado) y con una magnífica introducción orquestal. Interpretación incisiva, tensa e intensa, tanto en el plano instrumental como en el vocal. Hay momentos sublimes; por ejemplo, el arranque orquestal del aria de Shelkalov (el cantante es sólo regular, pero está tan bien dirigido que aparenta ser mejor) y la impresionante escena de la coronación". Lástima que Semkow no dirigiera al búlgaro en una grabación completa de la obra porque, además, Cluytens tuvo esa oportunidad y no se mostró a la altura de las circunstancias.

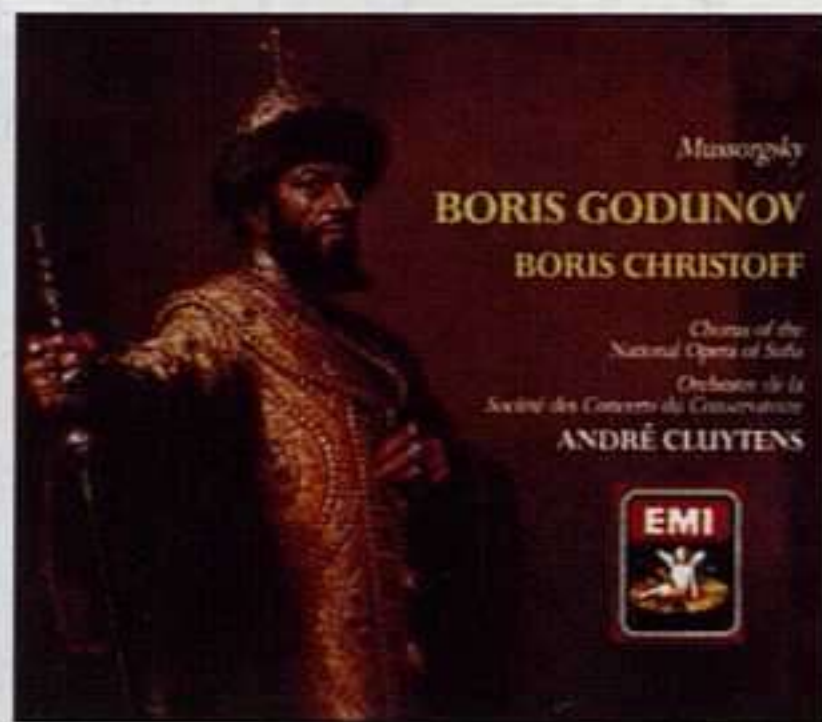


EVGENY SVETLANOV

Este director es otro de los grandes intérpretes de la música rusa y una grabación suya figura luego en la selección discográfica, pero debo señalar asimismo que cuando se ha enfrentado con partituras surgidas en otras latitudes ha obtenido, la mayoría de las veces, resultados mediocres (claro que esto es una simple apreciación mía porque, por ejemplo, sus para mí detestables registros de las sinfonías de Mahler no dejaron de cosechar críticas entusiastas). En fin, vayamos con algunos apuntes biográficos. Nacido en Moscú en 1928, estudió piano, composición y dirección en el Instituto Gnesin y en el conservatorio de la capital. En 1962 fue designado para el cargo de director principal del Teatro Bolshoi y en 1965 ocupó el puesto de director titular de la Orquesta Sinfónica del Estado del URSS, un conjunto que conocerá de su mano muchos días de gloria. Svetlanov posee casi todas las condecoraciones y distinciones de su país (incluyendo el nombramiento de Artista del Pueblo, en 1968, y el no menos inevitable Premio Lenin, en 1972) y ha obtenido en Francia y Holanda importantes premios relacionados con el mundo del disco. Dato a destacar: en 1988 dirigió en el Bolshoi la primera representación en sesenta años de *El gallo de oro*, la ópera satírica de Rimsky-Korsakov que como es lógico había molestado al zar Nicolás II y que también llegó a incomodar, qué curioso, a las autoridades del régimen comunista.

MUSSORGSKY: Boris Godunov. Christoff, Alexieva, Gueorguieva. C. y Orq. de la Soc. de Conciertos del Cons./Cluytens. EMI, 7479938. 3 CDs. ADD.

Es la ópera rusa más importante jamás compuesta. Cuando se estrenó completa (1874) la prensa embistió violentamente contra ella, pero a los jóvenes les entusiasmó y el público llenó el teatro en cada una de las veinte representaciones que se sucedieron.



TCHAIKOVSKY: Eugenio Onegin. Vishnevskya, Belov, Lemeshev. C. y Orq. del Teatro Bolshoi/Khiakin. Legato Classics, 1632. 2 CDs. ADD.

La segunda escena del primer acto es una de las cimas musicales del autor de *El lago de los cisnes*: Tatiana, fascinada por el joven aristócrata al que ha conocido, no puede dormir y decide escribirle una carta (aria de trece minutos): "Puskay pogibnu ya...".



BALAKIREV: Tamara (+ otras). Orq. Sinf. de la URSS/Svetlanov. Melodiya, 496082. 2 CDs. ADD/DDD.

El músico de Nijni-Novgorod y animador del Grupo de los Cinco viajó tres veces al Cáucaso (la segunda en 1863) y allí tuvo la idea de escribir este bello poema sinfónico. Considerado su obra maestra, fue compuesto a lo largo de quince años, entre 1867 y 1882.



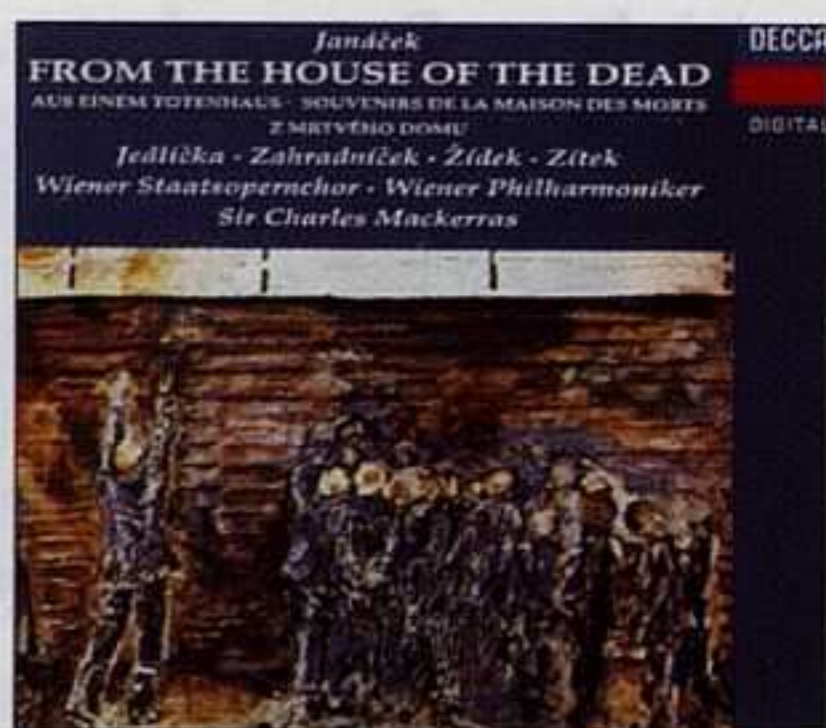
BORODIN: El príncipe Igor. Lieder. Christoff, Todorov, Chekerliski. C. y Orq. de la Ópera Nac. de Sofía/Semkow. EMI, 7633862. 3 CDs. ADD.

El kan Konchak organiza una fiesta para divertir a sus prisioneros y por esta razón suenan las archiconocidas y brillantes danzas polovtsianas (Acto II). Tres de las canciones que completan esta edición discográfica usan textos de Tolstói.



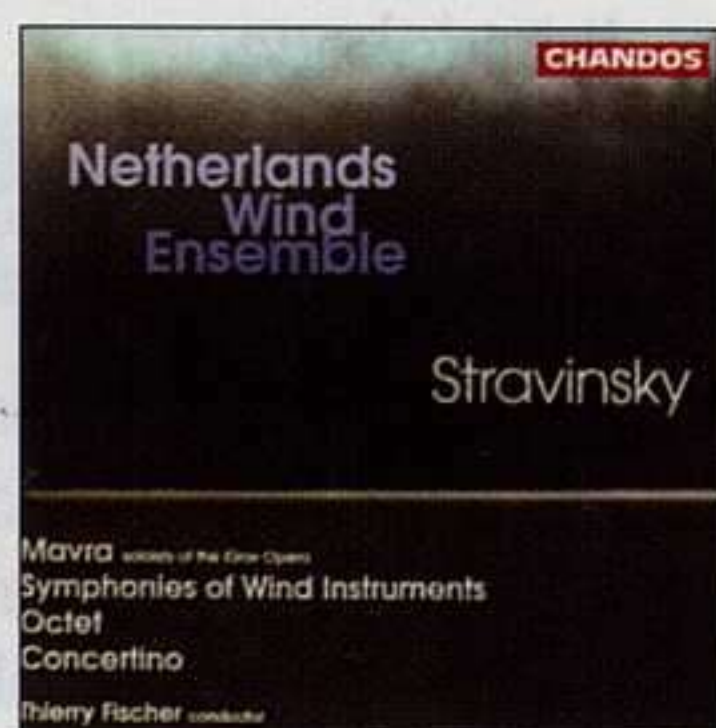
JANÁČEK: Desde la casa de los muertos (+ otras). Jedlická, Janská, Zahradníček. C. Orq. Fil. Viena/Mackerras. Decca, 4303752. 2 CDs. DDD.

El libreto lo redactó el propio compositor tras leer en ruso y traducir al checo la tremenda novela de Dostoievsky. En 1930 sus discípulos Bakala y Chlubna reemplazaron la implacable marcha final por un coro optimista, pero este registro subsana el dislate.



STRAVINSKY: Mavra (+ otras). Kravtsova, Korzhenskya, Markova. Netherlands Wind Ensemble/Fischer. Chandos, 9488. DDD.

Esta ópera bufa de apenas media hora de duración está orquestada para amplio conjunto de instrumentos de viento más dos violines, una viola, dos violonchelos, dos contrabajos y percusión. El estilo vocal es una mezcla única de bel canto y tipos melódicos rusos.



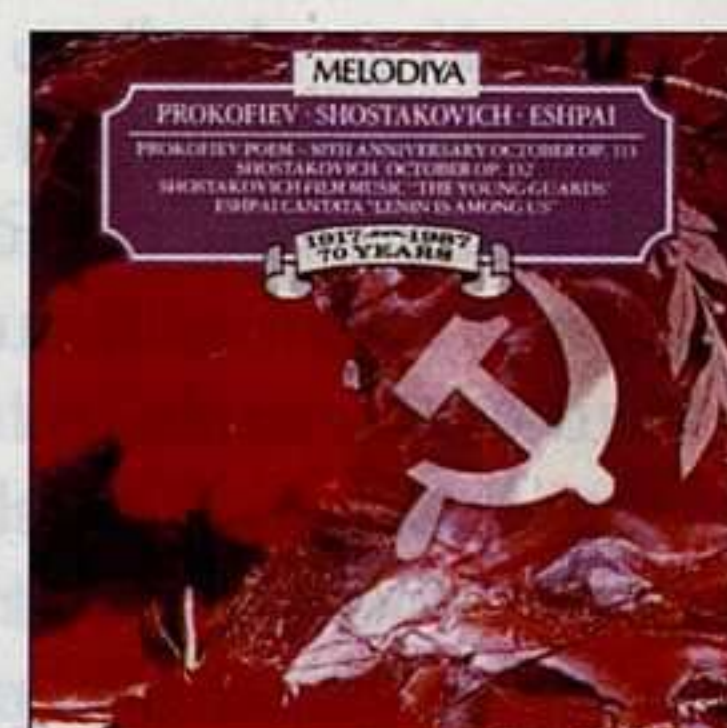
RACHMANINOV: Canciones. CHEREPNIN: Canciones. Gedda, Weissenberg, Cherepnin. EMI, 7637312. ADD.

Colección de melodías vocales (estupendamente defendidas por el gran tenor) que incluye temas con textos de Pushkin (3), Tiútchev 93), Merezhkovsky, Balmont y otros poetas. Anímese a buscar este raro cedé porque, además, contiene un *Vocalise* olímpico.



ESHPAI: Lenin está entre nosotros (+ otras). C. y Orq. de la Radio de la URSS/Gusman. Melodiya, MCD201. ADD.

Esta bizarra cantata, un tardío ejemplo de música revolucionaria surgida en la URSS, quedó lista el mismo año del famoso mayo francés. Se basa en cuatro poemas de Maiakovsky, uno de los cuales –se escuchan fragmentos en la tercera parte– da título a la obra.





SUPER AUDIO CD

Escúchelo. Todo

Sony Super Audio CD.

Con Super Audio CD escuchará sonidos que casi nunca ha podido percibir el oído humano. ¿Cómo? Porque Super Audio CD utiliza una tecnología completamente nueva llamada Direct Stream Digital (DSD), que proporciona un sonido de una calidad muy superior a los sistemas de CD convencionales. Hasta el mínimo detalle adquiere una relevancia increíble. Y, gracias a las prestaciones del nuevo Super Audio CD Multicanal, va a sentir cómo le envuelve el sonido más puro, recreando la atmósfera de un concierto o la de una grabación de estudio. Sony ha incorporado la revolucionaria tecnología del Super Audio CD tanto en reproductores, como en determinados DVD y en algunos sistemas de Audio Vídeo Digital. Así que, si realmente quiere escuchar todo lo que está sonando, escúchelo en un Super Audio CD de Sony.

www.sony.es



go create

SONY



Carmelo Bernaola

IX Premio de Música “Fundación Guerrero”



PEDRO GONZÁLEZ MIRA

Era de justicia que en esta convocatoria recayera el premio en una figura como la de Carmelo Bernaola; incluso “injusto” que no hubiera sucedido antes. Porque estamos no sólo ante uno de los nombres fundamentales de la música de vanguardia española de la segunda mitad del siglo pasado, recuérdese, un período que acuñó el engañoso término de Música Contemporánea para significar a la de aquellos compositores que hacían algo nuevo, o sea, a la vanguardia. No sólo por eso, digo, sino por la emocionante corriente de comunicación que Bernaola fue capaz de establecer con la sociedad real de su momento histórico: para los aficionados casi en masa, y para una buena parte del público profano, el nombre Bernaola significaba “música moderna”, ésa que demanda un respeto aun sin comprenderla... Claro que el mérito de nuestro compositor no acababa ahí, pues, además, su creación se estaba realizando en unas condiciones sociales, artísticas e incluso políticas como mínimo tan difíciles como las que tenía que sufrir el resto de los mortales, tocaran o no el clarinete, escribieran o no música más o menos “rara”. Pero Bernaola, creo yo, siempre supo tener clara su voluntad de servicio a la creación como algo elevado pero contemplado desde el suelo: ¿recuerdan aquellos bartokianos “glissandi” de timbal de la sintonía con que se iniciaba el programa televisivo La Clave? Bernaola supo cómo meter en la cabeza de millones de personas la zozobra, el misterio, la polémica en sólo unas pocas notas, sin retórica y desde el nivel de comprensión adecuado. Es si se quiere una anécdota en una Obra del calibre de la del vizcaíno, pero revela un talante, un posicionamiento ante la funcionalidad de la música que en la España de la dictadura o se asumía o se estaba condenado al “gueto” de los “raros”. O sea, el gran interés del hombre-creador Bernaola fue la de comprender sus condicionamientos sociales y políticos para convertirse en un compositor maravillosa e interesantemente dual. Ahora, a sus 72 años, recibe el Premio Fundación Guerrero, que es un importantísimo galardón, pero que sólo es un añadido a una absolutamente ejemplar trayectoria artística y humana.

Datos biográficos

- Carmelo Alonso Bernaola nace en Ochandiano, Vizcaya, el 16 de julio de 1929.
- Al estallar la Guerra Civil, la familia, de profundas raíces vascas aunque con ramificaciones castellanas, se instala en Medina de Pomar, en la provincia de Burgos. Allí vive Bernaola hasta 1946.
- Sus primeras experiencias musicales se remontan a esos tiempos, donde forma parte de un trío y de la banda de música del pueblo: el incipiente compositor escribe marchas, pasacalles, serenatas...
- Se traslada a Burgos, donde estudia Armonía, Piano y Clarinete.
- Tras opositar para músico militar, en 1949 obtiene la plaza de segundo clarinete en la Orquesta Sinfónica de Burgos.
- En 1951 es destinado a Madrid, a la Banda del Ministerio del Ejército, y dos años después obtiene, por oposición, un puesto en la Banda Municipal de Madrid: el clarinete es su vida.
- Convalida estudios en Madrid, acaba la carrera con Premio Extraordinario, y con diversos otros premios de clarinete, contrapunto y fuga, música de cámara, composición, etc. En este período una influencia vital fue la de Julio Gómez.
- Conoce la técnica dodecafónica y la música de Paul Hindemith, de cuya arte orquestador sigue sintiéndose deudor. En 1959 trabaja con Tansman y Jolivet, y en este mismo año obtiene el Premio Roma.
- En la capital italiana acude a las clases de Composición de Goffredo Petrassi en la Academia de Santa Cecilia.
- Y en Darmstadt recibe lecciones de Bruno Maderna y Messiaen, en cuya clase conoce obras de Boulez, Stockhausen, Pousseur y Nono. Trabaja también en la Academia Chigiana de Siena, donde estudia con Celibidache dirección orquestal.
- En 1962 se reincorpora a su puesto de la Banda Municipal. Para entonces ya había sorprendido con su *Superficie núm. 1*, escrita un año antes.
- En 1963 tiene su primer contacto con la música electrónica. También comienza su actividad musical para el cine y la televisión. Pronto es nombrado profesor de Música Cinematográfica en la Universidad de Valladolid. Su posterior carrera en este campo culmina, tras una larga lista de premios, en un Goya, en 1989.
- La década de los 70 supone la consagración definitiva de Bernaola, tanto como compositor como docente: se convierte en un maestro indispensable para las jóvenes generaciones de compositores.
- En 1981 Bernaola hace su última aparición como clarinetista en un trío con violín y piano. El mismo año es nombrado director de la Escuela Superior de Música Jesús Guridi, en Vitoria, con lo que regresa a Euskadi, donde reside hasta su jubilación.
- Los 80 y 90 son años de reconocimientos hacia su música y su persona, pero su actividad compositiva se multiplica: Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, Premio Nacional de Música, ingreso en la Real Academia de Bellas Artes, Medalla al Mérito Artístico del Ayuntamiento de Madrid, Doctor Honoris Causa por la Universidad Complutense de Madrid... Hasta llegar a este Premio de la Fundación Guerrero.
- En resumen, estamos sin duda ante uno de los creadores más significativos e importantes para la música española de nuestro tiempo.

Catálogo de obras esenciales

- 1955: Trío-Sonatina.** Oboe, clarinete y fagot.
- 1957: Cuarteto de cuerda núm. 1.** (rev. 1960).
- 1960: Piccolo Concerto.** Violín y cuerdas.
- 1961: Superficie núm. 1.** Cuarteto de madera, percusión, piano y cuarteto de cuerda.
- 1962: Espacios variados** (rev. 1969). Orquesta.
- 1963: Superficie núm. 3.** Conjunto instrumental.
- 1964: Mixturas.** Orquesta de cámara.
- 1965: Heterofonías** (rev. 1967). Orquesta.
- 1966: Traza.** 4 percusiones y piano-celesta. **Núm. 4 (Cuarteto de cuerda núm. 2).**
- 1969: Polifonías.** Conjunto instrumental.
- 1971: Relatividades.** Orquesta de cámara.
- 1972: Impulsos.** Orquesta.
- 1974: Sinfonía en Do.** Orquesta.
- 1975: Negaciones de Pedro.** Soprano, barítono, coro y orquesta. **Ayer soñé que soñaba.** 5 voces y conjunto instrumental.
- 1976: Así.** Clarinete, violín, vibráfono y piano.
- 1978: Villanesca.** Orquesta.
- 1979: A mi aire.** Conjunto instrumental.
- 1980: Sinfonía núm. 2.** Orquesta.
- 1984: Las 7 últimas palabras de Jesús en la Cruz.** Barítono, coro y orquesta.
- 1985: Variaciones concertantes (Espacios variados núm. 2).** Orquesta.
- 1986: Nostálgico.** Piano y orquesta.
- 1989: Abestiak.** Orquesta.
- 1990: Sinfonía núm. 3.** Orquesta.
- 1992: Pieza II (Accordamenti e giustaposizioni).** Piano. **¡Tierra!** Orquesta.
- 1993: Clamores y secuencias** (rev. 1999). Violonchelo y orquesta.
- 1995: Euskadi (Homenaje al euskera).** Soprano, barítono, instrumentos autóctonos, coro y orquesta.
- 1996: La Celestina.** Ballet. Orquesta.
- 1997: Piezas caprichosas.** Violín y orquesta. **Pieza IV.** Piano y percusión.
- 1999: Monumento** (Tríptico formado por *Abestiak*, *Villanesca* y *Tiento*). Orquesta.
- 2001: Fantasías.** Orquesta.

El violín: un abrazo entre el hombre y la música

Eugenia Camón Caballero

Pocos instrumentos han conseguido, como el violín, convertirse en un medio de expresión tan bello y cercano a los sentimientos del ser humano. Ha cumplido ya alrededor de 500 años, cinco siglos en los que su pequeño cuerpo no sólo ha inspirado algunas de las más impresionantes obras de arte de la historia, sino que también ha hecho posible la relación más estrecha entre el hombre y el instrumento musical. El abrazo del violinista es capaz de transmitir, más que en ningún otro caso, cada sensación al ejecutar una obra y sus posibilidades técnicas y sonoras le hacen el más refinado comunicador de todo cuanto acontece en la página escrita.

Los orígenes del violín se remontan a la primera mitad del siglo XVI. Fue en Francia –país donde su uso, curiosamente, tardaría en echar raíces– donde aparecieron los primeros ejemplares como resultado de la evolución de la "viola da braccio", heredera de la vihuela. Aquellos arcaicos violines habrían de adquirir en Italia su mayor grado de perfección durante el siglo siguiente. Cremona se convirtió así en un verdadero centro de operaciones. Allí tenían su taller de luthería los Amati, cuyo legado fue decisivo al sentar las bases del instrumento. Posteriormente otras familias de artesanos echarían el resto: los Guarneri –cuyo miembro más importante fue Giuseppe, conocido como Guarneri del Gesù por su peculiar forma de firmar sus violines– y, por supuesto, los Stradivari y en especial Antonio, cuyos ejemplares no han sido superados. Pero Italia no fue sólo la gran factoría de instrumentos, sino también la cuna de sus primeras obras. Los autores pioneros de la literatura escrita para el violín fueron, entre otros, Gian Paolo Cima, a quien se atribuye la autoría de las primeras sonatas en su *Concerti ecclesiastici a una, due, tre, quattro voci con doi a cinque, e uno a otto* impresas en 1610, Biagio Marini –cuyas obras firmadas en 1629 ya hacen uso de dobles cuerdas–, Carlo Farina y Antonio Bertali. Tras esta generación de compositores, surgirá otra que supondrá el afianzamiento de la literatura para el violín, con importantes aportaciones a la técnica y al desarrollo de algunas formas musicales. Su figura central es Arcangelo Corelli, cuyo legado más importante se halla contenido en sus *12 Sonate per violine e violone o cembalo op. 5* (1700), con las que se asienta la independencia del violín y en su *op. 6*, o sus doce *Concerti Grossi* (publicados en 1714), en los que el primer violín tiene ya un papel destacado que anuncia la posterior evolución del género hacia el concierto de solista. Junto a este compositor destacarán otras figuras como Torelli, Caldara, Albinoni, Locatelli, Geminiani o Tartini, si bien el autor más importante del Barroco italiano será Antonio Vivaldi (cuyas *Cuatro Estaciones* hemos elegido como una de nuestras seis obras indispensables). El veneciano desempeñó un papel esencial en el desarrollo de la técnica encaminada al virtuosismo.

Pero, junto a Italia, Alemania será el otro gran punto de referencia en cuanto al desarrollo del instrumento y a la composición de páginas imprescindibles. Tras las primeras aportaciones de Johann Heinrich Schmelzer y Georg Muffat, surgirá un personaje esencial para la evolución del violín en tierras germanas: Franz Ignaz von Biber, cuyo desarrollo de la técnica de la "scordatura" se considera el precedente inmediato del arte posterior de Johann Sebastian Bach. Las *Sonatas y Partitas*

del Kantor de Leipzig (nuestra segunda página esencial) constituyen la obra para violín más importante del Barroco.

DEL CLASICISMO AL ROMANTICISMO: LA GRAN TRANSFORMACIÓN

La gran triada del Clasicismo Vienés dedicará no pocos esfuerzos compositivos al instrumento. En el caso de Mozart y Haydn sus aportaciones esenciales se circunscriben al ámbito de la Música de Cámara –a la composición de sonatas o la labor del violín dentro del género del cuarteto–. Será Beethoven el que alumbró el primer gran concierto de solista en 1806 (nuestra tercera obra elegida), página que supone la sublimación de los pasos emprendidos por sus dos directos antecesores. Pero el salto del Siglo de las Luces a la explosión subjetivista del XIX traerá no pocos cambios a la fisonomía del instrumento. Los violines serán adaptados a las nuevas necesidades de los intérpretes-virtuosos –como Paganini, paradigma del violinismo más pirotécnico, otro de nuestros elegidos–, cuyas necesidades de exhibición serán contempladas por los compositores a la hora de elaborar sus obras. A los cambios ya practicados en las últimas boqueadas del XVIII (curvatura convexa del arco –que también se prolonga–, nueva forma de sujeción del instrumento bajo la barbilla –postura preconizada por Leopold Mozart en 1756–) se añaden otros que permitan una mayor precisión técnica y un más potente volumen sonoro según las demandas de las nuevas salas de concierto: mayor proporción de la barra armónica, menor tamaño de la caja o inclinación hacia atrás del mango. El gran artífice de estos cambios será el luthier francés J.B. Villaume.

Si bien el siglo XIX es la centuria del piano por excelencia, casi todos sus grandes compositores le dedican, al menos, una página concertante: Schumann, Mendelssohn, Dvorak, Tchaikovsky, Bruch,... y, especialmente Brahms, cuyo *Concierto en Re Mayor* (la quinta de nuestras elecciones) supone el más perfecto e inspirado ejemplo.

NUEVOS HORIZONTES PARA EL VIOLÍN

La llegada del siglo XX traerá consigo vientos de ruptura. Una vez apagados los últimos rescoldos de un Romanticismo agonizante, nuevas tendencias de signo más exacerbadamente radical (expresionismo, dodecafonismo, música electroacústica...) abrirán cauces desconocidos a la expresión musical y a la composición violinística.

Junto a los populares conciertos de Sibelius, Elgar, Shostakovich, Stravinsky o Prokofiev, se sitúan dos obras que pueden considerarse, sin ningún género de dudas, como las páginas violinísticas más importantes del final de milenio: El *Concierto a la Memoria de un Ángel* de Alban Berg y el *Concierto para violín núm. 2* de Bela Bartók (nuestra sexta obra imprescindible). Más adentrado el siglo surgirán aportaciones que harán uso de novedosas posibilidades técnicas y expresivas del instrumento (Luciano Berio, *Sequenza VIII*) o que unirán la madera del violín a la producción artificial del sonido (Luigi Nono, *La lontananza nostálgica utópica futura*) y nuevos conciertos imprescindibles compuestos por Krzysztof Penderecki.

Quisiera finalizar este artículo dedicándolo, como fruto de mi conocimiento, esfuerzo y más profunda emoción por el violín, a mi desaparecido profesor y queridísimo amigo Hermes Kriales: Gracias por todo.

La música que no debe faltar

Las obras



Es muy seguro que a los melómanos "no les faltan" *Las Cuatro Estaciones*, pero lo que sí es posible es que esta obra no sea valorada en su justa medida. Los cuatro conciertos forman parte de la op. 8 del veneciano, si bien, como él mismo advirtió a su dedicatario, ya habían sido compuestos e incluso escuchados con anterioridad. *Las Estaciones* no sólo suponen un bellissimo ejemplo de descripción pictórica de la naturaleza; son un claro exponente de las conquistas musicales de Vivaldi: la afirmación del concierto en tres movimientos y la acentuación de las diferencias de carácter entre ellos así como el rol virtuosístico del violín solista.

VIVALDI: Las Cuatro Estaciones.
Publicación: Le Cène, Amsterdam, 1725
Dedicatario: Conde de Bohemia
Wenzeslaus Von Morzin
Dur. Aprox: 40'



Las *Sonatas y Partitas* suponen no sólo una de las aportaciones esenciales del "compositor-científico" de Eisenach, sino también la cima de la literatura violinística del Barroco. Bach une su total conocimiento del instrumento, cuyas posibilidades conocidas hasta la fecha explota al máximo, a la más absoluta inspiración. Su gran denominador común es la creación de un efecto polifónico a través de los recursos de un instrumento solo y de una partitura esencialmente homofónica. La "Chacona" de la *Partita* núm. 2 es el clímax de las seis páginas; en ella Bach parte de un tema sincopado para desarrollar todo tipo de posibilidades armónicas y técnicas.

J.S. BACH: Sonatas y Partitas para violín solo, BWV 1001-1006.
Composición: Cöthen, entre 1717 y 1723
Dedicatario: ¿Pisendel?
Dur. aprox: 2h 25'



1806 fue un año provechoso para el genio de Bonn. Aparte de este maravilloso concierto, que constituye la página más evolucionada e importante consagrada al instrumento dentro del Clasicismo vienés, Beethoven alumbraba también su *Cuarto Concierto para piano*, la *Sonata "Appassionata"* y los tres *Cuartetos op. 59 "Razumovsky"*. La obra fue escrita rápidamente durante el otoño de 1806 para Franz Clement, concertino del Theater an der Wien, que lo estrenaría en la famosa sala vienesa el 23 de diciembre de ese mismo año. El concierto, que Beethoven transcribiría para el piano instigado por Muzio Clementi, es una de las más inspiradas páginas jamás escritas para el violín.

BEETHOVEN: Concierto para violín y orquesta en Re Mayor op. 61. (Allegro ma non troppo. Larghetto. Rondo).
Composición: 1806
Dedicatario: Franz Clement
Dur. aprox: 60'



Descrito por Goethe como una "columna de llamas y nubes", Paganini representa como nadie la figura del virtuoso del siglo XIX. Sus *Caprichos* son el más claro ejemplo de la revolución técnica practicada en el instrumento por el misterioso personaje. Conocedor de su extrema dificultad, Paganini encabezó la primera edición de la obra con la leyenda "dedicati agli artisti", quienes, a bien seguro, serían incapaces de interpretarlos. Y es que los caprichos suponen un desarrollo sin precedentes de técnicas como la doble cuerda, el doble trino, el uso de los armónicos artificiales o articulaciones de arco como los staccati y el saltato. Todo ello bajo la influencia del perenne Barroco italiano.

PAGANINI: 24 Caprichos para violín solo op. 1.
Composición: 1800-1810
Publicación: 1820
Dur. aprox: 78'



Brahms compuso un único *Concierto para violín y orquesta*, aunque esta no fue su única página dedicada al instrumento (recordemos sus tres bellísimas *Sonatas op. 78, 100 y 108*). Lo concibió durante unas vacaciones en los Alpes de Carintia en 1878 para su amigo, el violinista Joseph Joachim –quien le ofreció unos cuantos consejos que el autor desoyó, tal y como se refleja en su correspondencia–. Fue el propio Joachim quien lo estrenó en la Gewandhaus de Leipzig, el 1 de enero de 1879, obteniendo, curiosamente, un tibio recibimiento. Hoy valoramos la página como la mayor obra concebida para el violín dentro del Romanticismo tardío.

BRAHMS: Concierto para violín y orquesta en Re mayor op. 77. (Allegro non troppo. Adagio. Allegro giocoso, ma non troppo vivace).
Composición: 1878
Dedicatario: Joseph Joachim
Dur. aprox: 40'



El violín fue el destinatario de algunas de las páginas más importantes de Béla Bartók. El *Segundo Concierto* puede considerarse como su gran testamento para el violín, instrumento para el que también escribiera dos *Sonatas* junto al piano, una *Sonata en soledad* y un primer concierto inspirado en su amor por la violinista Stefi Geyer. Compuesto en 1938, supone no sólo la página violinística más importante del pasado siglo –junto al *Concierto de Berg*– sino que abre fuego a la última etapa compositiva del autor. Destaca tanto por la calidad y originalidad de lo escrito para el violín como por la exquisita y soberbia orquestación.

BARTÓK: Concierto para violín y orquesta núm. 2 (Allegro non troppo; Andante tranquillo; Allegro molto).
Composición: 1938
Dedicatario: Zoltán Székely
Dur. aprox: 37'

La música que no debe faltar

Los discos



VIVALDI: Las Cuatro Estaciones. Fabio Biondi, violín barroco/L'Europa Galante.

Opus 111, OPS 56-9120 • 54'13" • DDD
A
Auvidis Ibérica

Me atrevería a decir que *Las Cuatro Estaciones* es la obra más grabada. Si no es así, seguramente figura entre las candidatas a este palmarés, de ahí la dificultad para elegir una versión u otra. Para estrechar el círculo, podríamos comenzar dividiendo su campo de interpretación según la perspectiva histórica. Entramos, por tanto, en el terreno de las preferencias entre las orquestas modernas o de instrumentos originales. En mi opinión, la visión historicista es la más acertada en obras que su-

ponen cimas en la literatura concebida para el violín barroco, un instrumento tan diferente al actual –sometido a tanta "cirugía estética"–. Esto no significa que grandes violinistas –Perlman, Mutter, Menuhin, Shaham, por ejemplo– no hayan materializado versiones enormes, sino que están más lejos del latido técnico y estético de las obras.

Fabio Biondi encarna al gran intérprete de las *Estaciones*, y se sitúa por encima de otros virtuosos historicistas (Standage o Onofri). Ha abordado la obra en dos ocasiones –la segunda de ellas en el universo de *Il Cimento*–. Ambas son espléndidas, pero me quedo con la primera y la razón estriba en su mayor equilibrio entre descripción y virtuosismo. Biondi no sólo protagoniza unas evoluciones perfectas (rapidísimos arpeggios, exquisitas ornamentaciones, vertiginosas y limpias articulaciones), sino que dirige a una orquesta palpitante y viva.



BACH: Sonatas y Partitas para violín solo. Rachel Podger, violín barroco.

Chamel Classics, CCS 12198 y CCS 14498 • 143'17" • DDD
A
Diverdi

Mi opinión, por el momento, es inamovible. Como ya afirmé en mi artículo sobre la música de cámara bachiana (RITMO núm. 726) la grabación de las *Sonatas y Partitas* por Rachel Podger es la actual referencia absoluta. Sin ánimo de introducirme de nuevo en la discusión ya argumentada en el caso de *Las Cuatro Estaciones* de Vivaldi, considero que las *Sonatas y Partitas* deben interpretarse en un violín barroco. Y dentro de este terreno a la Podger no

hay quien le tosa. Poco sabemos de esta violinista británica, pero Podger ha conseguido lo que ningún otro virtuoso historicista ha logrado: hacer la más bella música sin tacha técnica alguna (recordemos, por ejemplo, el fallido intento de Monica Huggett o la notable y reciente versión de Lucy Van Dael). Y es que el viejo Bach se lo puso muy difícil a los virtuosos. Sólo "tocar bien" las seis páginas es ya un triunfo. Lo admirable es que la apariencia sea la del surgimiento natural de una música ora solemne, ora lúdica... Fluida, viva, llena de contrastes dinámicos sabiamente regulados. Esa es la delicia que consigue Rachel Podger.

No quisiera terminar esta reflexión sin citar algunos ejemplos magníficos de las *Sonatas y Partitas* interpretados en violines clásicos –como Perlman y Mintz– y sin lamentar que el genial Reinhard Goebel no las llevara al disco antes de su accidente.



BEETHOVEN: Concierto para violín y orquesta en Re Mayor op. 61. Itzhak Perlman, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín/Daniel Barenboim.

EMI, CDC 7495672 • 61'04" • DDD
A
EMI-Hispavox

Si un nombre ha de ir unido a la interpretación del Concierto de Beethoven es el de Itzhak Perlman. El gran intérprete ha llevado la milagrosa página al disco en dos ocasiones. La primera de ellas con Giulini a la batuta –versión de la que tengo mis reservas en cuanto a la dirección orquestal– y la segunda, acompañado por un hombre que entiende como pocos el complejo universo beethoveniano: Daniel Barenboim. El Concierto de Beethoven es más que la exhibición

de instrumento solista frente al tutti, es –como ya ocurre en los Conciertos para piano de Mozart– una obra que palpita profundidad y personal inspiración a través de una escritura deliciosa. Y así es como nos la ofrecen Perlman y Barenboim, en un registro en vivo efectuado en la Philharmonie de Berlín. Perlman acomete la obra con una dimensión musical sin precedentes. Todas las características que han hecho de su violín el mejor –timbre vigoroso y bellissimo, desarrollo técnico perfecto, panorama dinámico divinamente regulado, etc.– se ponen al servicio de un mensaje meditado, entendido, de una desbordante musicalidad ya sea solo –magnífico el desarrollo de las cadencias de Kreisler– o acompañado por una orquesta entregada, que en Barenboim halla el equilibrio entre la más desbordada pasión y la contención que exige la obra. No quisiera finalizar sin aludir al tándem Menuhin-Furtwängler.

¿Qué opinaría Paganini de Midori? En ocasiones, a una le gustaría tener una máquina del tiempo para hacer experimentos, digamos, algo macabros. Paganini no publicaba todas sus obras; sólo aquellas que consideraba impracticables veían la luz de la imprenta en su afán por conservar ese título de virtuoso absoluto que rozaba los límites de lo humanamente admisible. Sin embargo, los progresos de la técnica violinística han permitido fenómenos como el de esta joven japonesa, cuyo arte, aunque no rodeado de un halo de controversia, nos escalofría igualmente. En resumen: hay que oír a Midori para creerlo. Su versión de los "diabólicos" *24 Caprichos* es, simplemente, perfecta (sobran las odiosas pero necesarias comparaciones con violinistas habituales en el tema como Salvatore Accardo). Con Paganini se abre la página del más absoluto artificio. Aunque en sus *Caprichos* encontremos algunas melodías memorables, la misión última es la de apabullar a

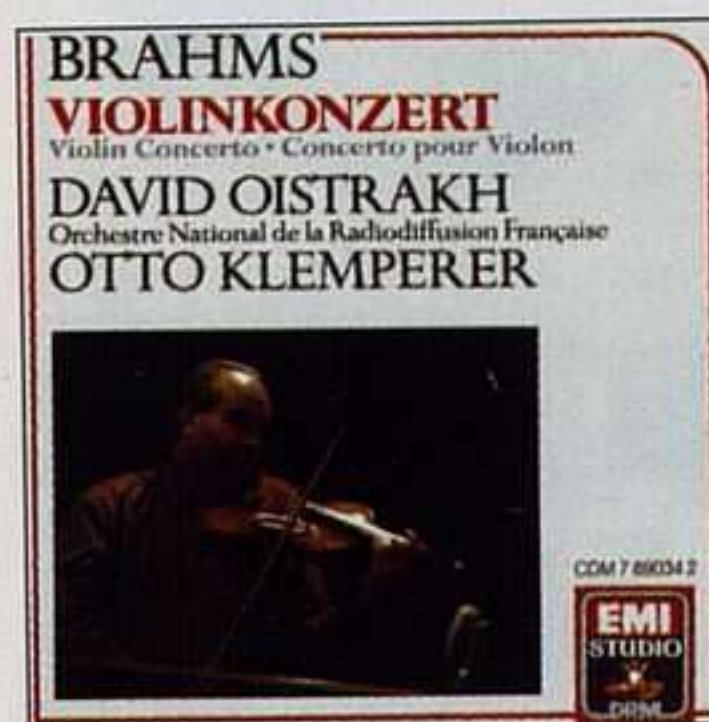


PAGANINI: 24 Caprichos para violín solo op. 1. Midori, violín.

Sony, SK 44944 • 77'10" • DDD
Sony Music **A**

un auditorio asombrado. Hacer música con estas obras es, por tanto, toda una asignatura que Midori aprueba con matrícula de honor. Por poner algunos ejemplos, merecen especial atención el empleo del saltato, las dobles cuerdas, el staccato, las evoluciones en el registro agudo, la resolución de arpeggios o los frenéticos pizzicati del *Capricho* núm. 24, combinados sin respiración con los ataques del arco... o la belleza inigualable de las notas tenidas.

Si al hablar del concierto de Beethoven nos referíamos con emoción al arte de Perlman, un sentimiento similar se enciende cuando unimos el de David Oistrakh y, por supuesto, el de Otto Klemperer al Concierto de Brahms. A pesar del elevado número de violinistas y directores (Zukerman/Barenboim, Perlman/Barenboim, Mutter/Karajan, etc.) que han abordado la partitura, el milagro permanece insuperado.



BRAHMS: Concierto para violín y orquesta en Re mayor op. 77. David Oistrakh, violín. Orquesta Nacional de la Radiodifusión Francesa/Otto Klemperer.

EMI, CDM 7690342 • 40'42" • ADD
EMI-Hispavox **M**

Oistrakh es un violinista de los "irrepetibles". Su arte violinístico es de los más grandes que ha dado la historia al tiempo que constituye un claro exponente de que el virtuoso de Riga es quizá el mayor violinista nacido de la escuela rusa. Si algo caracteriza a Oistrakh —como queda más que palpable en el Concierto de Brahms— es el vigor de sus manos; una fuerza perfectamente dosificada que le confiere una seguridad absoluta a la hora de viajar por el diapason o trabajar las ar-

ticulaciones de arco y que ofrece como resultado, al unirse a su enorme capacidad interpretativa, un discurso musical bellísimo, majestuoso, pleno de una sobria elegancia que, sin embargo, explota de pasión contenida. Es una perfecta pareja para Klemperer, el eterno perfeccionista de la medida y el sonido; el sereno creador capaz de extraer el fuego o el rescoldo de la música gobernando a los miembros de la orquesta con una precisión divina.

Bartók-Menuhin-Furtwängler... Tres de las mayores personalidades del siglo XX unidas en un mismo compacto... Pero la elección de esta versión obedece a muchos factores. El primero, lógicamente, es la condición incuestionable de referencia absoluta de la grabación firmada por dos de los más grandes intérpretes del pasado milenio. Menuhin: el violinista que reúne en sí mismo la calidad como músico y como ser humano. El gran virtuoso y el noble maestro en todo su esplendor... Y Furtwängler, el director que revolucionó el mundo de la batuta y abrió las puertas de una nueva concepción de la dirección orquestal llevada por una pasión incontenible.

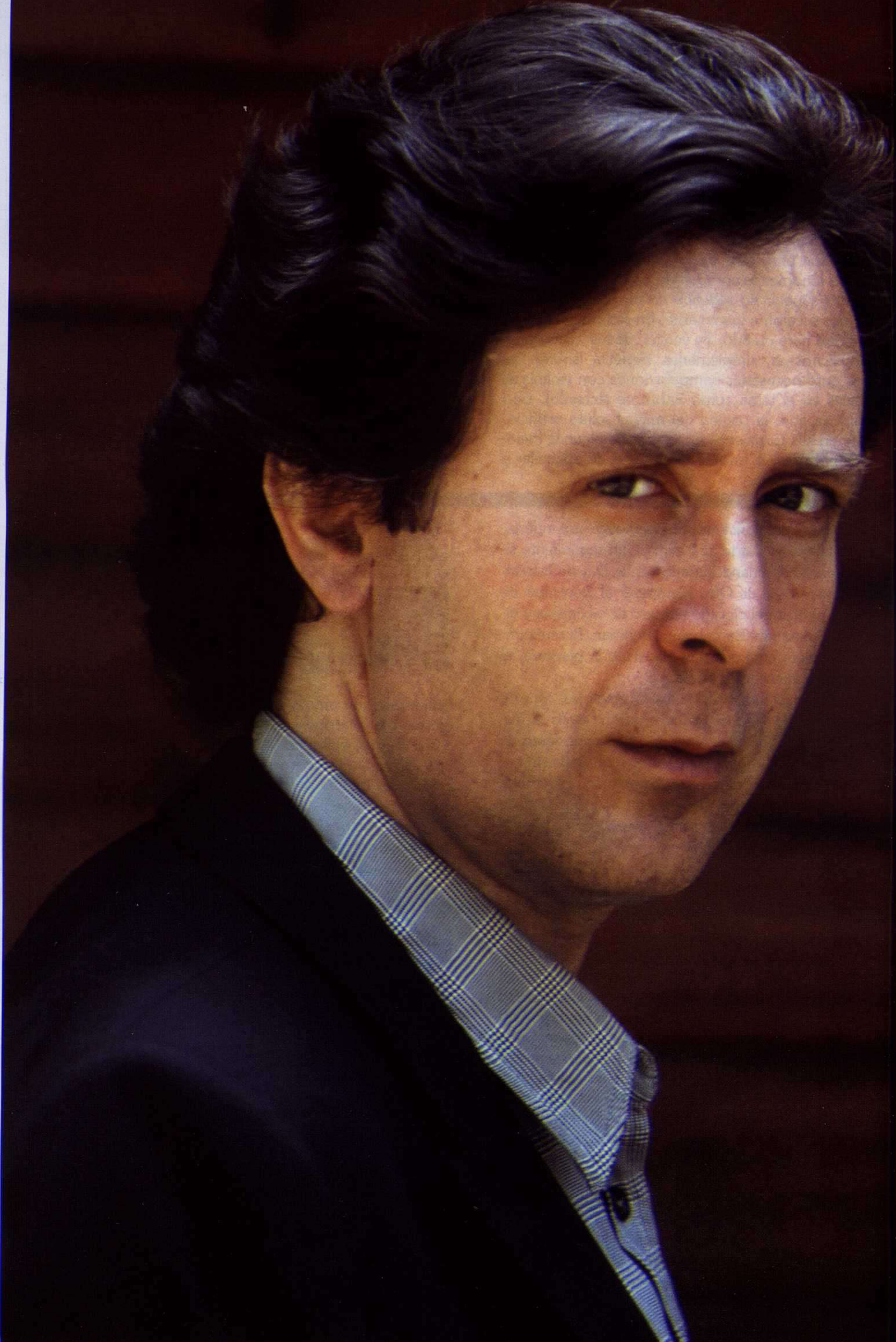


BARTÓK: Concierto para violín núm. 2. Yehudi Menuhin, violín. Orquesta Philharmonia/Wilhelm Furtwängler.

EMI, 5747992 • 63'31" • ADD
EMI-Hispavox **M**

Cuenta la anécdota que el encuentro entre Menuhin y Bartók fue singular. El gran maestro había conocido de la mano de Dorati la obra del compositor húngaro, ya exiliado en EEUU. Tras interpretar el *Segundo Concierto* y deseoso de tocar su *Primera Sonata para vio-*

lín y piano, decidió hacer conocer al autor el resultado de su trabajo. Cuando Bartók escuchó tan solo el primer movimiento, le dijo: "No pensé que la música pudiera ser interpretada así hasta mucho después de la muerte del compositor". En esta, su segunda grabación de la obra, demuestra la comprensión absoluta de la música inmensa del Concierto, depositario del bagaje de un hombre a caballo entre el conocimiento del lenguaje clásico y la expresión más racialmente popular.



José María Pinzolas

El arte del piano

Cuando contaba con cuatro años de edad, su padre, un músico coartado por la guerra civil, comenzó a instruirle en el arte del piano; ahora, con cincuenta años no ha conseguido bajarse de la banqueta. Incansable estudioso y voraz intérprete, consume su tiempo en complejas grabaciones (*Iberia, Variaciones Goldberg...*), en aclamados conciertos y en la composición. Una rapidísima formación le permitió viajar desde muy joven por Europa en la búsqueda de un arte personal con el que, en los ochenta, anonadó al público y a la crítica neoyorquina. Se confiesa amante de la música de Bach y de lo complicado que resulta desentrañar las partituras de este compositor, interpreta con maestría el clasicismo y el romanticismo: Mozart, Beethoven... pero, además, es un gran defensor de la vanguardia como intérprete (Takemitsu, de quien ha grabado la integral de piano, o Ligeti, a quien visita cuando el tiempo no le ahoga), y como compositor. En ocasiones, afirma que puede estar frente al piano 16 horas diarias. Incansable en su pasión, se acerca a la música desde todos los ángulos y, sin darse cuenta, enuncia teorías colosales en las que la física, la sociología, tecnología y la política se fusionan simultáneamente en el interior de los sonidos pensados por su cabeza. La ciudad de Madrid pudo disfrutar de su interpretación de Beethoven el mes pasado. Las salas de conciertos de España acogen el sonido de sus manos, firmes y educadas; y, desde su piano, puede oírse el juvenil brillo que guarda la mirada de José María Pinzolas.

Carlos Guillén

¿Por qué el piano?

Empecé a estudiar piano a los cuatro años, y desde entonces no he podido bajarme de la banqueta. Debido a la Guerra Civil, mi padre, que era músico, no podía llevar a cabo su trabajo y se dedicó a la enseñanza, siendo yo uno de sus alumnos. Lo bueno es que he adquirido desde muy joven grandes conocimientos de solfeo, algo que me ha ayudado mucho en mi futuro musical.

Pero desde toda su infancia y juventud no ha dejado de estudiar y viajar ¿Cuándo comenzó a ser realmente reconocido por crítica y público?

Entre el 79 y el 85, en Nueva York triunfé en la capital del arte de aquel entonces. Fue un éxito total de crítica, pero sobre todo de público. Las críticas fueron tremendamente fantásticas, fue maravilloso. Pusieron una foto mía enorme en el New York Times y toda la ciudad estaba llena de carteles de dos metros en los que salía mi rostro. Fue un sensación increíble.

Y en el ámbito de las grabaciones, campo en el que también usted destaca, ¿no llegó nunca a sentir algo similar?

Todas las grabaciones que hago no son "Pinzolas", no tiene nada que ver con las interpretaciones que realizo en vivo, en conciertos. Normalmente, cuando realizo los ensayos voy pensando en la interpretación y sé lo que voy a hacer después.

Ha trabajado con obras extremadamente complejas como la *Iberia* de Albéniz, o las *Variaciones Goldberg* de Bach, pero ¿qué tipo de música prefiere a la hora de dar un concierto?

Con Bach me siento más tranquilo que con ningún otro compositor. A pesar de la complejidad de sus obras, me siento muy tranquilo al interpretarlo. Pero cuantos más años tengo, me estoy dando cuenta de que me pongo más nervioso a la hora de dar un concierto. Pero me divierto viéndome las manos temblar, y cuando salgo comienzo a sonreír porque no puedo controlar la parte física.

¿Y cómo se enfrenta usted a la partitura cuando se encuentra en el escenario para poder acabar con ese temblor?

Yo sé que las tengo todas conmigo. Tan sólo trato de tocar lo más fabulosa y emocionadamente posible, y la música fluye sola olvidando esa parte física nerviosa.

Esa calidad de intérprete ha de suponer una dura dedicación diaria. ¿Cuántas horas le dedica al piano diariamente?

Cuando estoy en forma puedo tocar hasta 16 horas al día, pero forma parte de un proceso creativo y también tengo muchas interrupciones. Pero necesito ese espacio que encuentro en mi casa, donde tengo la libertad de poder tocar, estudiar y escuchar música a cualquier hora.

La constante dedicación a la interpretación y a la composición debe ser un gran sacrificio. ¿Considera que, en algún sentido, es dura la vida como músico profesional?

Yo creo que cada vez más, por diferentes razones. En primer lugar por la crisis de culturas que ahora vivimos, la música "seria" o "pensada" no tiene ninguna proyección en la sociedad; eso se sabe por las casas discográficas que no venden nada. Ahora se vive del ruido... del pop y del techno. Otra

problemática de la crisis es la competencia, realmente cada vez hay más educación y más escuelas, cada vez los alumnos aprenden más rápidamente y cada vez va a mejor, y como consecuencia los listones son más altos. Da igual que ahora seas un Rubinstein: ahora nunca se permitiría una pifia.

¿El hecho de convertirse en un pianista prestigioso incrementa la presión sobre usted al sacar un disco al mercado o al dar un concierto?

Las grabaciones no, sólo los conciertos. Las grabaciones son muy cómodas. Naturalmente, siempre es más complicado el concierto porque tiene que ser en el momento; pero además es la parte mágica y la maravilla.

A juzgar por su repertorio, usted nunca ha dejado de lado la música más actual ¿Se siente cercano a la música contemporánea?

Claro, sobre todo por la composición. La verdad es que es la música tradicional por un lado y el futuro por otro. Siempre hay que hacer música contemporánea y moderna. Antes tenía mejor recepción porque había inmensamente menos. Creo que la solución para este problema sería la creación de foros para todos los compositores y estudiantes, porque de todo eso, con el tiempo, saldrá una esencia, y aunque no salga un Mozart o un Beethoven saldrá la esencia cultural.

¿A qué se refiere con "esencia cultural"? ¿Es el "caldo de cultivo" de nuevos genios en próximas generaciones?

La composición va muy asociada a la tecnología, a la política y, en definitiva, a nuestra historia. Todas las diferentes composiciones forman después una esencia de la cual nacen los maestros, como Mozart. Éste tuvo una suerte que no tienen muchos compositores, porque tenía un sistema totalmente virgen que Johann Christian Bach le dejó preparado: Mozart lo explotó de una forma bestial con más de 700 obras monumentales. El pobre Beethoven tuvo que subirse por las ramas con sus últimas tres sonatas para poder hacer algo.

¿Cómo se están desarrollando los nuevos compositores hoy en día?

Los muy buenos compositores que hay por todo el mundo, en España también, lo tiene muy difícil en ese sentido... ahora no tienen un Clasicismo o un Barroco virgen donde hay un inmenso campo por delante. En la actualidad es muy complicado y no queda más remedio que explotar.

¿Está todo hecho?

No, ni mucho menos... Estamos todavía en Relatividad, nos quedan muchísimas dimensiones por delante. En mi opinión estamos en una época de teóricos, como en la época de antes del Renacimiento. Pero no teóricos en el sentido de teoría sino en que se están buscando nuevos caminos, y también se está viendo una nueva tecnología, como cuando empezó el atonalismo.

La música como producto cultural está relacionada con la ciencia, la política, la tecnología... ¿Hasta qué punto es así?

Cuando se pasó de la armonía a lo atonal, hubo grandes cataclismos: la Primera Guerra Mundial, revoluciones importantísimas... en lo que se conoce como el mundo occidental, claro. Y siempre cada cambio de una época a otra, de una dimensión a otra, origina estas transformaciones.

Además de su faceta como compositor, ¿se siente a gusto con la interpretación de la música de vanguardia?

José María Pinzolas

La verdad es que sí. Toda la vida he estado en contacto con esta música. Además, conozco las técnicas y el análisis de un Takemitsu, de un Boulez, de un Stockhausen... Y es para mí mucho más fácil que el análisis de las últimas sonatas de Beethoven... Son verdaderamente complejas.

¿A qué se debe que usted encuentre mayor facilidad en la interpretación de este tipo de obras?

Porque es un mundo más actual y más directo. Cuando más se aleja uno de la época, más difícil es de captar lo que intentó plasmar el compositor. Es que es el olor del mundo entonces; de las calles, de los árboles, de cómo se movía la gente... las cosas que uno siente. Y es más fácil comprender algo cuando lo has sentido antes.

¿Hacia dónde viaja el mundo de la música en la actualidad?

Creo que nos movemos hacia la investigación... Se están haciendo muchas cosas, y todo el mundo aporta algo importante ya sea compositor o intérprete.

¿Cree usted que hay alguna personalidad que sobresalga especialmente en el mundo de la música?

Pues yo creo que ocurre como en el Clasicismo, que había muchos compositores de los que quedaron muy pocos. Pero este es un concierto falso: no se puede preguntar dónde está el genio, dónde está el Mozart o el Einstein de hoy en día; hay montones de premios Nobel y de investigadores que están trabajando hacia ciertas cosas. Creo que esos son conceptos "teológicos" y un poco dictatoriales... no tiene por qué haber alguien que sea el mejor del mundo, necesitan un dios.

Por ellas han pasado una infinidad de partituras, pero ¿sus manos son siempre las mismas?

Las manos cambian. No de una manera brutal pero a veces puedo apreciar cómo físicamente mi mano toma otra forma distinta cuando interpreto a Beethoven o cuando interpreto a Granados o a Debussy. Dependiendo de la obra y de la técnica.

¿Cómo es el proceso de preparación que ha de seguir cuando tiene que interpretar una obra?

Bueno, pues siempre hago una primera preparación más intelectual con estudios de la partitura y bibliografía de todo aquello que tenga que ver con la obra. Todo eso lo voy acumulando en mi interior y lo plasmo de una manera física cuando interpreto. Y es que no es lo mismo correr los cien metros que un maratón, ¿no?

¿Eso supone algún impedimento?

No, que va... un buen intérprete ha de ser capaz de tocar bien todo. Pero también hay tendencias físicas naturales de cada persona por montones de razones. Y es muy difícil cambiar la forma de la mano para un *Tercero* de Rachmaninov que para un *Concierto K466* de Mozart... es inmensamente diferente, y se corre el riesgo de aporrear el Mozart como un Rachmaninov, uno no se puede quitar tanto pero muy rápidamente para adquirir la elasticidad que exige la otra obra.

¿También influye su estado psicológico o su ánimo en la música que toca?

Sí, también influye mucho. Durante épocas concretas uno escoge un repertorio de una cierta época de la música. Es más fácil porque uno está metido en ese mundo y no conviene mezclar demasiado. No obstante, se puede mezclar; los grandes intérpretes tienen que hacer siempre un repertorio ecléctico.

Siempre ha mantenido amistad con compositores contemporáneos por todo el mundo. ¿Y en España?

En España también. Todos son amigos. Algunos incluso me han compuesto obras, e interpretarlas es una frescura tremenda. Y si está el compositor delante es mejor todavía.

En esta ocasión ha vuelto a estar con viejos amigos sobre el escenario. ¿Qué supuso su reencuentro con Jesús López Cobos después de tantos años?

Jesús López Cobos me trata tan bien y es tan amable que cuando estás tocando con él te sientes arropado por un optimismo y una amistad en el momento de actuar... como si fuera un hermano mayor que me estuviera llevando de la mano. Cuando tocamos en el pasado éramos los mismos pero de distinta manera. Yo creo que cada vez que actúas intentas "cerrar filas", dando lugar a tu interpretación. Ya no puedes mirar el ideal utópico al que quieres llegar: tienes que hacer lo máximo siempre con lo que tienes... hay que conseguir el equilibrio para poder hacer una interpretación, un mundo.

¿Qué tal la acogida del público español?

Estupenda. Yo estoy muy contento porque siempre me han tratado muy bien, pero no sólo aquí; en todos los sitios siempre tuve una buena acogida.

Además de sus recitales pianísticos, usted ha trabajado con muchas orquestas...

Sí, con más de cien orquestas... y la verdad es que son muy difíciles porque es una gran problemática: ellos trabajan cada semana, y es una diferencia abismal a tocar solo. La solución es que el solista baje hacia abajo y hacer la interpretación de otra manera porque está forzado. No se pueden adoptar ciertos tempos porque hay que adecuarse a la orquesta: el solista no puede hacer otro tipo de interpretación, y eso es frustrante... Y yo, cuando más contento estoy, es cuando toco solo.

¿Por qué?

Porque vas directamente hacia delante... Vas 150 por cien a lo que tú piensas, a tu interpretación y no estás restringido por tempos y cosas de estas. Pero por otro lado, el sonido y el repertorio de la orquesta es una maravilla.

¿Cómo es la relación solista-director?

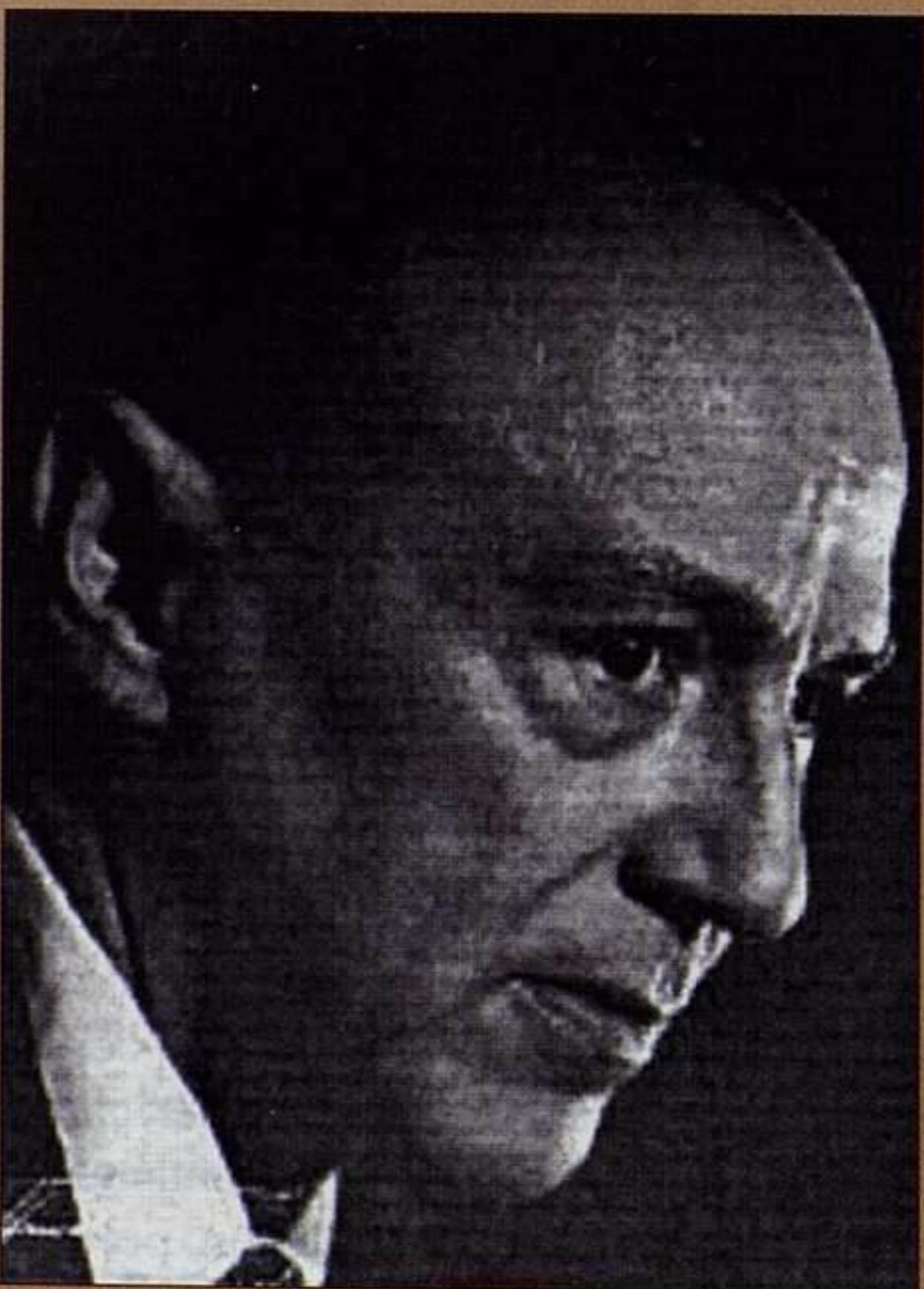
Suele ser muy buena, ya que los directores son intelectuales, son personas que están estudiando continuamente. El único problema que he tenido fue con uno de los directores más importantes de la actualidad, en un festival de España. Muchos amigos y gente del mundo de la música fueron muy cobardes, y por no decir la verdad y criticar al gran director prefirieron ir a por el más débil... esa fue mi experiencia más negativa. Y esto me ha llevado a ver que tocar con grandes directores es una ventaja cuando son grandes personas.

¿Que proyectos tiene para el futuro?

Pues tengo proyectos Bach, también de Clasicismo y Romanticismo alemán... quizá por mi estancia en Alemania me siento bastante cercano a ello. También tengo algún proyecto con música iberoamericana y con música contemporánea, pero son campos tan inmensos que tan sólo se pueden tocar pequeñísimas cosas. Por eso no entiendo cómo muchos colegas pueden llegar a tener celos, porque el campo es tan inmenso que hay oportunidades para cuarenta mil.

Homenaje a Julián Bautista

El pasado 21 de abril se cumplía el centenario del nacimiento del compositor Julián Bautista (Madrid 1901-Buenos Aires 1961) y, con este motivo, el Centro Cultural Conde Duque organizó un concierto homenaje en el que aficionados y especialistas pudieron reencontrarse con la obra de este autor prácticamente olvidado. En aquella ocasión, los solistas Pilar Pujol y Manuel Ariza interpretaron *Villancico de las madres que tienen a sus hijos en brazos*, *La flauta de jade*, una selección del álbum para piano *Colores*, y *María Pita y tres retratos medievales*. A lo largo de este año, no han sido muchas las instituciones que han sido sensibles a la conmemoración de tan señalada efeméride, por lo que, tras el éxito con que fue acogido aquel programa, el Conde Duque despidió el "Año Bautista" con dos nuevos conciertos. El primero estuvo a cargo del cuarteto integrado por los violinistas Manuel Guillén y Emilio Sánchez, el viola Emilio Mateu y el violonchelista Ángel Luis Quintana. Interpretaron *Sonatina* (1925) y *Cuarteto de cuerda núm. 3* (1958). Por su parte, Manuel Ariza al piano y Enrique Pérez Piquer al clarinete protagonizaron un segundo programa, integrado por *Preludio y danza para piano*, una selección de *Colores* y *Fantasia española para clarinete y piano*.



Julián Bautista.

Música vasca de hoy

La Fundación Bilbao Bizkaia acaba de editar un nuevo volumen de la sexta serie de Compositores Vascos; un CD con el que esta institución continúa con la ardua labor de apoyar la creación musical en Euskadi y difundir las obras de los compositores vascos contemporáneos.

Iñaki Alberdi (acordeón), Roberto Cuesta (viola), Salvador Escrig (violonchelo), Jesús María Garmendia (vibráfono), Flora Gómez y Garado López Laguna (piano); Salvador Puig y Francisco Romo (violín), y Josexto Silguero y Alfonso Vila (saxos) interpretan el *Cuarteto núm. 2*, de Jesús Guridi; *Oihartzunak*,



Portada del CD.

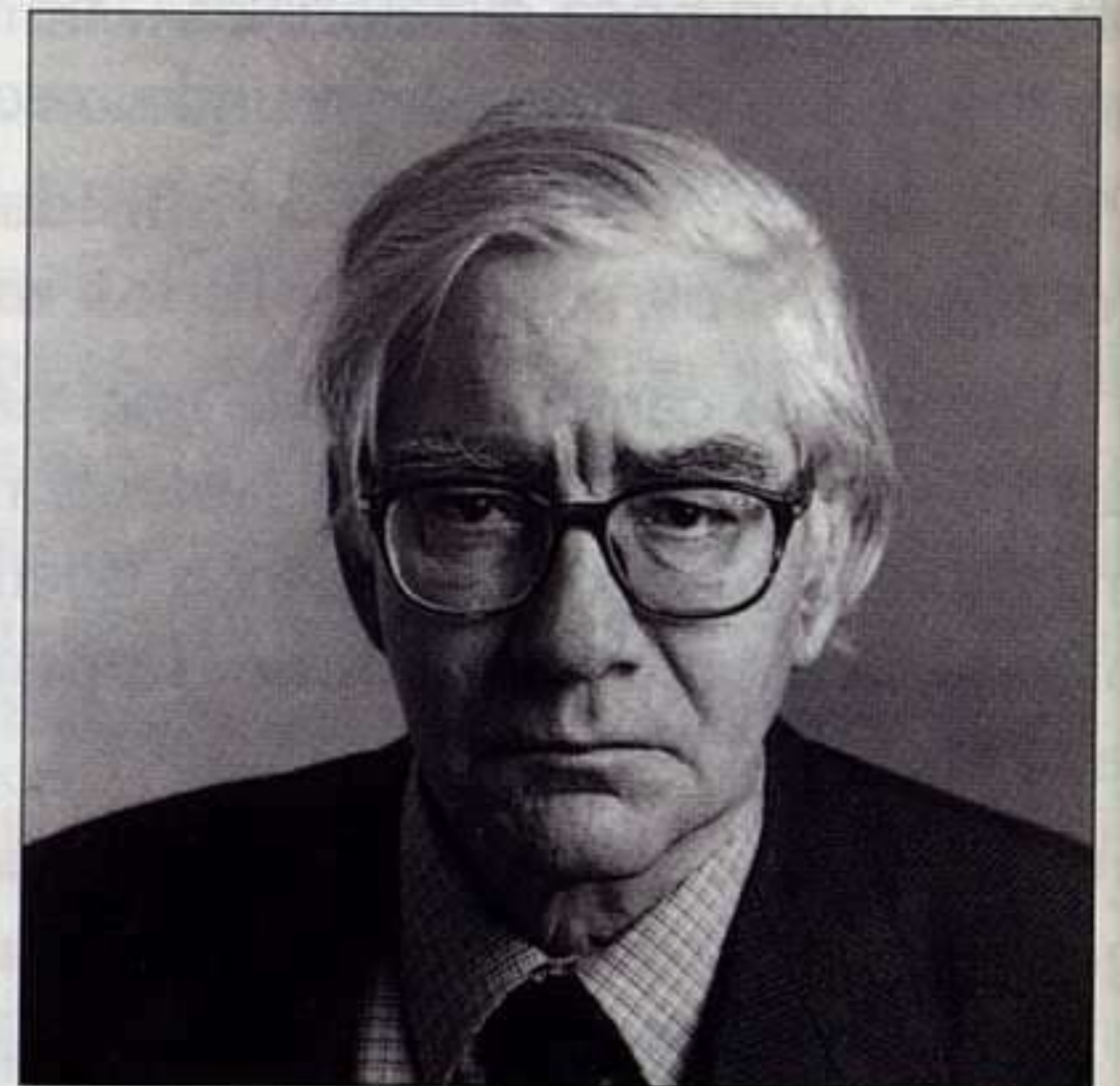
de Isabel Urrutia; *Dualismos*, de Antón Larrauri, y *Aizu!* de María José Doistua.

Premio Reina Sofía a toda una carrera

El compositor madrileño Gonzalo de Olavide ha sido galardonado con el XIX Premio Reina Sofía de Composición Musical, dotado con 3.000.000 de pesetas, que organiza la Fundación Ferrer Salat cada año desde que fuera creado en 1983 por el desaparecido Carlos Ferrer Salat.

El jurado, integrado por María Luisa Manchado, Jesús Torres, Mauricio Sotelo y Miguel Ángel Coria, bajo la presidencia de Carlos Cruz de Castro, decidieron por unanimidad declarar el premio desierto. Aun cuando el nivel de las 51 partituras presentadas era alto, según Cruz de Castro "no había ninguna que llegara al listón de exigencia que impone el galardón. Por esta razón, decidimos otorgar el premio a Gonzalo Olavide en reconocimiento al conjunto de su trabajo y a su valiosa aportación a la cultura española a través de una obra que enriquece la música de nuestro tiempo".

Gonzalo de Olavide (1934) realizó sus estudios de composición en Madrid, Bruselas y Amberes. En 1964 se instala en Colonia donde trabajó intensamente en



Gonzalo de Olavide.

las especialidades de análisis, composición, técnicas electroacústicas y fonética. Dos años después se establecía en Ginebra. En 1986 es galardonado con el Premio Nacional de Música; pero no será hasta 1992 cuando se traslade definitivamente a España. La Orquesta Sinfónica de RTVE le dedicará un programa monográfico la próxima temporada; concierto en el que se recuperarán algunas de las obras de su extenso catálogo, entre las que se encuentra su estreno más reciente, *El piso cerrado*, que el público tuvo oportunidad de disfrutar en la pasada edición del Festival de Alicante.

Feliz cumpleaños

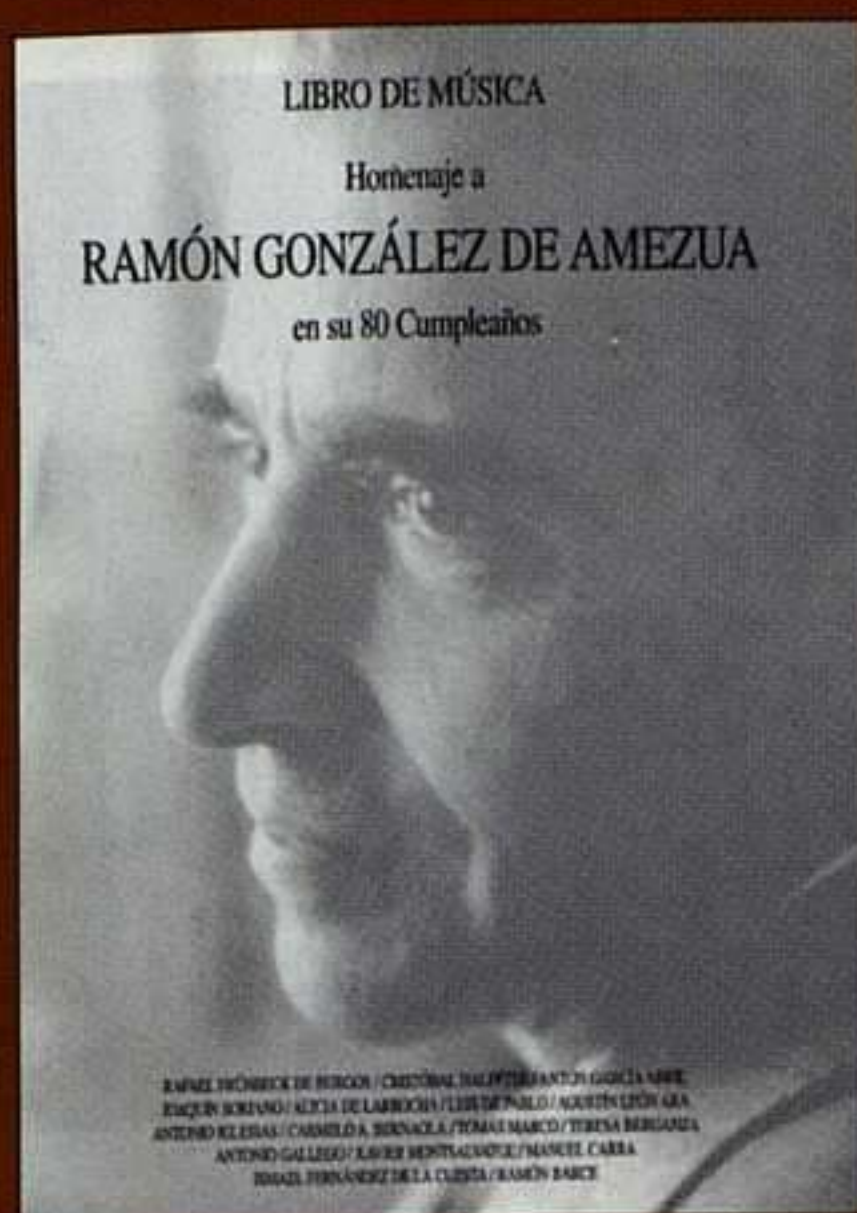


Imagen de la portada del libro.

El mejor regalo que uno puede recibir por su cumpleaños es poder celebrarlo con sus amigos. El director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ramón González de Amezúa recibió en su ochenta cumpleaños un emotivo homenaje de sus compañeros. Rafael Frühbeck de Burgos, Antonio Gallego e Ismael Fernández de la Cuesta le dedicaron unas bellas alocuciones de felicitación por su onomástica, en la que no podía faltar la música. Cristóbal Halffter, Antón García Abril, Luis de Pablo, Carmelo A. Bernola, Tomás Marco y Xavier Montsalvatge quisieron regalarle una obra especialmente escrita para la ocasión; piezas que fueron interpretadas también por los académicos Joaquín Soriano, Alicia de Larrocha, Agustín León Ara, Teresa Berganza, etc.

Buena música

El Auditori Enric Granados continúa llenando de música la vida cultural de la ciudad catalana. Su interesante temporada de conciertos ofrece a los aficionados dos interesantes citas. La primera será el próximo día 4, con la Orquesta Sinfónica del Vallés. A las órdenes de Salvador Brotons, nos ofrecerá un Festival de Valses y Danzas en toda regla. Será para ir abriendo boca porque, el próximo día 24, la soprano Ainhoa Arteta ofrecerá un recital, acompañada al piano por Alejandro Zabala; una velada lírica que no debe perderse.



Ainhoa Arteta.

8 ° CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO DE COLORATURA SYLVIA GESZTY

Las eliminatorias para participar en el Concurso tendrán lugar en:

BUDAPEST: Broadcasting Co.

23 de marzo de 2002

LONDRES: Royal Opera House

6 de abril de 2002

BERLIN: Staatsoper

13 de abril de 2002

Madrid: Teatro Real

20 de abril de 2002

Fecha límite de inscripción: 4 de marzo de 2002

Competición para Soprano, Mezzo, Alto, Tenor, Barítono, Bajo, Contratenor. Total de premios: 30,000 Euros. Los participantes deben haber nacido después del 1 de mayo de 1970.

FINAL con la Orquesta Sinfónica de Murcia



**9 al 11 de mayo de 2002
AUDITORIO Y CENTRO DE CONGRESOS, REGION DE MURCIA, ESPAÑA**

**Información:
ADMINISTRACION, I.C.S.C.
Postfach 3009, D-71684 Remseck
Fax: 00 49 70 56 42 56**

ALESSANDRIA ITALIA

Bajo el alto patrocinio del Presidente de la República
con la colaboración de la Presidencia del Consejo
de ministros del Departamento del Espectáculo

Miembro de la «Fédération Mondiale
de los Concursos Internacionales de Música» de Ginebra

XXXV Concurso Internacional de Guitarra Clásica «Michele Pittaluga» Premio Ciudad de Alessandria «La primera estación de guitarra»

23-27 de Septiembre de 2002

Montante de los premios, € 20.000
Al primer premio, turné de conciertos
Final con Orquesta

A todos los semifinalistas que no pasen a la final
les será reembolsado el billete de su viaje
hasta un máximo de € 250

Inscripciones, hasta el 31 de Agosto de 2002.



V Concurso Internacional de Composición para Guitarra Clásica «Michele Pittaluga»

5 de Junio 2002

Composición de una obra para flauta, viola y guitarra;
para flauta, clarinete y guitarra; para soprano, viola y
guitarra; para soprano, clarinete y guitarra.

Montante de los Premios:

€ 4.500

Publicación de la obra al cuidado de la Bèrben
Inscripciones, hasta el 31 de Marzo de 2002.

Información:
Comitato Promotore del Concorso
Internazionale di Chitarra Classica
«Michele Pittaluga»

Piazza Garibaldi, 16
15100 Alessandria (Italia)

Fax 0131/235507 - Tel. 0131/251207

e-mail: concorso@pittaluga.org
<http://www.pittaluga.org>

V "Premio Manuel Asensi"



Manuel Torres Zurita, director de El Corte Inglés de Diagonal,
haciendo entrega del premio a la soprano búlgara Ina Kancheva,
ganadora de la pasada edición.

Entre el 14 de marzo y el 9 de junio próximos se celebrará el V Centamen de Canto "Premio Manuel Asensi", que organiza Ámbito Cultural de El Corte Inglés de Barcelona. Su objetivo no es otro que "promocionar las nuevas voces jóvenes del panorama musical internacional y ofrecerles la posibilidad de ampliar sus estudios con una beca que asciende a 18.000 euros", señala el organizador del Concurso Pedro Hernández.

Dirigido a estudiantes de canto, menores de 33 años –en las tesituras de soprano, mezzo-soprano, contralto, tenor, barítono y bajo, la presente edición "va a estar marcada por importantes novedades. A los premios en metálico hay que unir una serie de actuaciones en vivo, que permitirá a los ganadores dar a conocer sus dotes técnicas y artísticas en importantes salas nacionales, así como tomar un primer contacto con el público. Se trata del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, que desde la primera convocatoria del Certamen nos ha brindado su apoyo; la Gala Lírica que anualmente organiza la Orquesta Sinfónica y el Coro de RTVE; el Ciclo de Primavera del Auditorio Pau Casals del Vendrell, en Tarragona; la Gala Lírica de la Asociación Cultural Amigos de Alfredo Kraus de Aspe, en Alicante;

al que este año se han sumado el Ciclo de Música Als Castells que organiza la Fundació Castells Culturals de Catalunya, y el Ciclo de Conciertos del Institut Andorrà d'Estudis Musicals del Comú d'Andorra la Vella", afirma Pedro Hernández.

Para la mayoría de los estudiantes que se presentan al certamen –un total de 307, en las cuatro anteriores convocatorias– los premios en metálico "son la única fuente de ingresos con la que financiar sus estudios. Por esta razón, Ámbito Cultural decidió el pasado año aumentar el montante de los mismos: 18.000 euros en bolsas de estudios, repartidos en dos primeros premios de 6.000 euros para voces masculinas y femeninas; un segundo galardón, de 3.000; un tercero, de 1.200, y un cuarto, quinto y sexto, de 600. No obstante, desde la organización vamos a seguir trabajando en nuevos proyectos que sirvan de plataforma artística a todos estos jóvenes talentos que tratan de abrirse camino".

Cada concursante deberá superar tres pruebas: "una primera eliminatoria, una semifinal y la gran final que se celebrará en el Gran Teatre del Liceu. Información: Ámbito Cultural. Telf.: 933 67 71 00 (ext: 2271-2150).

Recordando a Rogelio del Villar

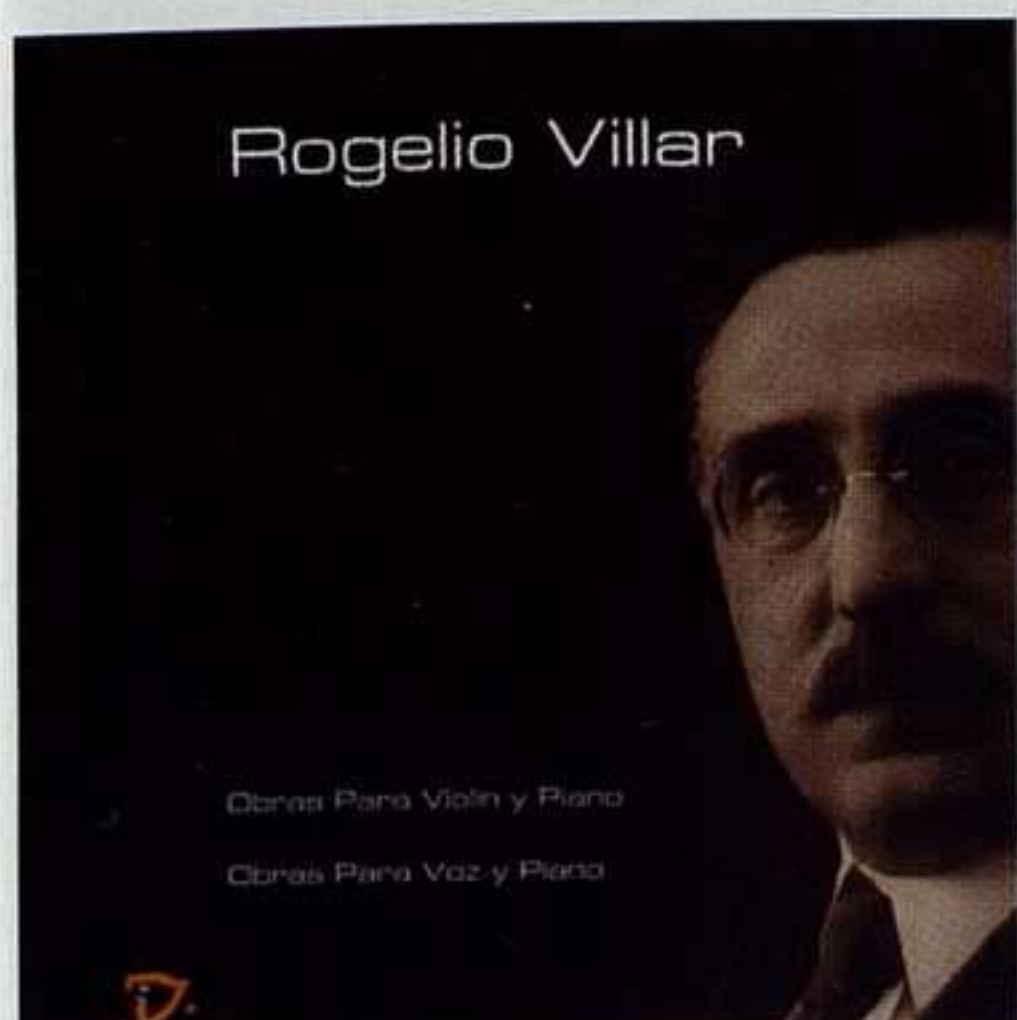


Imagen de la portadilla del disco.

Una de las figuras más importantes de la denominada "Generación de precursores" fue sin duda el compositor Rogelio del Villar que, junto a sus compañeros de centuria Falla, Turina, Vives, Pérez Casas, etc, dominaron la escena musical española durante cua-

tro décadas. Con más de 300 partituras en su catálogo, una parte de su obra para cámara acaba de ser recuperada en un doble CD que ha editado el Festival de Música Española de León. Se trata del primer volumen de una serie que "pretende seguir de forma coherente los criterios que guiaron el nacimiento de este acontecimiento cultural en el año 1988, añadiendo a su anual encuentro vivo con el público, autores e intérpretes, la perdurabilidad que el disco otorga al hecho musical", señala Daniel G. Sanz, director del certamen. El CD incluye piezas escritas para piano y violín, y para piano y voz, que interpretan el violinista Miguel Fernández Llamazares, la soprano Marta Arce y los pianistas Julia Franco y Jorge Robaina.

Instrumentos antiguos

Los próximos días 15 y 16 de febrero se celebra en Córdoba la II Exposición de Instrumentos de Luthería Antiguos y Modernos, que organiza Unimúsica. Especialistas y aficionados podrán admirar la belleza de estas auténticas piezas de museo, obra de constructores de la talla de Castagneri, Potiglione, Carletti, Montagnana, etc. En definitiva, una interesante exposición que muestra la evolución de los maestros luthieres europeos, desde la primitiva escuela



Imagen de la exposición.

de Brescia, pasando por las de Cremona y Alemania, hasta llegar a la francesa.

El barroco latinoamericano

En 1998 Repsol YPF puso en marcha, en colaboración con la Unesco, uno de los proyectos de mayor alcance en el campo cultural de Latinoamérica: la recuperación, restauración y difusión del inmenso pero desconocido patrimonio musical latinoamericano. Al frente de esta interesantísima iniciativa se encuentra el musicólogo Alejandro Massó quien desde hace años trabaja en el rescate documental e instrumental del legado musical de Perú, Bolivia, Cuba, Argentina, Ecuador, Colombia, Guatemala, México... Hasta ahora se han publicado tres CDs: "El Gran Barroco del Perú", "El Gran Barroco de Bolivia" y "Selva y vergel de Músicas en la Real Audiencia de Quito y el Virreinato de Perú", que han obtenido varios premios internacionales. El programa también incluye la reconstrucción de instrumentos, edificios, investigación, recuperación de partituras, etc.

DVD VIDEO

Royal Opera House Covent Garden y Pioneer presentan:

The Sleeping Beauty
de Tchaikovsky

VIVIANA DURANTE

ZOLTAN SOLYMOSSI

THE ROYAL BALLET

The Sleeping Beauty

Ballet in a prologue and three acts
Music by Pyotr Ilyich Tchaikovsky
with ANTHONY DOWELL
as Carabosse

Intérpretes:
VIVIANA DURANTE
ZOLTAN SOLYMOSSI
ANTHONY DOWELL

Duración:
133 minutos

Características especiales:

- Subtítulos y navegación en 5 idiomas: español, inglés, francés, alemán e italiano.
- Tres opciones de audio:

LPCM 2.0 DOLBY DIGITAL 5.1 DIGITAL dts 5.1 SUBROUNDO

Títulos disponibles:

Otello, Stiffelio y Aida, de Verdi; Roméo et Juliette, de Gounod; The Nutcracker (94) y The Nutcracker (68), de Tchaikovsky; Gala Tribute to Tchaikovsky; Cinderella, de Prokofiev; Mayerling, de Liszt.

Títulos en preparación:

Un Ballo in Maschera, de Verdi; Lucrezia Borgia, de Donizetti; Mitridate Rè di Ponto, de Mozart; Salome, de Strauss.

Pioneer
sound. vision. soul

Contacte con nosotros:
Tel: 93 739 99 00 - Fax: 93 718 48 69



Pruebas de Selección de Alumnos y Convocatoria de Becas

Curso Académico 2002-2003

Marzo-Abril

Cátedra de Violín
Fundación Telefónica

Zakhar Bron
Lunes, 11 de marzo de 2002

Cátedra de Violín
José Luis García Asensio
Miércoles, 20 de marzo de 2002

Cátedra de Viola
BBVA
Gérard Caussé
Lunes, 4 de marzo de 2002

Cátedra de Violonchelo
Sony
Natalia Shakhovskaya
Martes, 12 de marzo de 2002

Cátedra de Contrabajo
Banesto
Rainer Zepperitz
Jueves, 14 de marzo de 2002

Cátedra de Oboe
Crédito y Caución

Hansjörg Schellenberger
Miércoles, 6 de marzo de 2002

Cátedra de Trompa
Canon
Radovan Vlatković
Martes, 16 de abril de 2002

Cátedra de Piano
Santander Central Hispano
Dimitri Bashkirov
Miércoles, 13 de marzo de 2002

Cátedra de Canto
«Alfredo Kraus» de la
Fundación Ramón Areces
Teresa Berganza
Jueves, 14 y viernes,
15 de marzo de 2002

FECHA LÍMITE DE RECEPCIÓN DE SOLICITUDES

15 de febrero de 2002

INFORMACIÓN

ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA REINA SOFÍA

Teléfono 91 351 10 60 / Fax 91 351 07 88 / E-mail: esmrs@albeniz.com



Música de cámara, en CD

Potenciar y estimular la formación de grupos camerísticos y darlos a conocer, a través de conciertos en vivo y de grabaciones discográficas, es el principal objetivo del Concurso de Música de Cámara Montserrat Alavedra. Desde que se creó en 1992, este certamen edita un disco con la agrupación ganadora de cada edición. En la actualidad, acaba de publicar un CD con los premiados en la quinta edición. Se trata de los cuartetos Quatre Vents y Alcazaba, y del quinteto de metales Versión original.



Imagen de la portadilla del CD.

Premios Nacionales de Música

El compositor Mauricio Sotelo y la cantaora Carmen Linares han sido galardonados con los Premios Nacionales de Música en las modalidades de composición e interpretación, respectivamente. Estos premios, que concede el Ministerio de Educación y Cultura, están dotados con cinco millones de pesetas cada uno. El jurado, que fue presidido por el Director del INAEM Andrés Amorós, estuvo integrado por Elena Martín-Asín, Carmelo Bernaola, Jorge Fernández Guerra, Félix Palomero, Manolo Sanlúcar y José Manuel López López. De Sotelo destacaron "la fuerza y poesía de su trabajo compositivo, su proyección internacional y su integración



Mauricio Sotelo.

con otras manifestaciones literarias". En cuanto a Linares, recibió el galardón en reconocimiento a "su dedicación y aportaciones a un



Carmen Linares.

flamenco de alto contenido y calidad artística, con una permanente actividad de amplios horizontes interpretativos".

Último adiós a García Navarro



Imagen del emotivo acto de homenaje que rindió el Palau al Maestro García Navarro.

Rita Barberá, alcaldesa de Valencia, entregó a título póstumo la quinta medalla del Palau de la Música a la viuda e hijos del maestro García Navarro. Por su parte, Amparo Lozano entregó como recuerdo al Palau la última batuta con la que dirigió el director de Chiva. Minutos después, la Orquesta de Valencia quiso rendir su último homenaje a García Navarro interpretando el *Concierto para piano y orquesta* de Joaquín Rodrigo, con Joaquín Achúcarro como solista, y la *Sinfonía núm. 2* de Rachmaninov; programa que tenía que haber dirigido el Maestro, quien fue sustituido por Cristóbal Soler. El nombre de García Navarro se une así a los de Mstislav Rostropovich, Daniel Barenboim, Teresa Berganza y Alfredo Kraus, ganadores de la Medalla en anteriores ediciones.

García Navarro había sido titular de la Orquesta de Valencia desde 1970 a 1974. El Maestro mantenía una estrecha colaboración con el Palau de la Música desde el 31 de enero de 1997, fecha en que ponía fin a veintitrés años de ausencia de una tierra que le vio nacer y le formó como músico. Tras el éxito de este concierto, en el que dirigió obras de Wagner, Ginastera y Berlioz, la relación entre el Palau y García Navarro fue estrecha y continua. Su último concierto en Valencia tuvo lugar el 20 de octubre de 2000, en uno de los mejores programas de la temporada. Dirigió una memorable versión de la *Sinfonía Titán* de Mahler, que fue ovacionada por el público que llenaba la Sala Iturbi del Palau, así como por los propios profesores de la Orquesta de Valencia.

Homenaje a Rodrigo, en Valencia

Para conmemorar el centenario del nacimiento de Joaquín Rodrigo, el Palau de la Música de Valencia organizó un concierto de homenaje al Maestro saguntino, que tuvo como protagonista a la Orquesta de Valencia, a las órdenes de Enrique García Asensio. El acto se abrió con la entrega de la Medalla del Palau In Memoriam al Maestro Rodrigo, que recogió su hija Cecilia. A continuación, la agrupación valenciana interpretó *Ausencias de dulcinea* y *Música para un código salmantino*.

V PREMIO DE COMPOSICIÓN MUSICAL

VIRGEN DE LA ALMUDENA

- Podrán participar en el Premio todos los compositores españoles.
- Las partituras deberán ser originales y tendrán una duración mínima de 15 minutos y máxima de 25. Habrán de referirse en su temática a la Villa de Madrid.
- Las obras se presentarán bajo pseudónimo en la Dirección de Comunicación de UNION FENOSA (Avda. de San Luis 77, 28033 - Madrid), antes del 1 de marzo del año 2002, donde se pueden recoger las bases ampliadas.
- El premio consistirá en:
 - 1.500.000 pesetas (libres de impuestos).
 - El estreno de la obra ganadora en el Concierto de la Almudena que UNION FENOSA organiza anualmente.

BASES


Ayuntamiento de Madrid

Composición del Jurado

PRESIDENTE


- Ramón González de Amezúa

SECRETARIO

- Enrique García Asensio

VOCALES

- Tomás Marco
- Román Alís
- Gonzalo de Olavide

 UNION FENOSA

Para más información: UNION FENOSA. Dirección de Comunicación. Avda. de San Luis, 77. Madrid, 28033. Teléfono: 91 567 65 70. Fax: 91 201 52 60

Apoyando a los más jóvenes

Descubrir jóvenes talentos del piano e impulsar su entrega al cultivo de las artes y las ciencias ha sido el objetivo que durante años ha llevado a la Asociación Cultural Nueva Acrópolis a organizar el Concurso Internacional de Jóvenes Intérpretes. Desde que se creó, hace ahora veintidós años, por él han pasado jóvenes músicos que hoy en día triunfan en los escenarios internacionales, entre otros Ana M^a Labad, Francisco Jaime Patín, Yolanda Vidal, Pedro Marín y Daniel del Pino.

Este año, el Concurso, que se celebrará entre los días 26 y 27 de abril, incluye como novedad un cuantioso incremento del montante de los premios, que asciende a 4.208 euros. Como en ediciones anteriores, la Asociación Nueva Acrópolis invita a participar en él a pianistas de edades



Los ganadores de la pasada edición, Mariko Aoki, Michal Bialk y Volker Link, con los miembros del jurado.

comprendidas entre los 15 y 25 años, que deseen dar a conocer su talento técnico y artístico; al tiempo que comparten con otros jóvenes de muy diferentes culturas y formas de vida, sus conocimientos, opiniones y experiencias personales. Precisamente, éste es uno de los aspectos que caracterizan a este certamen ya que además de que en ocasiones abre las puertas en el ámbito artístico, en cualquiera de los casos, es un foro de in-

tercambio cultural que enriquece a la persona. No en vano, este concurso cuenta con el apoyo desinteresado de una serie de personalidades, como Carlos Guillermo Pérez y Aranda, Javier Alfonso, Andrés Ruíz Tarazona, Francisco Corostola, Encarnación Fernández, Francisco Baró, Rafael Soler, M^a Luisa Villalba y tantos otros, sin los que no hubiera sido posible que esta interesantísima iniciativa pudiera llevarse a cabo.



BASES DEL CONCURSO

La Asociación Cultural NUEVA ACROPOLIS convoca el XXI CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO, que se desarrollará de acuerdo a las siguientes bases:

1. Podrán participar los pianistas, de cualquier nacionalidad, que a la fecha de cierre de la presente convocatoria tengan una edad comprendida entre los 15 y los 25 años.
2. El plazo de inscripción finalizará el día 10 de Marzo del 2002. Las solicitudes se dirigirán personalmente o por correo certificado, a:

NUEVA ACROPOLIS
XXI CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO
C/Pizarro, n.º 19, bajo-dcha.
28004 Madrid

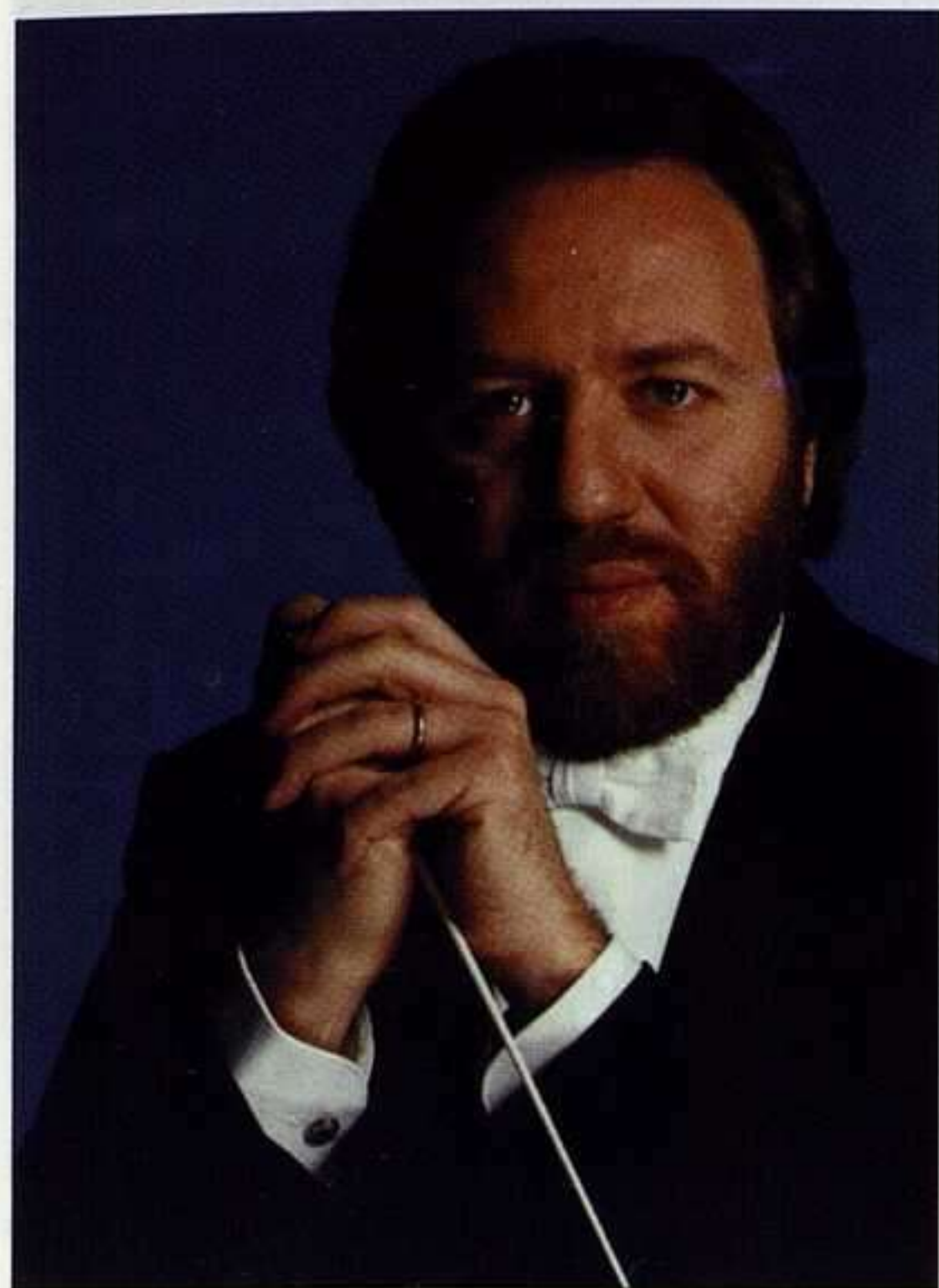
3. Deberán incluir la solicitud de inscripción, debidamente cumplimentada, mecanografiada, y con la siguiente documentación, que no será devuelta en ningún caso:
 - Fotocopia del D.N.I.
 - Fotografía tamaño carnet, con los apellidos del concursante, al dorso.
 - «Curriculum Vitae» mecanografiado incluyendo estudios musicales realizados hasta la fecha.
4. Se establecen tres Premios:
 - Primer Premio**, dotado con 400.000 Pts. (2.405 €) Placa y Diploma.
 - Segundo Premio**, dotado con 200.000 Pts. (1.202 €) y Diploma.
 - Tercer Premio**, dotado con 100.000 Pts. (601 €) y Diploma.
5. Se realizarán dos pruebas eliminatorias para pasar a la tercera prueba final, de la cual surgirán los ganadores elegidos por el Jurado.
 - La primera prueba eliminatoria constará de:**
 - a) Un Preludio y Fuga de «El clave bien temperado» de J.S. Bach, a elección del participante.
 - b) Un estudio de Chopin, a elección del participante.
 - c) Un estudio a elegir entre los siguientes autores: Liszt, Scriabin, Rachmaninov, Debussy.
 - La segunda prueba eliminatoria constará de:**
 - a) Una Sonata, a elegir entre las de Haydn, Mozart, Beethoven o Schubert.

La prueba final constará de dos obras a elegir, una del grupo a) y otra del grupo b), entre los siguientes autores:

- a) Chopin, Liszt, Schumann, Brahms, Mendelssohn, Schubert, Franck, Fauré, Mussorgsky.
 - b) Debussy, Ravel, Rachmaninov, Prokofiev, Bartók, Messiaen, Stravinsky, Alban Berg, Scriabin, Albéniz, Falla, Granados.
6. Los concursantes deberán adjuntar la partitura –que no les será devuelta– de la obra del grupo b) de la Prueba Final que vayan a interpretar.
 7. Las obras deberán ejecutarse de memoria y sin repeticiones. Si el Jurado lo considera conveniente, podrá solicitar en cada prueba que se ejecuten todas o alguna de las obras presentadas, o bien parte de la obra completa.
 8. La composición del Jurado se hará pública oportunamente. Sus decisiones serán inapelables y podrá declarar desierto cualquiera de los premios.
 9. La primera prueba de los concursantes se llevará a cabo a partir del 24 de abril del 2002, a las 9 horas, en una sala dada a conocer oportunamente. La prueba final de los participantes clasificados se realizará el día 26 de abril. Tras la última prueba y una vez desarrollada la deliberación del Jurado, se hará público el o los ganadores, efectuándose a continuación la entrega de Premios.
 10. El incumplimiento de cualquier apartado de esta convocatoria supone la exclusión del participante, sin reclamación posible.
 11. En caso de producción radiofónica o televisiva o de grabación y difusión de las pruebas, los participantes no podrán exigir ningún derecho de imagen o económico sobre la producción.

Madrid, octubre de 2001
INFORMACIÓN
Secretaría del Concurso
Tel. 91 522 87 30 • Fax 91 531 29 52
de 9 a 13 hrs. y de 19 a 21 hrs.
www.nueva-acropolis.es/concursos.htm
e-mail: concursos@acropolis.org

El calor de la música en invierno



Riccardo Chailly dirigirá el estreno del acto III de "Turandot", de Luciano Berio.

Como cada año, el próximo 7 de enero se pondrá en marcha el XVIII Festival de Música de Canarias, el único certamen musical europeo que se celebra en invierno y que tiene lugar simultáneamente en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas y el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife. Sin duda, desde que se creó en 1985, el festival canario ocupa un lugar de prestigio dentro del calendario internacional de eventos musicales, tanto por la calidad de los intérpretes que participan como por su organización y grado de respuestas del público. No en vano, las grandes estrellas no son el único atractivo de este Festival que siempre ha estado comprometido con el tiempo que vivimos, haciendo una apuesta muy seria por la música contemporánea. La edición de este año no será un excepción, ya que los aficionados podrán asistir al estreno mundial de una obra de Luciano Berio: el Acto III de *Turandot*, de Puccini, que quedó inconclusa ante la muerte del maestro italiano. Para Berio, la creación de esta obra "ha sido algo problemático, pero interesante, porque el actual final -escrito por el discípulo de Puccini, Franco Alfano- traiciona, seguro, las ambiciones de Puccini". Este encargo del Festival se estrenará el día 24, a cargo de la

Royal Concertgebouw Orchestra y el The Netherlands Radio Choir, a las órdenes de Riccardo Chailly. Participan como solistas, M. Shaguch, B. Frittoli, Vitali Taraschenko, etc.

La Royal Concertgebouw ofrecerá, a las órdenes de Chailly, tres programas más (los 21, 22 y 23), dos de ellos dedicados a Mahler, con el Adagio de la *Sinfonía núm. 10*, *Des knaben Wunderhorn* y la *Sinfonía núm. 2*, con P. Lang, J. Uusitalo y J. Watson como solistas; y un tercero con piezas de Keuris, Prokofiev, y el *Concierto para violín y orquesta*, de Shostakovich, con Vadim Repin.

No faltarán las orquestas de la Comunidad, concretamente, la Filarmonía de Gran Canaria, con dos programas (los días 7 y 29), bajo la dirección de B. Klee y A. Leaper; mientras que la Sinfónica de Tenerife, con Víctor Pablo, ofrecerá dos programas de interés: el primero, el 12, con el estreno de otro encargo del Festival, *Artefactum 33*, de Roca, que sonará junto con piezas de Falla y Strauss, y el 7 de febrero, con piezas de Surinac y Bartok, y un tercero, el 8, dedicado al público infantil, con E. Aragón en el podio. Además, hay que destacar las actuaciones de Robert King, al frente de los King's Consort, G.L. Cascioli, K. Mattila, etc.

Suscríbase

Reciba todos los meses

RITMO

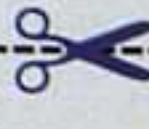
en su domicilio



Revista mensual de música clásica para todos

www.ritmo.es

Boletín de suscripción



FORMA DE PAGO	
<input type="checkbox"/>	Adjunto cheque bancario por importe de 66 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."
<input type="checkbox"/>	Por correo contra reembolso del 1.º número de RITMO
<input type="checkbox"/>	Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."
Banco o Caja: _____	
Calle: _____	Localidad: _____
Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: _____	
Entidad: _____	Oficina: _____
D.C.: _____	D.C.: _____
Provincia: _____	N.º de cuenta: _____
Núm. de Cuenta: _____	Fecha caducidad: ____/____/____

Firma del nuevo suscriptor: _____

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: _____

Ciudad: _____

N.I.F.: _____

Provincia: _____

Domicilio: _____

D.P.: _____

Tel.: _____

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: _____

Precio de la suscripción anual 66 €

Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 44
Tlf.: 91 358 87 74
E-mail: correo@ritmo.es



LIRA EDITORIAL, S.A.
Isabel Colbrand, 10 (Of. 95)
28050 Madrid

Un nuevo Concurso Permanente

Se celebró con éxito la 56 edición del Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes que organiza Juventudes Musicales de España, en las modalidades de canto, cámara y arpa.

La soprano valenciana Sandra Fernández obtuvo el primer premio en la fase de canto, mientras que el segundo le correspondió a la sevillana Adela López.

En cuando a las especialidades de arpa y música de cámara, los primeros premios fueron declarados desiertos y se otorgaron dos segundos premios: al conjunto de trombones 2 i2 Cuartet y a la arpista sevillana Cristina Montes, que fueron elegidos entre un total de 40 participantes.

Los ganadores participarán a partir de ahora en una serie de giras por toda España, de la mano de Juventudes Musicales. Se trata de una extensa red de más de 85 asociaciones locales que organizarán cerca de 800 conciertos al año, de los que 200 están gestionados directamente por la mencionada institución. Además podrán ofrecer recitales en Europa e Iberoamérica, gracias a las conexiones internacionales de Juventudes Musicales; participar en el Concurso Europeo de la EMCY (Unión Europea de Concursos de Música para la Juventud); tocar con diversas orquestas sinfónicas e incluso grabar un CD en la colección "Jóvenes Intérpretes", con un total de 8 volúmenes ya publicados.

Joaquín Rodrigo, cien años



Cecilia Rodrigo y José M.ª Álvarez del Manzano en un momento del acto de presentación.

En el Centro Cultural Conde Duque, se celebró con éxito la exposición "Centenario Joaquín Rodrigo. El hombre, el músico, el maestro"; un interesante recorrido por la vida y la obra del músico valenciano. Esta interesante muestra, de carácter didáctico, exhibió materiales gráficos, videográficos y musicales que permitieron al visitante una audición ordenada, guiada, explicada y de gran calidad de la obra creativa de Rodrigo. También se expusieron los textos en "braille" para facilitar su com-

presión a las personas invidentes que visitaran la exposición; al tiempo que con la ayuda de una grabación individualizada se completaba la documentación expuesta, con fragmentos musicales y de su propia voz, comentarios sobre algunos de sus objetos personales, entre los que hay que destacar el metrónomo del Maestro, múltiples fotografías familiares, partituras en "braille", el manuscrito de *El Concierto de Aranjuez*, obsequios de los músicos Pau Casals y Andrés Segovia, etc.



Ian Bostridge.

✓ La Sociedad de Conciertos de Alicante continúa celebrando su vigésimo aniversario, con un interesante programa de conciertos. Próximamente, los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar de las actuaciones del Ensemble de Viena, con J. Vakarelis al piano; el Trío Brahms, Ian Bostridge, acompañado al piano por Julius Drake; Pinchas Zukerman, el Cuarteto Hagen, Vladimir Ashkenazy, Andras Schiff y la Orquesta de Valencia, con dos pianistas de interés Eliso Virsaladze y Jean-Yves Thibaudet.

✓ Un año más la SGAE ha organizado con éxito el Festival Internacional de Música Electroacústica: X Punto de Encuentro, cuyo objetivo no es otro que difundir las creaciones musicales de finales del siglo XX. Este año, el programa se ha dividido en dos grandes bloques: Punto de escucha, que a su vez se ha desdoblado en Espacio acusmático –el placer de la escucha pura–, Electroacústica plus –música electrónica en tiempo real–, y Punto de reflexión –reuniones con los creadores para dialogar acerca de su música–, marcando respectivamente el mundo de los sentidos y el universo del pensamiento. En definitiva, una interesante iniciativa por la que han pasado autores de la talla de G. Brncic, J. Klein, A. Núñez, J. Sanz, A. Szigetvari y D. Zimbardo.

✓ El Teatro Real y la Orquesta-Escuela de la Orquesta Sinfónica de Madrid han puesto en marcha un ciclo de diez conciertos pedagógicos sobre la ópera *Così fan tutte*, de Mozart. Se trata de acercar a los más pequeños el mundo de la ópera. Cada concierto, de aproximadamente una hora de duración, son presentados por un narrador, Polo Vallejo y Ana González, que explicará el significado de todo lo que va ocurriendo en el escenario. Todos los participantes, de edades comprendidas entre los 10 y los 16 años, antes de sentarse en la butaca, habrán recibido en sus colegios toda la información necesaria. La Orquesta Sinfónica se habrá encargado de suministrarles todo el material.

✓ Se ha celebrado con éxito el VII Cicle de Música Ciutat d'Ampostà, en el que han participado agrupaciones y solistas de talla internacional. Entre otras, hay que destacar la actuación de la Europe Philharmonie Magdeburg, a las órdenes de Reinhard Schafer. Interpretaron *Fantasia sobre un tema de Thomas Tallis*, de R.V. Williams, y la *Sinfonía núm. 5*, de Beethoven, que sonaron junto al *Concierto núm. 1 para violín y orquesta*, de M. Bruch. Participó como solista el joven violinista catalán Blair Soler, quien demostró sus magníficas dotes técnicas y artísticas.

✓ Gracias al acuerdo entre Music Choice y la Revista Gramophone, los usuarios del Canal Clásicos Favoritos, disponible en España a través del Canal Satélite Digital, podrán disfrutar de una serie de interesantes programas en los que se hará un repaso por los ganadores de los Premios Gramophone 2001. Roberto Alagna, con su disco de arias francesas; Murray Perahia con sus *Variaciones Goldberg*; Cecilia Bartoli, la artista del año; Richard Hickox, por su Grabación del año: la *London Symphony* de V. Williams; Magdalena Kozená por su disco "Love Songs", y la ganadora del Premio "Lifetime Achievement" a toda su carrera: Victoria de los Ángeles, serán algunos de los protagonistas.

✓ El Teatro Real de Madrid ha dado a conocer los nombres de los direc-

tores que sustituirán al Maestro García Navarro tras su fallecimiento. Se trata de Frédéric Chaslin, que dirigirá *Falstaff* entre los días 14 de febrero y 6 de marzo próximos; José Collado, para *Madama Butterfly* (del 27 de abril al 12 de mayo) y Mario Bernardi para el recital de Ben Heppner del 7 de mayo.

✓ Plácido Domingo. Mis personajes. Mi vida" es el título del libro que ha editado Non Troppo. Esta obra es una semblanza artística y vital del tenor madrileño, a través de las múltiples entrevistas que durante años ha mantenido con la periodista griega Helena Matheopoulos –actual directora de los proyectos vocales de la Orquesta Philharmonia de Londres–.

✓ Sony ha lanzado al mercado la colección "Cuentamé una ópera"; una nueva y entretenida manera de aproximarse al bel canto. Se trata de un total de diez disco-cuentos, escritos e ilustrados por Georgina Garcilla-Mauriño, tomando como referencia populares títulos operísticos como *Bastían y Bastiana*, *Don Giovanni* o *Las Bodas de Fígaro*, de Mozart; *La traviata* de Verdi, *Turandot* de Puccini, etc.

PREMIOS Y PREMIADOS

✓ Acaba de convocarse uno de los concursos de piano más veteranos de cuantos se organizan en nuestro país. Nos referimos al XLIV Premio Jaén 2002, por el que han pasado importantes nombres del pianismo español como Rafael Orozco, Joaquín Soriano, José M.^a Pinzolas o Josep Colom. La rigurosidad de los jurados, así como las exigentes pruebas eliminatorias, han hecho de este certamen uno de los más prestigiosos del panorama internacional. No en vano, los concursantes –que no podrán superar los 32 años– deberán superar tres pruebas eliminatorias si quieren pasar a la gran final, que se celebrará con orquesta. Este año, la partitura de José Luis Turina, *Homenaje a Isaac Albéniz*, encargo de la Diputación Provincial de Jaén, será la obra obligada. Información: Concurso de Piano "Premio Jaén". Diputación Provincial de Jaén. Pza. San Francisco s/n. 23071 Jaén.



Claudio Abbado.

Decimos adiós a la peseta, comenzamos la era euro, el nuevo año y, dejando de lado el popular dicho: "año nuevo, vida nueva", nuestros grandes divos siguen peleándose con diestro y siniestro. Como lo está haciendo Claudio Abbado con su biógrafo Christian Foersch. El perfil biográfico con que el musicólogo alemán ha descrito a Claudio Abbado en un libro que se va a publicar próximamente no ha sido del agrado del director italiano, hasta el punto de llevar la cuestión a los tribunales. Al parecer, Foersch menciona en esta biografía que Abbado tiene un yate de lujo, que le gusta conducir autos lujo y, lo más doloroso y de peor gusto, que el cáncer que padece le obliga a refugiarse en la cama inmediatamente después de cada actuación. ■

D&D

Abbado ha tratado de descalificar al biógrafo alemán con el argumento de que nunca se ha entrevistado ni con él ni con ninguno de sus colaboradores directos. Por el momento, la editorial berlinesa Henschel ha detenido la edición del libro, que estaba a punto de salir a la venta, en atención a la demanda que ha sido presentada por el director italiano por la vía de urgencia. Abbado pretende que se retiren un total de 23 fragmentos de esta obra, una medida ante la cual los editores han respondido con una demanda penal contra el músico italiano por declarar en fal-

so. Por su parte, Foersch acusa a Abbado de no recordar algunos detalles de su propia vida y considera que tras la hipersensibilidad del maestro italiano se esconde la intención de boicotear su libro por intereses comerciales propios. En fin, todo un culebrón. ■

D&D

Es cada día mayor el número de pianistas de talla a los que les gusta viajar de aquí a allá con su piano, sin tener en cuenta los problemas y dificultades que todo ello genera. Como sabe todo el mundo, Krystian Zimerman es uno de ellos. Desde el año 89 en que decidió viajar con su piano a todas partes, no hay agente ni sala de conciertos que no tenga que aguantar el temporal. "Tengo la misma mujer desde hace 21 años, los mismos amigos, es algo psicológico. Cambiar de piano sería como tener una amante en cada puerto; para mí no es excitante, sino peligroso". ■



Krystian Zimerman.

D&D

Otro pianista que parecía seguir la misma trayectoria es Pollini. Durante su estancia en Madrid, decidió utilizar su propio piano en el primer concierto; una velada un tanto accidentada en la que el pianista no se sintió muy a gusto, llegando incluso a hacer algún desplante, amena-

zando al público con abandonar la sala... Nos quedamos perplejos; no sabíamos si eran las cada vez más insostenibles toses del personal que habían alterado al músico o el fortísimo aire acondicionado que le caía sobre la espalda. El caso es que Pollini terminó con normalidad su concierto... ■

D&D

Su piano no debió ofrecerle muy buenas vibraciones ya que, para el siguiente concierto que afrontó en el Auditorio Nacional, decidió tocar en el piano de la sala. Debí de sentirse tan cómodo que no sólo se conformó con interpretar el programa previsto maravillosamente bien, sino que llegó a ofrecer hasta cinco propinas... Al contrario que Zimerman para quien "es más fácil tener éxito si las das. Es una manera de protegerse contra la inseguridad. Es como si te compras un traje Christian Dior y te regalan alfileres en la tienda. ¿Para qué?" ■



Maurizio Pollini.

D&D

Plácido Domingo, al que las fotos de su nieta en la revista "Interview" un tanto ligera de ropa no parecen haberle afectado lo más mínimo, sigue apostando por los más jóvenes y su gran pasión: la zarzuela. "Hay jóvenes con unas dotes y un talento extraordinarios, por lo que necesitan que les ofrezcamos las mejores oportunidades. Esto es lo que me lleva a trabajar

como si fuera un espontáneo, como si estuviera empezando. Cada día siento más ilusión por difundir la zarzuela fuera de España y cada día me gusta más". ■

D&D

Pero Domingo parece no caer en la cuenta de que a los jóvenes hay que saber aconsejarlos bien; y si no que se lo digan a Edita Gruberova. "Me parece terrible la gente que no tiene formación vocal y técnica suficiente. Después cuando llevan tan sólo tres años cantando se suben a los escenarios de los mejores teatros del mundo y acaban con las voces destrozadas". ■

D&D

Luis de Pablo, sin embargo, se ve "como un viejo señor que, como ha hecho siempre, trabaja en la composición musical. Ya no soy la joven música española, alabado sea el señor". Para el compositor vasco, "si algo distingue la música española contemporánea es la discontinuidad. Sufre unos ataques de hipo feroces, que no se pueden explicar por nuestra historia reciente. La música no es ni vieja ni joven, es española y se proyecta más fuera que dentro, está más valorada allí que aquí. En música todavía no nos consideramos un país como cualquier otro, y eso es una visión restrictiva y nada positiva". En fin, malos tiempos para la música... ■

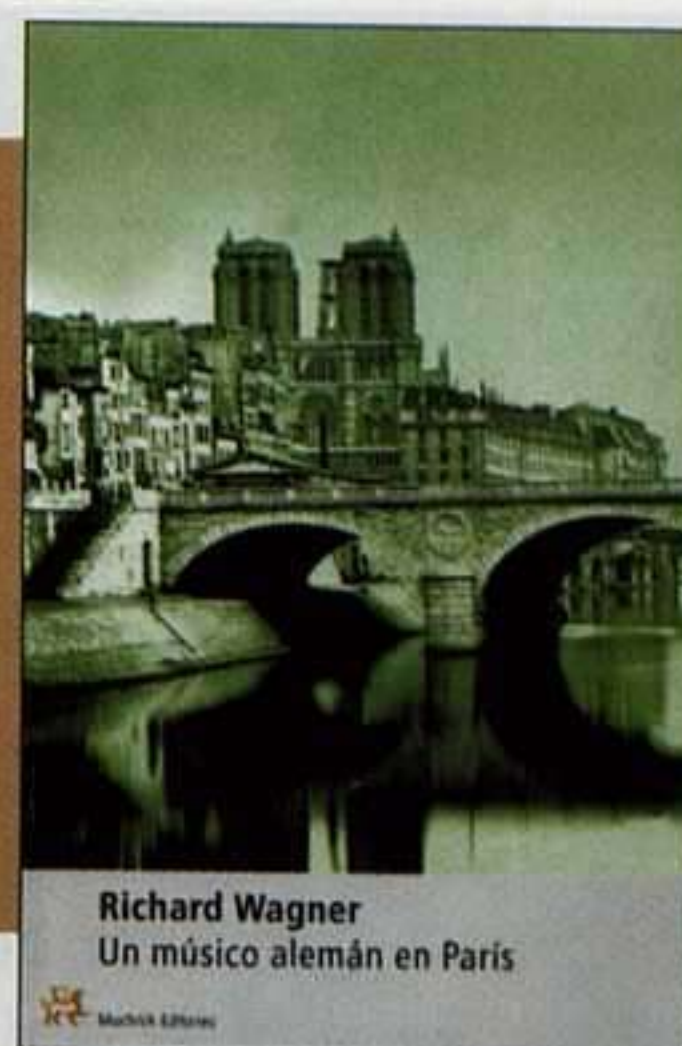


Luis de Pablo.

“UN MÚSICO ALEMÁN EN PARÍS Y OTROS ESCRITOS”.

Edición y traducción de Ángel-Fernando Mayo. Muchnik Editores. 223 págs.

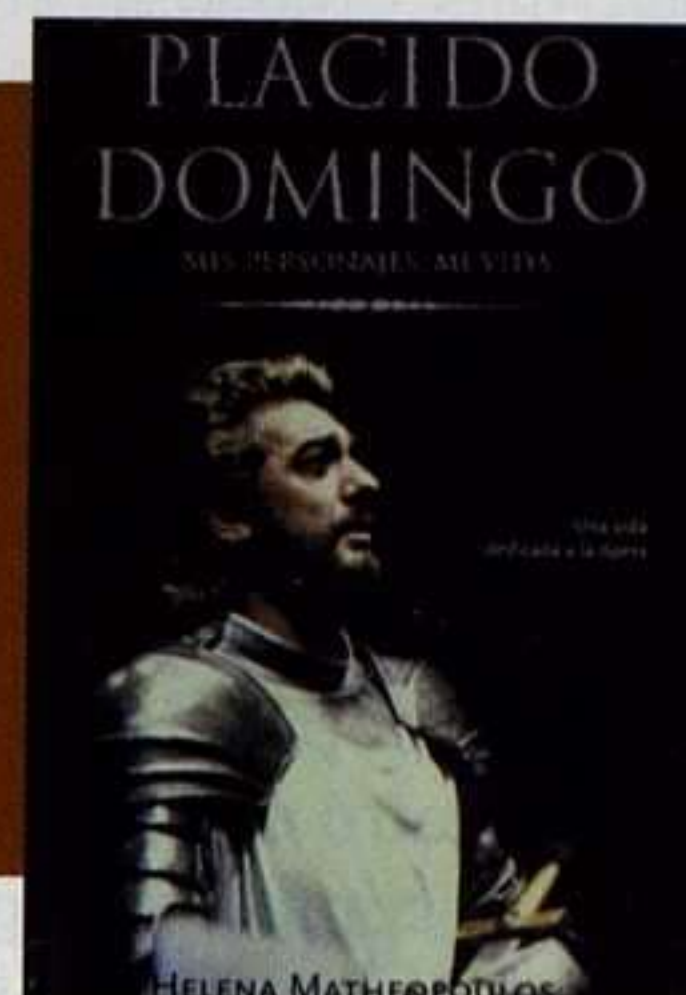
Un libro al que, como poco, hay que calificar de singular. Con el título “Un músico en París” recoge, entre otros, algunos de los textos que escribiera Wagner en su estancia allí. Es un Wagner todavía no maduro, pero que arroja una contagiosa frescura e imponente inteligencia. Como siempre, el trabajo de Ángel Mayo, de referencia.



MATHEOPOULOS, Helena: Plácido Domingo. Mis personajes, mi vida.

Ma Non Troppo. 301 págs.

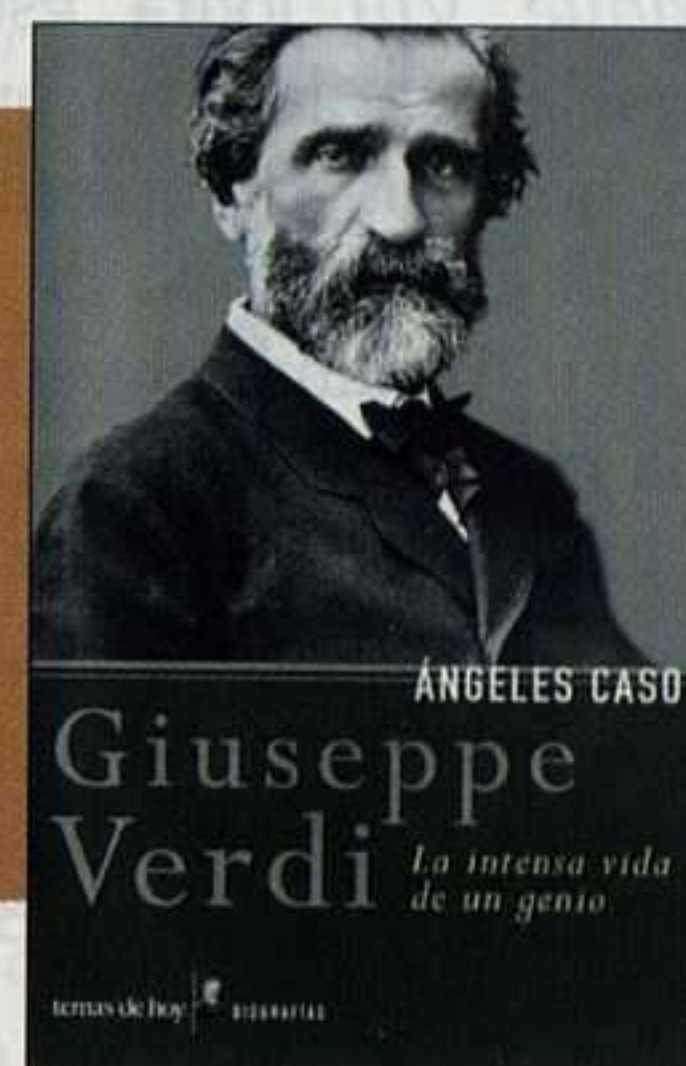
La autora de este libro ha tenido que entrevistarse con Domingo durante bastantes años para poder escribirlo. El resultado tiene interés, especialmente para los seguidores del tenor, pues el libro es exactamente lo que anuncia: tras una breve introducción de la autora, Plácido nos habla de cada uno de los roles de su repertorio. Ni más ni menos.



CASO, Ángeles: Giuseppe Verdi. La intensa vida de un genio. Temas de hoy, biografías.

349 págs.

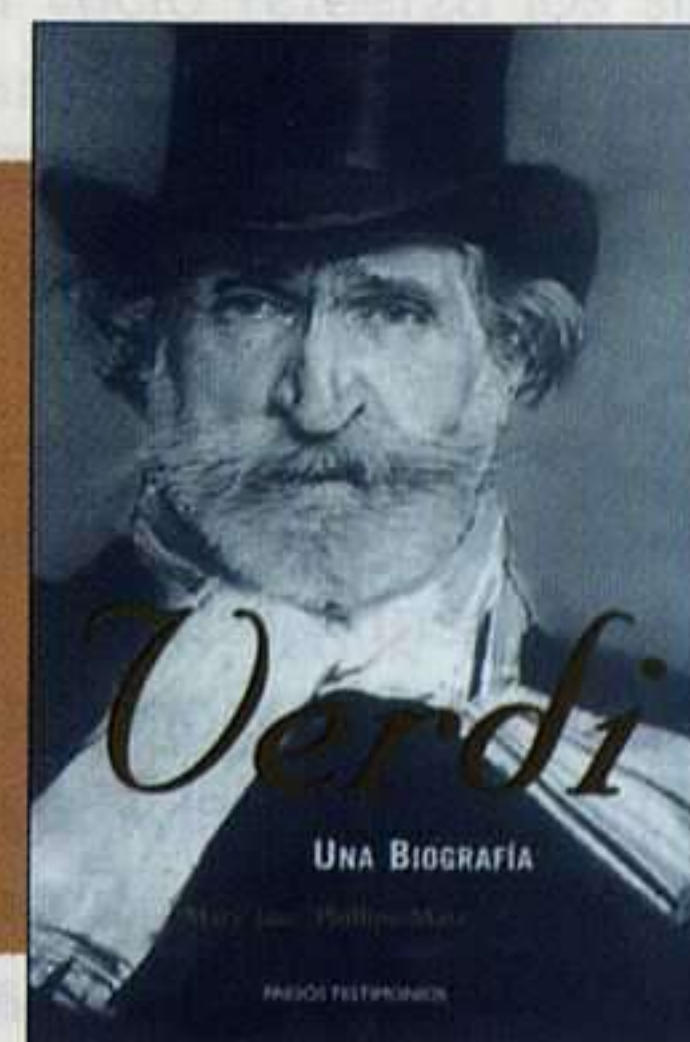
La excelente novelista Ángeles Caso se aproxima a la figura de Verdi de la manera más sensata para alguien que no es músico ni musicólogo ni crítico musical, etc.: el repaso biográfico. Es, pues, un libro producto de la afición musical... pero también de la pasión por Verdi. Y como está muy bien escrito, encuentra un lugar entre tantísimos y buenísimos estudios verdianos.



PHILLIPS-MATZ, Mary Jane: Verdi, una biografía.

Editorial Paidós. 939 págs.

Un impresionante trabajo de investigación vertido sobre un libro que no por riguroso y plagado de datos e información aburre. Al contrario, sus páginas fluyen con la envidiable sencillez que proporciona la sabiduría; se lee como una buena novela por la pasión y exhaustivo conocimiento con que está escrito. Muy, muy recomendable.



MARTÍN DE LA PLAZA: Conchita Piquer.

Biografía no autorizada. Alianza Editorial/Producciones El Delirio. 239 págs.

Nuestro buen amigo José Manuel Martín de la Plaza, cuya tenacidad no tiene límites, lo consiguió: ha logrado ver publicada esta biografía, tras algún que otro altercado con familiares y editoras de discos. Merecía la pena; el resultado es espléndido. Por “escandaloso”, desmitificador, descarado... pero muy bien documentado. Enhorabuena.



BARCELONA

Llega "Enrique VIII"

Tras el éxito de su popularísima *Samson y Dalila*, se esconde el grueso de la obra operística de Camille Saint-Saëns, apenas conocida por el gran público. Éste es el caso de *Enrique VIII*, una de las partituras más exigentes y de la que se sentía más orgulloso el autor francés, que el Gran Teatre del Liceu recupera para los aficionados entre los días 4 y 17 de este mes. Creada para la Ópera de París, fue escrita bajo la voluntad explícita de adaptarse a los convencionalismos operísticos de la época. Era el género que había popularizado Meyerbeer, con sus cuatro o cinco actos, sus ballets y las complejas legiones de figurantes en escena. Sin embargo, *Enrique VIII* logra escaparse del maquillaje de la gran ópera gracias a la honestidad musical del autor. Basada en el libreto de Léonce Détrouyat y Armand Silvestre, inspirado en la obra de Calderón de la Barca "El cisma en Inglaterra", la acción se sitúa cuando el rey Enrique VIII decide repudiar a su mujer, Catalina de Aragón, ya que desea contraer matrimonio con Anna Bolena. En el

reparto figuran nada menos que Montserrat Caballé, Cassandra Riddle, Nomedá Kazlaus, Jane Dutton, Simon Estes, Robert Bork, Charles Workman, Attila Kiss y José Julián Frontal. La dirección musical correrá a cargo de José Collado, mientras que Pierre Jourdan se ocupará de la escénica.

Seguimos con la música sinfónica, dando paso a la Orquesta Simfónica de Barcelona. Su programa presenta dos interesantes conciertos este mes. El primero, los días 11, 12 y 13, nos dará la oportunidad de disfrutar con el estreno de la partitura de Benet Casablanca *Tres epígrams*, que sonarán junto con *Rapsodia sobre un tema de Paganini*, de Rachmaninov, y la *Quinta* de Shostakovich. Participa como solista Alba Ventura, todos ellos bajo la batuta de Salvador Mas.

Por su parte, los 25, 26 y 27, el ciclo contará con la Orquesta Simfónica del Gran Teatre del Liceu como invitada. A las órdenes de su titular Bertrand de Billy, interpretará *Oberatura de Fausto*, de Wagner; *Concierto para violín y orquesta*, de



Montserrat Caballé interpretará uno de los papeles principales de la ópera "Enrique VIII".

Pfitzner, con Rainer Küchl al violín para cerrar con la *Séptima* de Beethoven.

Y nos vamos al Palau 100 que nos trae un recital de lujo, el que ofrecerá René Fleming, acompañada por Jean-Yves Thibaudet al piano, el día 3; sin olvidarnos, de la actuación de la Gürzenich Orchester Köln, a las órdenes de James Conlon, con *Sinfonía núm. 32 KV. 318* y *Concierto para piano y orquesta núm. KV. 271*, de Mozart, con Yungwook Yoo como solista, y una selección de piezas de Wagner, el día 17. Es definitiva, música para disfrutar.

BILBAO

De todo un poco

La Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera presenta este mes el montaje de *Las Bodas de Fígaro*, en una producción del Teatro de La Maestranza de Sevilla. En el reparto figuran Ildebrando d'Arcangelo (Fígaro), Patricia Ciofi (Susanna), Manuel Lanza (Conde Almaviva), Miriam Gauci (Condesa Almaviva), Petia Petrova (Cherubino), Matteo Peirone (Bartolo), Emilia Boteva (Marcellina), Francisco Vas (Don Basilio), Ainhoa Garmendia (Barbarina), Gian Carlo Tosi (Antonio) y Eduardo Santamaría (Don Curzio), todos ellos acompañados por la Orquesta Sinfónica de Euskadi y el Coro de Ópera de Bilbao. Corrado Rovaris se encarga de



El violinista Frank Peter Zimmermann, uno de los artistas invitados por la Orquesta Sinfónica de Euskadi.

la dirección musical, mientras que la escénica correrá a cargo de José Luis Castro. La cita, los días 19, 21, 23 y 25.

Por su parte, la Orquesta Sinfónica de Bilbao ofrece un único programa este mes. El próximo 31 de enero, Michail Jurowsky se subirá al podio para dirigir *Sinfonía núm. 35 KV. 385*, de Mozart; *Concierto para piano y orquesta op. 16*, de Grieg, con Louis Lortie al piano, y *Concierto para orquesta*, de Bartok.

Por su parte, la Orquesta Sinfónica de Euskadi continúa con su interesante temporada, con dos programas este mes. El primero tendrá como protagonista a un solista de excepción, el violinista Frank Peter Zimmermann, interpretando el *Concierto para violín y orquesta núm. 2*, de Bartok, que sonará junto a *Ma mère l'oye* y el popular *Bolero*, de Ravel, bajo la batuta de Gilbert Varga. La cita, los 21 y 22 en San Sebastián, el 23 en Pamplona, el 24 en Bilbao y el 25 en Vitoria.

El segundo, el día 30, presenta una obra que se programa muy poco en nuestras salas de concierto, *La voz de las calles* de P.H. Allende. Además, interpretarán el *Concierto para flauta y orquesta núm. 2*, de Mozart, con Bruno Calverie como solista, y la *Primera* de Brahms, a las órdenes de Maximiano Valdés (el 31, en el Palacio de Euskalduna de San Sebastián).

GRANADA

"Viena en torno a 1900"

A lo largo de la historia de la música, Viena ha sido también una de las capitales musicales más relevantes. Con el inicio del siglo XX esta ciudad se convertiría en la capital cultural de Europa, con la presencia de arquitectos, pintores, escritores y, cómo no, compositores de primer orden. En torno a 1900 coinciden en esta ciudad la tradición y la vanguardia, los últimos coletazos de la "vieja" y los primeros de la "nueva" música. Un siglo después, la Orquesta Ciudad de Granada ha querido

prestar una especial atención a las músicas de Centroeuropa de comienzos del siglo XX, dedicando tres de sus conciertos sinfónicos a la diversidad de estilos musicales que se cultivó en aquella época. En el podio contarán con dos grandes especialistas, su director titular Josep Pons y David Atherton como director invitado.

El primero de los conciertos de este interesante ciclo responde a ese ebullición de nuevas corrientes estéticas que se pusieron de manifiesto a principios del siglo XX y el paralelismo que encontramos hoy en día. En este momento de pluralidad, nos ofrecerán dos interesantes estrenos de dos compositores granadinos contemporáneos: Enrique Rueda, con *Fanfarria OCG*, y *De civitate aquae*, de José García Román; obras que sonarán con la *Sinfonía núm. 1*, de Mahler. En esta ocasión, Josep Pons se encargará de la dirección musical. Será el día 11.

Por otra parte, continúan los Conciertos familiares. El día 27 estará dedicado a las danzas y divertimentos en el zoo (música de cámara del siglo XX. Se trata de piezas de "compositores del siglo XX con historias que suenan, dedicadas a los más pequeños y a aquellos que se inician en la música. Sonoridades sugestivas de la mano de pequeños grupos instrumentales en un concierto zoológico en el que el ratón gris no tiene con quién ir de Fiesta, los gatos pierden sus bigotes en una pelea, el soldado baila un tango y gira al compás del vals, nueve instrumentos se divierten...". A las órdenes de Mario Rivas, la OCG interpretará fragmentos de *Seis bagatelas*, de Ligeti; de *La historia del soldado*, de Stravinsky, y de *Divertimento para nueve instrumentos*, de R. Hallffter. Victor Neuman participa como narrador.

MADRID

Música para combatir el frío

Llega la cuesta de enero, o del euro, y nada mejor para combatirla que disfrutar de la buena música. Si revisa



María Bayo vuelve al Real en el papel de Mélisande.

con exactitud la cartelera, no le faltarán oportunidades interesantes. Empezamos por la ópera, ya que el Teatro Real presenta, entre los días 12 y 26 de enero, la esperadísima producción del Grand Théâtre de Ginebra *Pelléas et Mélisande*, de Debussy. Para este impactante montaje, que tuvo una extraordinaria acogida entre el público y la crítica de Ginebra, los directores Patrice Caurier y Moshe Leiser concibieron una puesta en escena eficaz e imaginativa y de gran refinamiento estético, en la que "la densidad del vacío refuerza los silencios de la partitura". La acción se desarrolla sobre un evocador manto de agua y bajo una densa penumbra que esconde los misterios de la obra de Maeterlink, concediendo a la música su papel primordial. Encabezan el reparto María Bayo, cuya interpretación de Mélisande fue acogida con gran entusiasmo en La Monnaie, y el reputado barítono inglés Simon Kenlyside, que cantó con gran éxito este papel en San Francisco y en esta misma producción en Ginebra. En el foso encontraremos a Armin Jordan, que dirigirá la Orquesta Sinfónica de Madrid y su Coro.

Y nos vamos a La Zarzuela que a partir del día 24 presenta *El martirio de San Esteban*, de Debussy, música de escena en cinco actos, basada en un misterio medieval (más información en la sección de "No se lo pierda". Por su parte, el VIII Ciclo

Actualidad Vamos de Concierto

de Lied presenta el día 14 nada menos que a Ewa Podles quien, acompañada al piano por Ania Marchwinska, interpretará canciones de Chopin, Haydn, Mussorgsky y Rachmaninov.

La música sinfónica nos depara también varias citas de interés. La Orquesta y Coro Nacionales de España nos llevará del sobrecogedor misticismo de Falla a la luminosidad y expresión plástica de Respighi, en la batuta de Rafael Frühbeck de Burgos. Se trata de la suite de *Atlántida* y de *Fuentes de Roma* y *Pinos de Roma*. Participan como solistas María Orán, Manuel Cid, Alicia Nafé. Será los días 11, 12 y 13. Por su parte, los días 25, 26 y 27, la agrupación afrontará un interesante programa de música vasca y francesa, bajo la batuta del joven director vitoriano, Juan José Mena. El programa se compone de *Diez melodías vascas*, de Guridi; *Poème para violín y orquesta*, de Chausson; *Tzigane para violín y orquesta*, y las suites núms. 1 y 2 de *Daphnis et Chloé*, de Ravel, con Anne Akiko Meyers como solista.

La Orquesta de la Comunidad de Madrid continúa la temporada con dos programas este mes. El primero, el día 15, tendrá en el podio a Miguel Groba, con *Obertura para el barbero de Sevilla*, de Carnicer; *Concierto para violín y orquesta*, de Brahms, con Salvatore Accardo, y la *Cuarta* de Mendelssohn. El segundo tendrá lugar el día 26. Jordi Casas di-

rigirá a la Orquesta y al Coro en la *Pequeña Misa Solemne*, de Rossini. Por su parte, la Orquesta Sinfónica de Madrid tiene previsto ofrecernos el *Réquiem alemán* de Brahms, el 23. Participan, además del Coro de la Sinfónica, los solistas Ruth Ziesak y Detlef Roth. Por el momento se desconoce quién sustituirá al desaparecido García Navarro en el podio.

Los ciclos de las universidades madrileñas continúan celebrándose con éxito. La Autónoma abre fuego el día 24, con la Orquesta Filarmónica Checa. A la órdenes de Vladimir Vallek, ofrecerá piezas de Janacek, Dvorak y Mahler. La Politécnica no se queda atrás y, el próximo día 31, presenta a Zoltan Kocsis como solista y director de la Budapest Mozart Orchestra. De gira por España, Kocsis dirigirá en el Auditorio Nacional de Música, *Divertimento para orquesta de cuerda en Re mayor* Kv. 136, *Concierto para piano y orquesta* núm. 12 Kv. 414 y *Sinfonía* núm. 33 Kv 319, de Mozart.

La Orquesta Sinfónica de RTVE celebra este mes el 175.º aniversario de la muerte de Beethoven con tres interesantes conciertos. Adrian Leaper su subirá al podio de la Orquesta para dirigir el primero, con *Algibla*, de Sánchez Verdú; *Concierto para violonchelo y orquesta*, de Lutoslawsky, con Felix Fan como solista, y la *Quinta* de Beethoven (los 17 y 18). Le seguirá Enrique García Asensio, con *Capricornio*, de Cruz de

Castro; *Concierto para guitarra y orquesta*, con Jaime Torrent, y la *Séptima* de Beethoven (los 10 y 11), para cerrar (los 24 y 25) con la *Misa Solemnis* de Beethoven. Participan el Coro de RTVE, Gillian Webster, Lola Casariego, Donald George e Iñaki Fresán, todos ellos a las órdenes de Salvador Más.

La Gürzenich Orchester Köln es la agrupación invitada por el Ciclo Orquestas del Mundo, de Ibermúsica. Ofrecerá dos programas, con James Conlon en el podio. El día 20 se celebrará el primero, en el que interpretarán *Concierto para violín "A la memoria de un ángel"*, de Berg, con Vladimir Spivakov, y *Sinfonía* núm. 7, de Beethoven. Al día siguiente, ofrecerá la *Sinfonía* núm. 32 Kv. 318 y *Concierto para piano* Kv. 271, de Mozart, con Yung Wook Yoo, y una selección orquestal de piezas de Wagner.

En cuanto a la música de cámara también tiene ofertas interesantes. El Liceo de Cámara nos trae nuevamente por estas fechas al Cuarteto Borodin. Ofrecerán cuartetos de Tchaikovsky y Borodin, los 10 y 12. Por su parte, los días 21 y 22, Pieter Wispelwey interpretará en su violonchelo barroco una selección de suites de Bach. Y terminamos con los Conciertos de la Tradición que se clausuran con la actuación de The King's Consort, a la órdenes de Robert King. *Música acuática*, *Música para los Reales Fuegos Artificiales* y *Suites de les Boréades*, de Rameau, en su programa.

Las Palmas

Monográfico Beethoven y un estreno

Una año más, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria será la encargada de inaugurar el XVII Festival de Música de Canarias, el paraíso musical del invierno. Para ocasión tan especial se ha elegido un monográfico Beethoven, ya que se cumple el 175.º aniversario de su muerte. Interpretarán *Obertura Leonora III*, *Concierto para piano y orquesta* núm. 5, con nada menos que Elisabeth Leonskaja como solista, y *Sinfonía* núm. 5, todos ellos a las órdenes de Bernhard Klee. La cita será el



Adrian Leaper vuelve a dirigir a la OFGC en el Festival de Canarias.

día 7, en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas, y el 8, en el Teatro Guimerá de Tenerife.

Y esto no es todo. Los aficionados podrán disfrutar de otro interesante concierto de la OFGC, los 27 y 28. En esta ocasión, contarán

con una solista de excepción, Alicia de Larrocha, con el *Concierto para piano y orquesta núm. 4*, de Bethoven; pieza que sonará junto con el estreno de la obra de encargo del Festival, *Vapori del cuore*, de García Román, y la *Cuarta* de

Tchaikovsky, bajo la dirección de Adrian Leaper. En definitiva, una magnífica excusa para visitar las islas afortunadas y disfrutar no sólo de sus magníficas temperaturas invernales, sino también, de la buena música.

Valencia

“Invierno 2002”

Con la llegada del mes de enero, se pone en marcha la temporada de invierno del Palau de la Música de Valencia, con seis interesantes conciertos tanto por los artistas invitados como por sus repertorios.

Echando un vistazo a la programación, nos encontramos nada menos que con dos atractivos programas de la Orquesta de Valencia. En el podio, dos directores de muy distinto carácter. Por un lado, Juanjo Mena que el día 11 dirigirá al conjunto valenciano en el *Concierto para trompa y orquesta núm. 1*, de Strauss, y la *Octava* de Shostakovich. Por otro, George Pehlivanian, el próximo día 18, afrontará *El canto del ruiseñor*, de Stravinsky; suite de *El mandarín maravilloso*, de Bartok; *El mar*, de Debussy, y *Cuatro interludios marinos de Peter Grimes op. 33a*, de Britten.



Zoltan Kocsis actúa en Valencia como director y solista.

El día 12, los amantes de la música de cámara tienen una cita con el Octeto de Francia. Interpretarán *Introducción, tema y variaciones*, de Weber; *Octeto*, de Françaix; *Till Eu-*

lenspiegel-Einmal, de Strauss/Hasenohrl, y *Octeto*, de Bach/Bitsch.

Por su parte, el 20, el violonchelista Ralph Kirshbaum y el pianista Peter Frankl ofrecerán sonatas de Britten, Schubert y Mendelssohn; mientras que la Orquesta Filarmónica Checa, a las órdenes de Vladimir Valek, visita el Palau el día 21. Presentarán una obra que apenas se escucha en nuestras salas de concierto, *Sinfonía “Asrael” op. 27*, de Suk, que sonará junto con *Lieder eines fahrenden Gesellen*, de Mahler.

La Budapest Mozart Orchestra, con Zoltan Kocsis como pianista y director, desembarcan en Valencia el próximo día 28, con un monográfico Mozart. Interpretarán *Divertimento en Re mayor K. 136*, *Concierto núm. 27 para piano y orquesta* y *Sinfonía núm. 40*.

Valladolid

De estreno

Los aficionados vallisoletanos están de enhorabuena, ya que tendrán oportunidad de disfrutar este mes de dos interesantes programas en los que la música de nuestros días tendrá especial protagonismo. No en vano, la Orquesta de Castilla y León apuesta firmemente por la difusión de la música de dos de nuestros compositores, Claudio Prieto y Jesús Legido.

En este sentido, los próximos días 24 y 25, la Orquesta –dentro de su ciclo de abono– presenta el estreno absoluto la obra de Claudio Prieto

Cielo y tierra, concierto para tres arpas y orquesta, en la que participarán como solistas las arpistas María Rosa Calvo Manzano, Florence Dumont y Marianne Ten Voorde. El programa se completa con la *Sinfonía núm. 5*, de Prokofiev, bajo la dirección musical de Max Bragado.

Por su parte, el 31, a las órdenes del joven director Alejandro Posada, afrontará la nueva partitura de Jesús Legido *Alegorías, suite sinfónica para orquesta*, que sonará junto con piezas de Strauss, y la *Octava* de Dvorak.

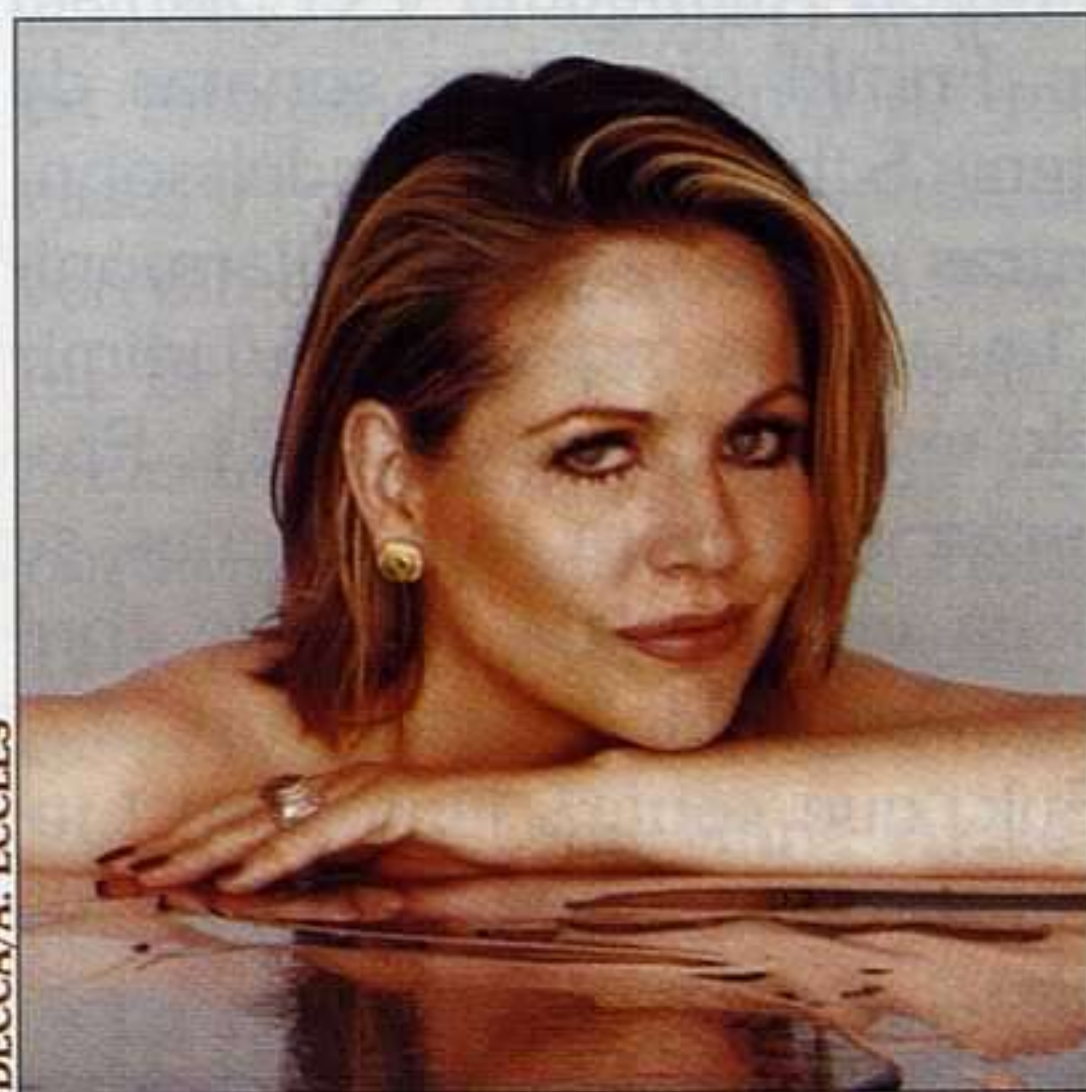


María Rosa Calvo Manzano participa en el estreno de una obra de Claudio Prieto.

Belleza en la voz

Uno de los recitales que, sin duda, más expectación ha levantado entre los aficionados al género lírico barceloneses es el que ofrecerá la soprano Renée Fleming, una de las voces más destacables del panorama internacional actual. Sin duda, escuchar la bella voz de la cantante americana es uno de los máximos atractivos de este programa, que ha orga-

nizado el Palau 100; si bien, no menos interesante resulta disfrutar de la actuación de uno de los artistas de moda Jean-Yves Thibaudet, acompañándola al piano. Por el momento se desconoce el programa, aunque suponemos que Fleming se inclinará por los lieder schubertianos. La cita, el día 3, en el Palau de la Música de Barcelona.



DECCA/A. ECCLES

Renée Fleming.

Una interesante "Flauta"

Una de las producciones más esperadas de la temporada del Teatro de la Maestranza es sin duda la de *La flauta mágica* que se pondrá en escena los días 27, 29 y 31. Mathias Goerne encabeza el reparto de este montaje en el que participan Ofelia Salas, Roberto Saccà, Stephen Milling, Beatriz Lanza, Emilio Sánchez, Carmen Subrido, Sophie Pondjiclis, Anne Salvan, Francisco Santiago y Manuel Diego. Les acompaña la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, todos ellos a las órdenes de Josep Pons. La dirección de escena corre a cargo de Joan Font.



Mathias Goerne.

Un Martirio muy especial

Los próximos días 24 y 25, el madrileño Teatro de La Zarzuela acogerá la puesta en escena de *El martirio de San Sebastián*, de Claude Debussy. Concebida como un espectáculo total, donde se combinan oratorio y drama, danza y música, esta obra desmedida y genial hace convivir la estética más impetuosa y abigarrada de D'Annunzio, con la inspiración más decorativa y noble del talento de Debussy. A todo esto hay que añadir otro gran atractivo, la dirección musical correrá a cargo de Lorin Maazel, quien dirige por primera vez en La Zarzuela, y la versión escénica de La Fura dels Baus. Participan como solistas, Nora Gubisch, Eva Malas-Godlewska, Elsa Maurus y Miguel Bosé como narrador, todos ellos acompañados por la Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Coro del Teatro.



Lorin Maazel.

Recordando a Gerhard

La Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza-Grupo Enigma es una de las pocas agrupaciones españolas que continúa apostando por la difusión de nuestro patrimonio musical contemporáneo. Con muchísimo esfuerzo, esta agrupación —que dirige Juan José Olives— ha conseguido consolidar un interesantísimo ciclo de conciertos que cada tempora-

da cuenta con un mayor número de seguidores. El próximo día 23, el Grupo Enigma presenta el programa "En torno a Robert Gerhard", con el que se recuperará una buena parte de la obra de cámara del mencionado autor, así como de otros compositores de la época. Participará como director invitado Marcel Wengler. La cita, en el Auditorio de Zaragoza.



A. CERUELO

El Grupo Enigma.

Temporada **2001**
2002

PALAU DE LA MÚSICA

I CONGRESSOS DE VALENCIA

AJUNTAMENT DE VALENCIA

Invierno **2002**

Conciertos de Abono

ABONO 1

11 de enero, viernes. 19.30 horas.
SALA ITURBI
Stefan Dohr, trompa
ORQUESTA DE VALENCIA
Juan José Mena, director
R. Strauss: Concierto para trompa y orquesta nº1 en mi bemol mayor, op. 11
D. Shostakóvich: Sinfonía nº 8 en do menor, op. 65
2.000/1.500/1.000 pts.
12/9/6 €

ABONO 2

21 de enero, lunes. 20.15 horas.
SALA ITURBI
Florian Prey, barítono
ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA
Vladimir Valek, director
L. Janáček: La Zorrita Astuta (suite)
G. Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen
J. Suk: Sinfonía "Asrael", op. 27
4.000/3.000/2.000 pts.
24/18/12 €

ABONO 3

28 de enero, lunes. 20.15 horas.
SALA ITURBI
Ciclo Mozart (III)
BUDAPEST MOZART ORCHESTRA
Zoltán Kocsis, piano y director
W. A. Mozart: Divertimento en re mayor, KV 136; Concierto para piano en si bemol mayor, KV 595; Sinfonía nº 40 en sol menor, KV 550
4.000/3.000/2.000 pts.
24/18/12 €

ABONO 4

7 de febrero, jueves. 20.15 horas.
SALA ITURBI
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
André Previn, director
A. Previn: Diversions
B. Britten: Sinfonía da Requiem
R. Strauss: Muerte y Transfiguración
R. Strauss: Der Rosenkavalier. Suite
7.000/6.000/3.500 pts.
42/36/21 €

ABONO 5

12 de febrero, martes. 20.15 horas.
SALA ITURBI
PHILHARMONIA ORCHESTRA
Esa-Pekka Salonen, director
B. Bartók: El Mandarín Maravilloso (suite)
C. Linberg: Parada
J. Sibelius: Sinfonía nº 4 en la menor, op. 63
7.000/6.000/3.500 pts.
42/36/21 €

ABONO 6

14 de febrero, jueves. 20.15 horas.
SALA ITURBI
Marina Mescheriakova, soprano
Anatoli Kotscherga, bajo
Carmen Linares, cantora
GRUP INSTRUMENTAL DE VALÈNCIA
Joan Cerveró, director
S. Revueltas: Homenaje a Federico García Lorca
F. García Lorca: Canciones populares antiguas
D. Shostakóvich: Sinfonía nº 14, op. 135
2.000/1.500/1.000 pts.
12/9/6 €

Concierto extraordinario a beneficio de Manos Unidas

15 de febrero, viernes. 19.30 horas.
SALA ITURBI
Keith Lewis, tenor
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALENCIA
Tiziano Severini, director
R. Wagner: Fausto, obertura en re menor
H. Berlioz: La condenación de Fausto (extractos)
F. Liszt: Sinfonía Fausto
3.000/2.000/1.500 pts.
18/12/9 €

ABONO 7

22 de febrero, viernes. 19.30 horas.
SALA ITURBI
Martin Haselböck, órgano
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
A. Roussel: Sinfonietta para orquesta de cuerda, op. 52
F. Poulenc: Concierto para órgano, orquesta de cuerda y timbales en sol menor
C. Saint-Saëns: Sinfonía nº 3 en do menor
2.000/1.500/1.000 pts.
12/9/6 €

ABONO 8

25 de febrero, lunes. 20.15 horas.
SALA ITURBI
Ciclo Grandes Pianistas (II)
EVGUENI KISSIN
J.S. Bach/F. Busoni: Toccata, Adagio y Fuga en do mayor, BWV 564
R. Schumann: Sonata para piano nº 1 en fa sostenido menor, op. 11
M. Musorgski: Cuadros de una exposición
4.000/3.000/2.000 pts.
24/18/12 €

ABONO 9

28 de febrero, jueves. 20.15 horas.
SALA ITURBI
Paul Agnew, tenor/Platée
Mireille Delunsch, soprano/La Folie, Thalie
Laurent Naouri, barítono/Citherón; un satyre
Vincent Le Texier, bajo-barítono/Júpiter
Yann Beuron, tenor/Thespis, Mercure
Valérie Gabail, soprano/L'Amour, Clarine
Doris Lamprecht, mezzosoprano/Junon
LES MUSICIENS DU LOUVRE
Marc Minkowski, director
J. P. Rameau: Platée. Comedia-ballet en un prólogo y tres actos (ópera en versión concierto)
5.000/4.000/2.500 pts.
30/24/15 €

ABONO 10

1 de marzo, viernes. 19.30 horas.
SALA ITURBI
Marussa Xyni, soprano
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
A. Gómez Schneekloth: Deus sive Natura*
L. Martínez Palomo: Canciones
J. Brahms: Sinfonía nº 1 en do mayor, op. 68
* Obra encargo de la Generalitat Valenciana
3.000/2.000/1.500 pts.
18/12/9 €

ABONO 11

5 de marzo, martes. 20.15 horas.
SALA ITURBI
Ciclo Mozart (IV)
Julia Varady, soprano/Vitellia
Montserrat Martí, soprano/Servilia
Heidi Brunner, soprano/Annius
Jennifer Larmore, soprano/Sextus
Deon van der Walt, tenor/Titus
Simon Orfila, barítono/Publius
ORQUESTA Y CORO DEL GRAN TEATRO DEL LICEO
Bertrand de Billy, director
W. A. Mozart: La Clemenza di Tito (ópera en versión concierto)
5.000/4.000/2.500 pts.
30/24/15 €

ABONO 12

8 de marzo, viernes. 19.30 horas.
SALA ITURBI
Maxim Vengerov, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
C. Debussy: Preludio a la siesta de un fauno
M. Ravel: Tzigane, rapsodia de concierto para violín y orquesta
B. Britten: Concierto para violín y orquesta, op. 15
R. Schumann: Sinfonía nº 4 en re menor, op. 120
4.000/3.000/2.000 pts.
24/18/12 €

ABONO 13

11 de marzo, lunes. 20.15 horas.
SALA ITURBI
Ciclo Mozart (V)
Lynne Dawson, soprano
Rebecca Evans, soprano
Kobie van Rensburg, tenor
John Marc Ainsley, tenor
FREIBURGER BAROCKORCHESTER
Gottfried von der Goltz, director
W. A. Mozart: La finta Giardiniera (ópera en versión concierto)
4.000/3.000/2.000 pts.
24/18/12 €

ABONO 14

14 de marzo, jueves. 20.15 horas.
SALA ITURBI
Gary Graffman, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Petri Sakari, director
E. W. Korngold: Concierto para la mano izquierda en do sostenido mayor, op. 17
J. Sibelius: Sinfonía nº 1 en si menor, op. 39
2.000/1.500/1.000 pts.
12/9/6 €

CONDICIONES DE ABONO

Temporada Invierno 2002:
14 conciertos de abono

Renovación de abonos:
17, 18 y 19 de diciembre

Nuevos abonos: 21, 22 y 23 de diciembre

Reparto de números para la venta de localidades: 2 de enero de 2002

Venta de localidades:
A partir del 3 de enero de 2002

Precio:
Abono A: 44.000.- Ptas. / 264,45 €
Abono B: 34.500.- Ptas. / 207,85 €

Nota: La compra de las localidades de los conciertos extraordinarios se podrá realizar en el momento en que se adquiera el abono y se respetará la opción a compra de la misma localidad.

Venta telefónica de abonos y localidades:

Servicio Entrada **96 399 55 77**
BANCAIXA
De lunes a sábado de 9 a 23h.
y domingo de 10 a 21h.

Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad

Horario de taquillas del Palau de la Música:
De 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 21.00 horas.

PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA
Paseo de la Alameda, 30 • 46023 Valencia
Tel. 96 337 50 20 • Fax 96 337 09 88
<http://www.palauvalencia.com/>

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ

AJUNTAMENT DE VALENCIA

BANCAIXA

¡Música, Valencia!

"La Fattucchiera": 163 años después, en el Liceu



J. DEL REAL

Ofelia Sala deslumbró.

Con gran acierto, el Gran Teatre del Liceu ha incluido en su temporada 2001-2002 la ópera *La Fattucchiera*, título que estrenó el catalán Vicenç Cuyàs en el Teatro de la Santa Cruz (hoy Principal) de Barcelona en 1838 y que supuso un enorme éxito, interrumpido por la prematura muerte del compositor. Recientemente, el musicólogo Francesc Cortès editó la partitura que ahora ha visto nuevamente la luz. Lástima, eso sí, que no se haya aprovechado la ocasión para realizar una versión escénica de la obra con texto de Romani que, a pesar de sus disparates y deficiencias dramáticas, aguantaría una lectura dramática

ca inteligente. De corte netamente belcantista, la partitura presenta un primer acto un tanto desigual, al lado de un segundo redondo y con páginas verdaderamente asombrosas, como el trío entre Argea, Ismalia y Óscar. La emotiva velada contó con un reparto en el que nos deslumbró Ofelia Sala, segura en su nada fácil y arriesgada parte de Ismalia, con un centro bellissimo y unos ataques a los agudos seguros e impecables. José Sempere (Óscar) no tiene un timbre grato, aunque llega sin dificultades a los sobreagudos de su parte, mientras que el Ulrico de Simón Orfila impresionó por su rotundidad y musicalidad. A más distancia la Argea de Claudia Marchi, un tanto insegura. Josep Pons condujo con refinamiento a coros y orquesta titulares, a pesar de algunos lapsos en la cuadratura de las distintas partes, sobre todo en el primer acto. Se trataba de una obra no escuchada durante 163 años y seguramente el ambiente de casi estreno minó los nervios de algunos. En todo caso, más de uno nos emocionamos ante la resurrección de la brillante página del redivivo Cuyàs.

Jaume Radigales

El Maestro del Clave, en la Sociedad Filarmónica

Gustav Leonhardt fue el encargado de estrenar el Paraninfo de la Universidad como sede para algunos de los conciertos de la Sociedad Filarmónica de Gran Canaria, un recinto cómodo y de buena acústica para la música de cámara, tal vez un punto seco. El holandés nos propuso un variado recital integrado por piezas cortas de Kerll, Purcell, G. Böhm, Ritter, Duphy y W.Fr. Bach en las que el contrapunto se complicaba progresivamente, demostrando su magisterio con un toque preciso, y una austeridad de gesto que se traduce en una interpretación en la que una excelente articulación y una contrastada utilización de los cambios de tempo y los silencios, contrarrestan el escaso poderío sonoro y la ausencia de variaciones dinámicas del instrumento.

Juan Francisco Román Rodríguez

Un gran acontecimiento

La presencia de Leontina Vaduva ya se adivinaba como gran acontecimiento cuando se anunció la programación; se convirtió en sorprendente cuando se supo que la soprano rumana deseaba cantar al alimón con nuestra promesa local (pronto internacional), el tenor Ismael Jordi. Los pronósticos se confirmaron y aunque la célebre cantante dejara entrever cierto cansancio vocal, quizás debido a su apretada agenda de actuaciones en nuestro país, dejó claro porqué ha conseguido ser una de las grandes.

Pequeños ciclos de canciones de Bellini, Verdi y Rossini se convirtieron en el eje de su actuación, exhibiendo la Vaduva el carácter intimista de un repertorio muy hermoso y digno de mayor difusión. Jordi prefirió jugar su baza con dos canciones de Tosti, algunas romanzas de zarzuela y dos arias que van muy bien a su instrumento "Il mio tesoro" del *Don Giovanni* mozartiano y "Una furtiva lacrima" de *L'elisir d'amore* de Donizetti.

Conjuntamente interpretaron el dúo del 2.º acto de *Romeo y Julieta* de Gounod "O nuit divine, je t'implore" y el "Caro elisir sei mio" de *L'elisir d'amore* de Donizetti evidenciando la rumana sus tablas y el jerezano su empeño. Destacable el acompañamiento de la pianista Patricia Barton, cuya colaboración resultó también esencial.

José Luis de la Rosa



De izquierda a derecha, Patricia Barton, Ismael Jordi y Leontina Vaduva.

Mas y Hogwood en Granada



Christopher Hogwood dirigió a la Orquesta Ciudad de Granada.

Dos grandes figuras de la dirección internacional han visitado Granada para dirigir la Orquesta Ciudad de Granada: Salvador Mas y Christopher Hogwood; dos grandes batutas para una gran orquesta que siempre muestra su ductilidad y buen quehacer, particularmente si tiene ante ella quien la guíe bien.

Salvador Mas fue el encargado de inaugurar el ciclo "Música sinfónico-coral", que con la excusa de relacionar música y poesía se centra durante la presente temporada de la O.C.G. en las visiones musicales de la obra de Goethe. Dos obras en el programa: *Música de escena para Egmont op. 84* de Beethoven y *La primera noche de Walpurgis op. 60* de Mendelssohn. *Egmont*, música incidental con nueve números, es una obra condenada al olvido debido a la fama que adquirió su

obertura; de hecho, es poco frecuente encontrar en los programas de concierto su versión íntegra. Algo parecido le ha ocurrido a *La primera noche de Walpurgis*. Pero, pese a lo desconocido del programa, el Auditorio Manuel de Falla vibró con la potente interpretación que llevó a cabo Salvador Mas al frente de la formación granadina, junto con la Coral de la Universidad de las Islas Baleares y los solistas María Rodríguez-Cusí (contralto), Lluís Villamajó (tenor), Robert Holzer (barítono).

El programa escogido por Hogwood fue más conocido, y más agradecido. Abrió el concierto con la obertura de *Les Abencérages* de Cherubini, y completó la primera parte las *Variaciones Enigma op. 36* de Elgar, una obra singular que en la versión de Hogwood mostró matices y juegos sonoros propios del maestro que es. Si el tema es de por sí evocador, en cada variación se consiguió imprimir un carácter propio, todo ello dentro de una interpretación sin tacha por parte de la O.C.G. También alcanzó altas cotas de calidad en la *Sinfonía núm. 1 op. 68* de Brahms que interpretó en la segunda parte; obra compleja en cuanto a su contenido, fue hábilmente descubierta al público, que pudo disfrutar con su rico contenido motivico y el lenguaje evocador que Brahms utilizó en esta obra.

Gonzalo Roldán Herencia

De todo un poco

Había expectación entre los aficionados ante la presencia de Jesús López Cobos en el podio de la Orquesta y Coro de RTVE. El concierto comenzó con un brillante *Trittico Botticelliano*, de Respighi; para continuar con el *Concierto para piano y orquesta núm. 4 op. 58*, de Beethoven, con un entregadísimo José María Pinzolas como solista. Pinzolas puso el teatro a sus pies, tras hacer un asombroso despliegue de su dominio técnico y artístico del instrumento.

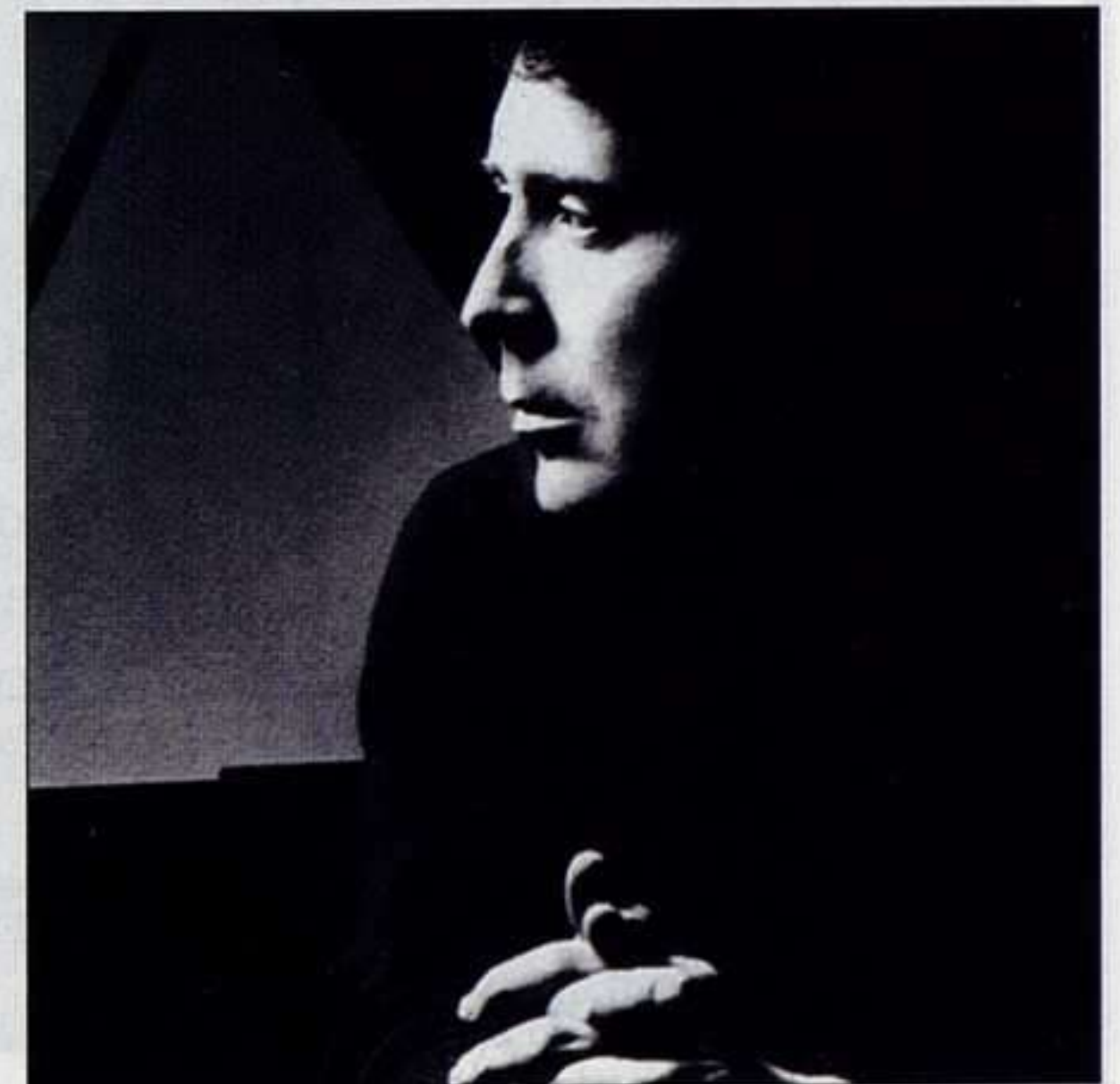
Por su parte, Alexander Rahbari dirigió a la Orquesta y Coro en una magnífica versión del *Stabat Mater op. 58*, de Dvorak; si bien, los solistas James Taylor y Jadwiga Rappe no estuvieron muy acertados. El programa se completó con unos discretos *Concierto para clarinete y orquesta núm. 1*, de Weber, y *Sinfonía doméstica op. 53*, de Strauss.

Mónica Climent

Jóvenes y viejos cameristas

En el espacio de pocos días visitaron la Sociedad Filarmónica de Bilbao dos conjuntos de muy diferente índole, pero, uno y otro, garantes de la más alta musicalidad. El joven Cuarteto Artemis ha recibido todos los parabienes del egregio Cuarteto Alban Berg. Hay quien ve en él a su heredero directo. Sin entrar en comparaciones infructuosas, a la vista están sus cualidades, empezando por una uniformidad de ataques, de fraseos, de timbres propia de los verdaderamente grandes. Con el concurso de la clarinetista Sharon Kam bordaron un *Quinteto de Brahms íntimo*, como susurrado al oído, sin que por ello careciera de carácter. Ante el *Quinto de Bartók*, sin embargo, habría que reflexionar con calma si su propuesta, contenida, responde a una visión perfectamente meditada, una opción más que enriquece esta soberbia partitura, o simplemente a un estadio intermedio en el arduo proceso de maduración interpretativa de la obra. Tomó el testigo del Artemis el veterano Cuarteto (con piano) Beethoven de Roma, toda una institución en el camerismo de toda la vida. Hay que ver cómo los años mantienen en plena forma a los maestros que lo forman. Para ellos hollar los pentagramas del *Opus 25* brahmsiano es coser y cantar. Y para quien lo escucha, placer de dioses.

Carlos Villasol



El pianista José María Pinzolas obtuvo un gran éxito en Madrid.

Un estreno y abundantes solistas



Antoni Ros Marbà dirigió con sapiencia y empuje a la Orquesta de la Comunidad.

Con un par de conciertos de su orquesta, prosiguieron en el Auditorio Nacional los ciclos que organiza la Comunidad de Madrid. Me apena decirlo (tengo especial simpatía hacia este conjunto), pero el nivel de las dos presentaciones estuvo algo por debajo del alcanzado en anteriores oportunidades.

Ros-Marbà, con su reconocida sapiencia y empuje, tuvo a su cargo el primero, iniciado con una correcta lectura del atrayente trabajo que García Abril realizara sobre *Tres Sonatas* del Padre Soler. En el *Doble Concierto para clave, fortepiano y orquesta*, de C.F.E. Bach, hubo que esforzarse para apreciar la labor de dos instrumentos de escaso volumen sonoro. Impresionó mejor Jordi Reguant, de toque cristalino (que em-

pleó un fortepiano copia de un Stein) que el clavecinista Pablo Cano, más impreciso. La orquesta, reducida a su mínima expresión, colaboró con justeza. Se completó el programa con una traducción algo deslavazada y no demasiado pulcra de la Suite de *El Burgués Gentilhombre* de Strauss, con un muy buen trabajo de Anne Marie North en los solos de violín y otro menos destacable de José Serrano en los de piano.

En el segundo, asistimos al estreno local de la enjundiosa página de Carlos Cruz de Castro *Ex corde de Mozart - Tuba mirum*, de abigarrada escritura y gran dinamismo, que Encinar sirvió con su reconocida solvencia aunque no excesivo pulimiento. Siguió una aburrida lectura de la *Sinfonía Concertante* de Mozart, con una descollante tarea de Bruno Giuranna en viola (excelente sonido, afinación, técnica y estilo) junto a un muy disminuido Víctor Martín en violín. Uta Weyand, por su parte, lució muy buenas dotes técnicas e innegable musicalidad en el *Concierto para piano* de Schumann, pese a ciertos desencuentros con la orquesta, que completó su labor con una comedida traducción de la *Obertura, Scherzo y Final* del mismo compositor.

Carlos Singer

De Haydn, "Militar", y Bartók, al "Elias"...

... Con un alto en el *Requiem* verdiano, Frühbeck de Burgos y la Nacional han completado tres semanas de conciertos sucesivos. Un enérgico control sobre los músicos se tradujo, nuevamente, en eficaces ejecuciones de repertorio. El *Concierto para orquesta* del autor húngaro desgranó las mayores dificultades técnicas salvadas en el primer envite (la *Sinfonía "militar"*: versión "telonera"). El comprometido *Requiem*, que mejoró la presencia estival en Santander, adoleció del usual desajuste en la concertación de voces (y vibratos) solistas. El oratorio de Mendelssohn atrajo, para sí, la apuesta más convincente del director burgalés. Los solistas cumplieron en sus partes más señaladas y el coro (Reiner Steubing-Negenborn) asumió extenso protagonismo.

Luis Mazorra Incera

Josep Pons, con la OSCyL

El tercer concierto de abono de la Sinfónica de Castilla y León, trajo al Calderón vallisoletano a Josep Pons como director invitado de un programa muy de su gusto, en el que el detalle y el primor son armas imprescindibles.

Los problemas estructurales de la Orquesta: ensayos en lugares diferentes al de la celebración de los conciertos, sede de éstos en un Teatro que ha quedado sordo, falta de titular, etc., que sólo se solventarán cuando la ciudad cuente con el Auditorio que se nos promete para el 2004 (el estudio de Bofill trabaja en ello), no son el mejor caldo para tan exquisito guiso y únicamente la disposición de la plantilla lo saca adelante como puede.

En el *Preludio a la siesta de un fauno* (1894) de Debussy, Pons buscó concertar timbres y buscar colores, con un puntito de morosidad y buena prestación de arpa y clarinete. Con mucho cuidado en el matiz, no siempre seguido por las cuerdas agudas, planteó *La Valse* (1920) de Ravel, consiguiendo tensión y no tanta naturalidad.

Muy atento a todo y todos el máximo nivel interpretativo se dio en el bello *Concierto para orquesta* (1943) de Bartók: finos metales en la Introducción, cuidados dúos en Juego de parejas, sugerente atmósfera en Elegía y rigor en la fuga del Final. Éxito.

José M.^a Morate Moyano



Josep Pons dirigió a la Orquesta Sinfónica de Castilla y León.

Pollini por dos



Los aficionados pudieron descubrir las dos caras de Maurizio Pollini.

En un par de presentaciones bien disímiles tuvimos ocasión de apreciar a Maurizio Pollini en el Auditorio Nacional. La primera fue para Ibermusica, en un recital para el que trajo su propio instrumento pero en el que se le notó distante, poco involucrado en su labor y hasta desconcentrado y fallible.

Las *Siete Piezas op. 116* de Brahms (cuya ejecución interrumpió tras la segunda, aduciendo molestias con el aire acondicionado y que retomó sin cambiar de enfoque), carecieron de fuerza interior y resultaron vertidas con corrección pero sin infundirles vida propia. Las *Variaciones op. 27* de Webern se encauzaron por el mismo derro-

tero, expuestas con precisión pero sin más.

Las cosas mejoraron en una segunda parte íntegramente consagrada a Beethoven, no tanto en la *Sonata op. 78* como en la *op. 57, Appassionata*, que resultó lo más logrado de la sesión: una interpretación nerviosa, robusta, de fuertes contrastes y algún exceso de velocidad en el movimiento final aunque el *Andante con moto* central sonara, de nuevo, absolutamente gélido. Hubo una breve y escueta propina.

La segunda actuación del pianista italiano fue para el Ciclo de Grandes Intérpretes. En ella Pollini, empleando uno de los pianos del propio Auditorio, se concentró en dos grandes románticos, Chopin y Liszt. Todo discurrió aquí por carriles mucho más habituales en él: deslumbrante perfección técnica; ejecuciones mercuriales, con cierta tendencia a la precipitación en los pasajes rápidos y una paleta dinámica más volcada hacia las sonoridades intensas que a alardes de sutilezas. Se escucharon así versiones intachables en lo mecánico aunque algo exiguas en lo expresivo, del *Preludio op. 45* y las *Cuatro Baladas* del polaco, así como del resto del programa.

Jaume Radigales

Protagonista: Pepe Romero

Las palabras de Pedro González Mira sobre el guitarrista Pepe Romero, son hartamente reveladoras "no solo lo sabe todo acerca de este instrumento y su repertorio, sino también de cómo transmitirlo" y la verdad, asistir a un recital del célebre intérprete malagueño, es algo gratificante.

Los que acudimos al jerezano Villamarta disfrutamos con su arte; la buena acústica del coliseo permitió saborear esos celestiales pianísimos que envuelven la intimidad sonora de las seis cuerdas, de las que es maestro el hijo de Don Celedonio, a quien su vástago hizo presente con la hermosa *Suite andaluza*. Poco antes Milán, Medina, Bach, Giuliani, Morel, Rodrigo y Moreno-Torroba se comunicaron con nosotros. Supongo que no hará falta que les diga quién fue el médium.

J.L.R.

Todo un artista

Quinta presentación, en otros tantos años consecutivos, de Christian Zacharias en el Ciclo de Grandes Intérpretes que se lleva a cabo en el Auditorio Nacional. Reiteración que no ha molestado en absoluto, por la amplitud y variedad del repertorio del pianista alemán pero en especial por la excelencia de su discurso, siempre atractivo y de honda musicalidad. Potenciado, además, por un exquisito dominio de los recursos tímbricos y colorísticos de su instrumento, del que sabe extraer una inusitada gama de matices y sonoridades.

No es de extrañar entonces que un autor como Debussy, que no aborda con frecuencia y al que dedicó la primera parte de su recital, case a la perfección con sus aptitudes. En *El Rincón de los Niños*, los dos cuadernos de *Imágenes* o *La Plus que Lente* (primera propina) tuvimos una acabada muestra del arte de Zacharias, hecho de sutilezas, resonancias, silencios e intuición.

Más conocida es la admiración que siente por la música para teclado de Domenico Scarlatti, al que recrea con todas las posibilidades del piano moderno. Pudimos apreciar así una vivaz y variopinta selección de *12 Sonatas* (aunque creo no las programadas, ya que detecté pares de ellas en *Fa Mayor* y en *Re Mayor*, no anunciadas), vertidas con inobjetable buen gusto, fina espiritualidad e indudable gracejo.

C.S.



Christian Zacharias, de nuevo en Madrid.

Arte de magia

La presentación completa, en versión de concierto, de la ópera en tres actos *Merlín*, con música de Isaac Albéniz y libreto de Francis B. Money-Coutts, por el Coro y orquesta sinfónica de Madrid bajo la entregada dirección de José de Eusebio (la del coro a cargo de Martin Merry) asumió con brillantez su destacado papel en los prolegómenos de la programación musical de la décimo octava edición del Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid. El Teatro Real acogió esta magna apuesta del director madrileño donde participaron también el Coro de la Generalitat de Valencia (Francesc Perales) en tareas de complemento, el Grupo de Música Alfonso X El Sabio (Luis Lozano) y un amplio elenco de solistas con roles de diversa importancia y desigual desenvoltura y calidad: Clayton Brainerd (*Merlín*), la siempre notable presencia vocal de James Wagner (*Rey Arturo*), Jane Henschel (una expresiva *Morgana*), Sue Patchell

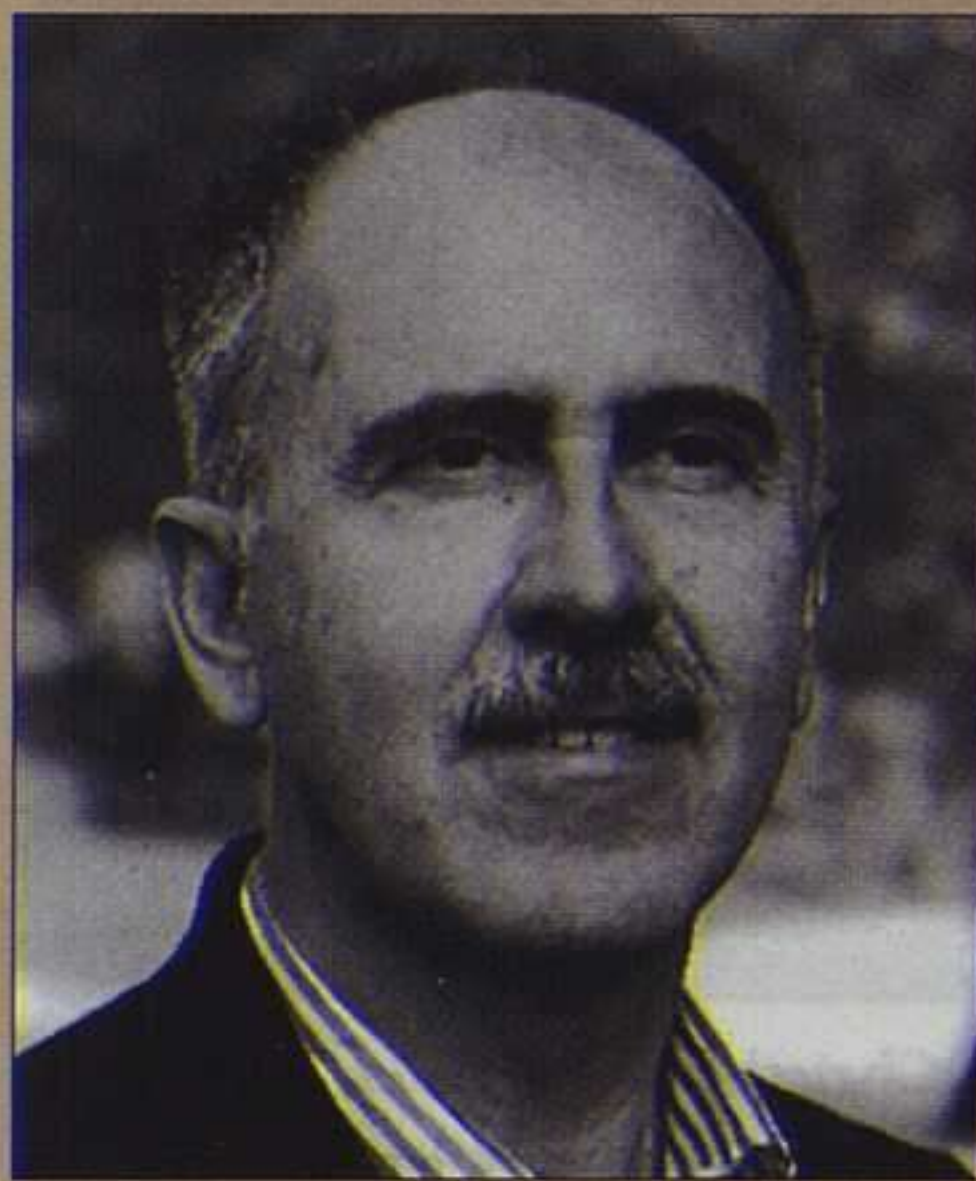
(*Nivian*), Mikhail Romanovski, Son Won Kang, Ángel Rodríguez Ribero, Gonzalo Fernández de Terán, Carlos Lozano y Javier Roldán. Una obra imponente, multitudinaria que se sumerge sin ambages en planteamientos románticos del drama wagneriano al margen de las tesis nacionalistas (salvo algún número patrio, aislado en este vasto contexto estético de ascendencia germánica). Una pieza dramática de una nada disimulada ambición, donde se adivinan importantes posibilidades de aparato escénico, fantasía plástica y, cómo no, espectáculo. Ante ella, se nos plantea una nueva meta, un sueño: ver, algún día, este *Merlín* representado en toda su magnitud con la apropiada escenografía. ¿Arte de magia? Voluntad; (sin esperar otros cien años pendientes de derechos de autor, archivos, copias... y vaya usted a saber).

L.M.I.

"Così fa"...

Mozart y Dvorak conformaron la propuesta de homenaje al investigador y profesor Severo Ochoa que la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por la detallista mano de Jesús López Cobos en el Auditorio Nacional de Música. Adelantando el estreno de la ópera en el Real, la obertura de la ópera mozartiana *Così fan tutte* en resuelta versión preciosista, dio paso a la *Sinfonía núm. 39*. Entre luces y sombras, vientos intensos y chelos velados barajó conceptos prestados de interpretación ora moderna ora historicista. Tras el descanso la *Del Nuevo Mundo*, Sinfonía núm. 9 del autor bohemio, se levantó unánime desde el ajustado respeto a su, muchas veces desdeñada (al amparo de, más o menos, atinados guiones programáticos) entidad estructural sinfónica.

L.M.I.



Jesús López Cobos dirigió a la Sinfónica de Madrid en el homenaje a Severo Ochoa.

LIM-Concerto

El Auditorio Nacional de Música albergó una nueva velada camerística del ciclo "Música para el tercer milenio" dedicado al grupo LIM. Arrancando en el precursor *Concerto* de Falla y culminando en el estreno absoluto de la obra del director del grupo y clarinetista Jesús Villa Rojo, *Bach-preludio*. Sobre la base argumental de la *Fuga en La menor del Clave bien temperado* del músico de Eisenach, la nueva página-LIM explota su fuerza interválica del sujeto y posibilidades de variación tímbrica y recreación. Momento también quedó para el recuerdo (celebrado centenario del nacimiento de Rodrigo) con una pincelada flautística en forma de *Aria antigua*, a cargo de Antonio Arias y Gerardo López Laguna, solista este último, a su vez, del *modernismo* y transcendencia pianística de la *Rapsodia sinfónica* de Joaquín Turina. Algo flota sobre el *Palladium* del puertorriqueño Aponte-Ledée y un toque Piazzolla (*Contrabajando* y *Tango del diablo*) nos trajeron brisas de cálidas tierras y completaron el programa ofrecido, junto a todos los músicos citados, por Salvador Puig, José María Mañero, Rafael Tamarit, Alan Kovacs y Miguel Ángel González que se prolongó, propina festiva, con el arreglo del popular pasodoble *Suspiros de España*.

L.M.I.



Éxito del grupo LIM en el ciclo "Música para el tercer milenio".

Comienza el ciclo Mozart en Valencia



El director Ralf Weikert.

A lo largo de la temporada 2001-2002, el Palau de la Música plantea una variada programación que abarca algunos de los aspectos más significativos de la producción mozartiana. Los conciertos sinfónicos y la música de cámara se complementan con tres óperas en versión de concierto. El inicio de este ciclo se produjo con una actuación de la Orquesta de Valencia, que interpretó obras de Haydn y Mozart. El denominador común del programa fue la utilización de recursos "alla turca", es decir, aquellos elementos (especialmente los timbres de percusión)

sión) que se pusieron de moda en el siglo XVIII y que tenían esa connotación oriental.

El concierto comenzó con una irregular obertura de *El rapto en el serrallo*. Los fragmentos de acertada articulación se alternaron con otros que evidenciaban una clara lejanía del estilo mozartiano. En el *Concierto para violín y orquesta núm. 5*, "Il Turco", se destacaron el agradable timbre y la justeza de afinación del solista Kolja Blacher. La Orquesta ofreció una prestación bastante mejor que en la primera pieza. Las dos arias de concierto de Mozart que abrieron la segunda parte no aportaron nada: la soprano Dagmar Schellenberger tuvo problemas de volumen y de emisión en las agilidades; y la orquesta proporcionó un anodino acompañamiento.

Lo mejor del programa estuvo en la interpretación de la *Sinfonía núm. 100 "Militar"*, de Haydn. El director Ralf Weikert extrajo de la agrupación, dentro del estilo, utilización de tempi adecuados o la escasez de vibrato que produjeron un sonido cercano al clasicismo y con el que la Orquesta de Valencia mostraba una versatilidad que se incrementa progresivamente.

Vicente Galbis

Concierto popular de la Filarmónica de Gran Canaria

Concierto popular no previsto en el avance de temporada que constituyó una grata sorpresa, por el atractivo programa, y los excelentes resultados. El director catalán Josep Caballé, inició el concierto con el prelude y muerte de amor de *Tristán e Isolda*, muy bien resuelta y con notable respuesta orquestal, para continuar con unas idiomáticas *Cinco canciones negras* de Montsalvatge, en las que a la mezzo Ana Hassler solo se le hubiera pedido algo más de potencia. En la segunda parte una amplia suite de *Carmen* de Bizet, permitió a la cantante mayor brillo, luciendo una voz hermosa, de agudos fáciles y registro grave no muy amplio, pero timbrado, muy puesta en su papel, elegante y sin excesos veristas. La batuta arropó con cuidado a la voz, logrando dar con el diverso carácter de cada fragmento.

J.F.R.R.

Liszt, in memoriam M. Frechilla

La apertura de Curso de JJ.MM. de Valladolid se dedicó a honrar la memoria del académico, profesor y pianista Miguel Frechilla del Rey, ilustre integrante del Dúo Frechilla-Zuloaga, pionero de la especialidad en España.

Y nada mejor para ello que el concierto del pianista manchego Eleuterio Domínguez, monográfico sobre las últimas piezas para piano de Liszt y muestras de su apasionado romanticismo.

De éstas a destacar la soberbia lectura que este artista hizo de la *Fantasia quasi sonata* (después de una lectura de Dante), con su característico cuidado del sonido, meditado y madurado, apoyado en un excelente y sutil toque y en el dominio del pedal; con naturalidad y fluidez ofreció el popular *Sueño de Amor núm. 3* y el *Capricho poético núm. 3*.

Del primer grupo sonaron *Nubes grises*, donde se anticipa el mundo de Debussy; la virtuosística *Toccata*; la bucólica e íntima *Canción de cuna*; tensión y expresión en los dinámicos graves de Siniestro, o finura y sentimiento en *La lúgubre góndola núm. 2*.

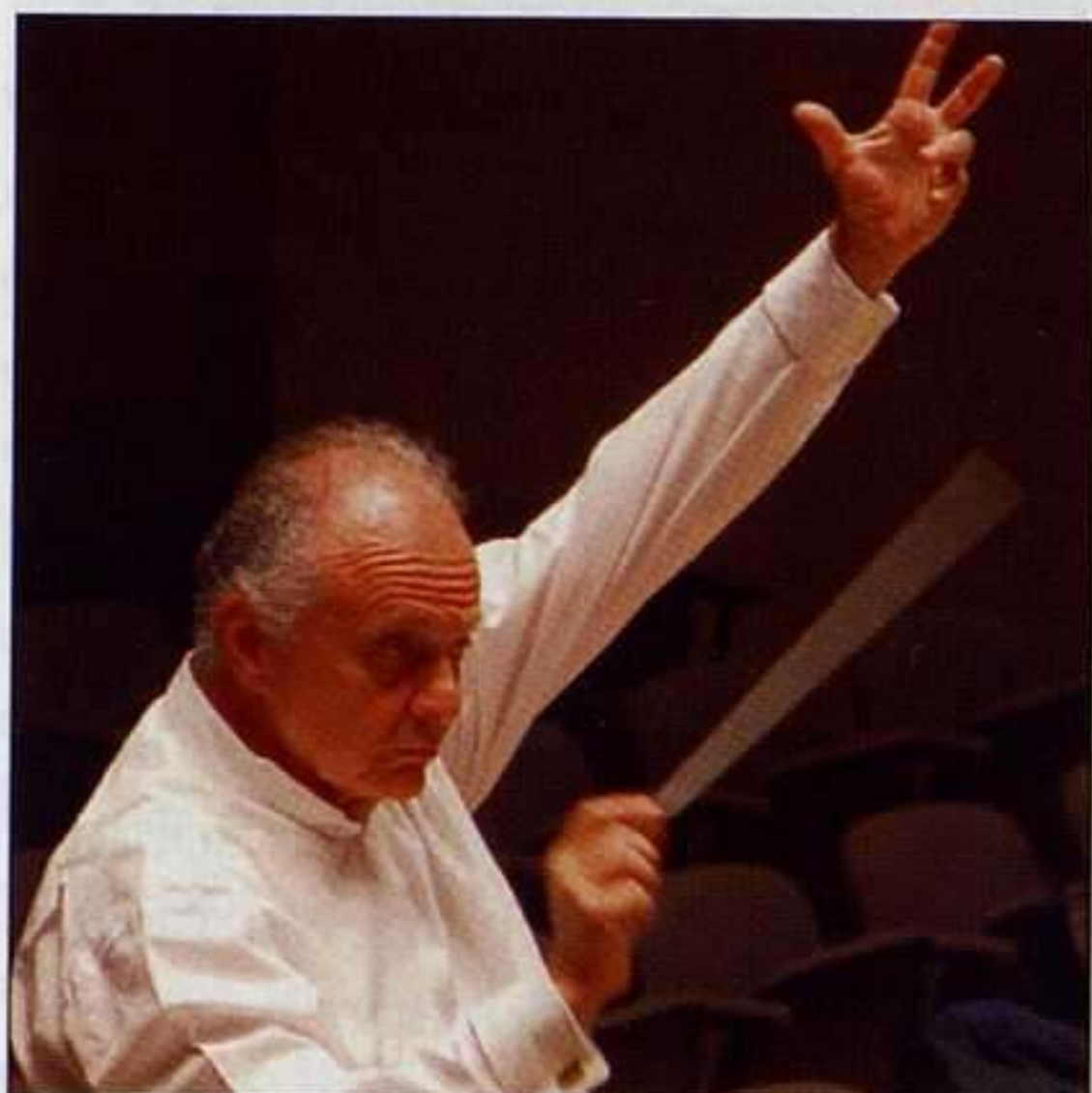
Y todo con el alto nivel de este pianista español a quien el circuito no trata como se merece. Con una obra propia escrita por el fallecimiento de una íntima amiga y como homenaje personal, cerró el emotivo homenaje.

J.M.M.



El pianista manchego Eleuterio Domínguez.

La música fue la representación



Maazel dirigiendo la versión de concierto de "Luisa Miller".

Al frente de una magnífica Sinfónica de la Radio de Baviera, Lorin Maazel construyó una muy persuasiva versión en concierto de *Luisa Miller*. El concurso del director fue decisivo en esos recitativos, anuncio del último Verdi, en los que tan amalgamado se halla el canto de los solistas vocales y el canto de la orquesta. Maazel manejó una gama dinámica muy variada; planificó los *tempi* de forma satisfactoria, evitando cualquier sensación de monotonía en los acompañamientos de las arias y ordenó un despliegue tímbrico preciso y espléndido (arrebataadoras las maderas). Gracias a todo ello y al vigor rítmico que imprimió se hizo bien evidente el im-

pulso sinfónico que recorre la partitura. Los cantantes mantuvieron el tipo. Barbara Frittoli encarnó el personaje principal de forma admirable. Confiriéndole el ropaje dramático adecuado, aquel que le conduce desde la ligereza del comienzo hasta la grave oscuridad final, la soprano milanesa dio muestras de poseer unos amplísimos recursos técnicos. El papel de Rodolfo lo abordó Vincenzo La Scala mucho más cómodo en los episodios líricos que en los de bravura, los cuales, sin embargo, emprendió con abierta generosidad. Pero los laureles en las voces varoniles fueron para los dos bajos, Polgár (Walter) y Kotchinian (Wurm). Rotundos, seguros, veraces, llenaron con sus poderosas voces la sala del Palau. Menos próximos a este nivel artístico estuvieron quienes asumieron los personajes de Federica y de Miller, quizá condicionados por el hecho de haber tenido que cantar como sustitutos. Bien Naidu en el papel de Laura. Y excelente el Coro de la Radio Bávara. En definitiva una *Luisa Miller* poco desgarradora pero tan convincente musicalmente que hizo menor la añoranza de la escenificación.

Rafael Díaz Gómez

El mejor Bruckner de la Filarmónica

El alemán Gunther Gerbig ha logrado la mejor interpretación del autor austríaco que recordamos a nuestra OFGC en una octava sinfonía planteada con una certera visión de conjunto, de tempos contrastados y sin caer en morosidades excesivas, 75 minutos en total, que fue levantando de forma implacable y segura en unos crescendos perfectamente contruidos, con climax redondos y sin estridencias coronados por unos metales empastados y afinados, con unas maderas coloristas y precisas y una cuerda sedosa y con un volumen como no habíamos escuchado anteriormente (lo que también se debe a las actuales reformas en curso en la acústica del Auditorio Alfredo Kraus). Un fraseo muy pulido y un sentido del rubato de gran naturalidad terminaron por redondear una gran interpretación.

J.F.R.R.

Isasi, el desconocido

La obra del compositor bilbaíno de principios del siglo XX Andrés Isasi no suena, no, con frecuencia. Cada nueva reposición de alguna de sus partituras, cosa que acaece muy de cuando en cuando, se recibe pues con agrado, aunque sólo sea por respeto al patrimonio. Entre esos pocos títulos que se cuelan en los programas alguna que otra vez, el más importante es la *Segunda sinfonía*, que la Orquesta de Bilbao hizo sonar recientemente con Juanjo Mena a la batuta. Es un trabajo de juventud, un ejercicio de composición, pudiera decirse, escrito según los moldes del último romanticismo germano, salpimentado con alguna que otra pincelada del folclore vasco, aunque sin voluntad nacionalista. Isasi abraza sin ambages esa tradición en la que se formó bajo la tutela de Engelbert Humperdinck, y se mueve con gusto dentro de ella. Meridianamente claro queda en un primer movimiento de temperamento, fresco de ideas y muy bien resuelto. Pero ese notable impulso creativo va decayendo tiempo a tiempo hasta desembocar en un *Finale* retórico y reiterativo, a años-luz del primero. Lejos de alcanzar la redondez, esta *Sinfonía en sol* se deja, sin embargo, escuchar e invita a divagar sobre cómo serán sus hermanas posteriores. ¿Alguien se animará alguna vez a exhumarlas?

C.V.



Juanjo Mena dirigió a la Orquesta de Bilbao.

Lujo, no, necesidad, sí



Los miembros del grupo Enigma, que dirige Juan José Olives.

Con el presente hacen ocho el número de años que el grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza, bajo la dirección de Juan José Olives, se presenta ante los aragoneses con el afán de ofrecer una muestra de la música de los siglos XX y XXI. Con algún que otro recorte presupuestario y bajo los amenazadores nubarrones que terminaron con la desaparición de la Semana de Música Contemporánea, no merman en su ánimo de hacer un imprescindible trabajo de divulgación de la creación más próxima a nuestro tiempo y realidad, pero a la vez más lejana de los programas y las luchas de nuestras Administraciones. La primera obra en sonar como estreno absoluto fue *Tableaux danses*, del joven compositor albanés afincado en España Cezar Aliaj. Primera obra del ciclo y primer tour de force para el grupo que lo superó a plena satisfacción dada la complejidad de este Ballet Imaginario, que así se subtitula la

creación de Aliaj. La saxofonista Carola Cuypers recreó el *Concertino da Camara para saxofón y once instrumentos*, de Jacques Ibert, presentando a continuación en sociedad *Concertante para saxo alto y pequeña orquesta*, obra de quien firma estas líneas. Cuypers tuvo una intervención cuidada y atenta, poniendo toda su profesionalidad y musicalidad al servicio de ambas composiciones. Es forzoso alabar la gran conjunción y sincronía logrados entre todos los intérpretes en el difícil *Concertante. Divertimento*, de Walter Piston, puso punto final a lo que fue un prometedor principio de temporada, con una entrada próxima a la mitad del aforo, que no está mal para ser música contemporánea. ¿Cuánto hay que llenar y recaudar para convencer de que esto no es un lujo sino una necesidad socio-cultural? Descuidémoslo y el tiempo pasará factura.

Víctor Rebullida

De nuevo en los escenarios

Una nueva temporada se ha abierto ante los integrantes de la Orquesta Clásica Aragón-Città di Roma que, bajo la dirección del Maestro Manuel Ruiz Gómez, tiene sede en Zaragoza. Fiel a su propósito de difundir la llamada música clásica por toda la geografía nacional en general, del territorio aragonés en particular y sobre todo en aquellos lugares a los que ésta llega con dificultad, ésta su tercera andadura se ha puesto en marcha con sendos conciertos memorables en los auditorios de Borja y Caspe. Ambos, de programación muy parecida, incluían obras de Chopin, Vivaldi, J.S. Bach, Holts, Häendel y Albéniz. El lleno en ambas plazas fue espectacular y el éxito clamoroso, hecho al que ya nos tiene acostumbrados este incomparable conjunto.

José Manuel Montañés

Otoño musical, música otoñal

Después del largo parón estival del Auditorio que fuerza a los aficionados zaragozanos que veranean en casa —que son muchos— a buscarse la vida entre su fonoteca, alguna actuación esporádica y el ciclo “Música en el Foro”, la primera actividad ofertada en esa casa es la Temporada de Concursos de Otoño —los seis últimos años abría sus puertas con la Semana de Música Contemporánea que nuestros ediles, siempre en la vanguardia cultural, han suprimido—.

Introdujo el ciclo la batuta de Ondrej Lenard al frente de la Filarmónica Eslovaca y del pianista Jan Simon que tocó el *Segundo Concierto* de Rachmaninov. Junto a esta obra, la obertura *En la naturaleza* y la *Octava Sinfonía*, ambas de Dvorak.

Una vez más autores foráneos (en diez conciertos tan solo un compositor español gracias a la JONDE) y acomodadas músicas pretéritas, correctamente interpretadas pero con la sensación de asistir a un bolo, apreciación por desgracia más frecuente de lo deseable cuando alguna orquesta en gira pone sobre los atriles programas escasamente ensayados y cuyos contenidos varían en función de lo importante que sea la plaza donde actúan.

Un año más llegó el otoño musical a Zaragoza, sopla el cierzo, hace frío y hay que retirar la naftalina de los abrigos.

V.R.



Ondrej Lenárd, al frente de la Orquesta Filarmónica Eslovaca.

Wenger®

...Un

programa completo de equipamiento en torno a la música

Salas de práctica. Sillas ergonómicas
y atriles. Conchas acústicas. Equipo
para el director. Armarios para
instrumentos. Plataformas para coro.

Donde está la música está WENGER
MOBILIARIO ESPECÍFICO PARA MÚSICA
C/ Viento, 8 - Pol. Ind. San José de Valderas
Tel.: 91 611 00 01 - Fax: 91 619 06 13
28918 Leganés (MADRID)
E-mail: modu@wanadoo.es

MODU
LABO



Discos

<p>COMPLETE CANTATAS VOLUME II BACH TON KOOPMAN THE AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA & CHOIR</p>	<p>“Koopman prosigue triunfalmente su ciclo de Cantatas de Bach”</p>	<p>Messa solenne per 4 Principi Ecclesiastici CHERUBINI Riccardo Muti</p>	<p>“Magistral interpretación de Muti para una obra que hay que conocer”</p>
<p>“Nuevo disco Gershwin de Barbara Hendricks, especialista en la materia”</p>	<p>TRIBUTE TO GEORGE GERSHWIN IT'S WONDERFUL BARBARA HENDRICKS</p>	<p>“Una música menor en una interpretación de auténtico lujo”</p>	<p>puccini messa di gloria preludio sinfonico crisantemi roberto alagna thomas hampson london symphony chorus london symphony orchestra antonio pappano</p>
<p>Gaetano Donizetti Gli Esiliati in Siberia (per Tullio de Siveria) Brisette Hahn Luca Carmineci Ulrich Schwaninger Eduard Erdmann</p>	<p>“Reinhard Goebel se aproxima en este disco a la familia Bach”</p>	<p>Great Pianists • Prokofiev Sergey PROKOFIEV Piano Concerto No. 3 Visions fugitives, Op. 22 Suggestion diabolique, Op. 4, No. 4 Sonatine Pastorale, Op. 39, No. 3 Sergey Prokofiev, piano London Symphony Orchestra Piero Coppola</p>	<p>“Prokofiev al piano interpretando su propia música”</p>
<p>“Colin Davis acepta al reto de grabar ‘Los troyanos’ por segunda vez”</p>	<p>LONDON SYMPHONY ORCHESTRA Berlioz Les Troyens SIR COLIN DAVIS conductor Ben Hagger, Eric Huckle, D'Angelo, Peter Long, Gwyneth Jones, Sara Mingardo, Anna Plos, Peter Matti, Charles Tomlinson, Jonathan Young, David Wilson-Johnson, Kenneth Sner, Nona London Symphony Chorus</p>	<p>“Quizá la mejor versión de esta desconocida ‘Friedenstag’ de R. Strauss”</p>	<p>strauss friedenstag sinopoli vaigt - dehm - staatskapelle dresden</p>

50 DE LA A A LA Z

62 ÓPERAS Y RECITALES

70 JAZZ

72 GRANDES EDICIONES Y REEDICIONES

82 SALA DE AUDICIÓN

SIMBOLOS		
CALIDAD	<i>i</i>	PRECIO
★★★★★ EXCELENTE	H GRABACION HISTORICA	A ALTO
★★★★ BUENO	R ESPECIALMENTE RECOMENDADO	M MEDIO
★★★ REGULAR	S SONIDO EXTRAORDINARIO	E ECONOMICO
★ PÉSIMO		

CRITICOS

Salustio Alvarado (SA), Ignacio Baizán Megido (IBM), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), David Cortés Santamarta (DCS), José Feito Benedicto (JFB), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), José María García Martínez (JMGM), Esther García Soriano (EGS), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Ignasi Jordá (IJ), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Fernando López Vargas Manchuca (FLVM), Raúl Mallavibarrena (RM), Juan Carlos Olite (JCO), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR), Paulino Toribio (PT), Jesús Trujillo Sevilla (JTS) y Carlos Villalón (CV).

? Acerca de...

Critica

Cada mes la redacción de RITMO realiza una selección de novedades fonográficas entre las aparecidas en el mercado español en el mes anterior, para ser comentadas en esta sección. La selección se realiza atendiendo a tres filtros:

- 1) Que tengan una suficiente distribución nacional, lo cual debe significar que se pueden adquirir con relativa facilidad en los comercios de discos a nivel nacional.
- 2) Que su edición presente un especial interés, bien por la oportunidad del repertorio, bien por la novedad de las obras o bien por el valor de las reediciones.
- 3) Que el nivel artístico de los solistas o agrupaciones marque un especial interés para nuestros críticos, bien por la relevancia de dichos intérpretes o bien por el descubrimiento de nuevos valores.

Apartados

• De la A a la Z

Discos clasificados por orden alfabético de autores, incluyéndose todos los estilos y épocas de la música clásica, excepto la ópera, la zarzuela y los recitales.

• Opera, Zarzuela y Recitales

Apartado dedicado exclusivamente al comentario de óperas, zarzuelas y recitales de canto.

• Series y Ciclos

Un apartado en el que se dedica un mayor espacio al comentario de las grandes colecciones e integrales que aparecen en el mercado.

• Sala de Audición

Cada mes analizaremos un "gran tema" de la música y se ilustra con cuatro grabaciones de referencia que comentamos e invitamos a su audición.

• Ficha del mes

En nuestra redacción se reciben cada mes numerosas grabaciones fonográficas que no habiendo sido seleccionadas para su comentario en RITMO, si queremos dejar constancia de sus existencias. De todas ellas hacemos una ficha que aparece en este apartado.

E LA NAVE VA...



Una de las peores noticias que podría darnos la historia del disco, sumida en una profunda crisis, sería la interrupción a medio camino de la grabación de la integral de las cantatas de Johann Sebastian Bach emprendida por Ton Koopman al frente de la Orquesta y el Coro Barrocos de Amsterdam. De momento, parece que la travesía sigue adelante, y con un rumbo tan cierto y bien definido como en volúmenes anteriores. Las nueve incluidas en esta undécima fueron grabadas en la formidable acústica de la Waalse Kerk de Amsterdam (en cuyo órgano Koopman también ha sentado cátedra de su magisterio como instrumentista) en octubre de 1999. Con una orquesta y un coro impecables, las mayores variaciones de la integral, como ya se ha apuntado en anteriores reseñas, es la elección de unos u otros cantantes solistas. En este sentido, lo mejor lo brindan aquí la soprano Sibylla Rubens (extraordinaria en el aria "Die Seele rüth in Jesu Händen" de la *Cantata BWV 127*) y el tenor Christoph Prégardien, con muy pocos rivales en la actualidad en este repertorio (sus recitativos son modélicos y cuando las arias contienen mayores dificultades vocales, como la muy exigente "Ergiesse dich reichlich" de la *Cantata BWV 5*, el alemán da también una lección de buen cantar y de perfecta dicción). La mucho menos conocida Annette Markert no tiene muchas ocasiones para el lucimiento, pero asombra con su voz oscura de contralto y su excelente línea en arias nada cómodas de cantar

como "Betörte Welt, betörte Welt!" de la *Cantata BWV 94*. Klaus Mertens, un fijo en la integral de Koopman, es un buen cantante, pero es mucho más un barítono que un bajo, y son muchos los momentos en los que se añora una voz con graves más potentes y más volumen sonoro (por ejemplo, en "Die Welt bekümmert sich", también de la *Cantata BWV 94*). Por lo que respecta a los solistas instrumentales, Margaret Faultless, una vez más, hace honor a su apellido y toca sin alardes pero con precisión y musicalidad sus "obligati". Contar con Wilbert Hazelzet como solista de flauta travesera es un lujo que Koopman no desaprovecha, por ejemplo en otra de las grandes arias que aquí se escuchan, "Bete aber auch dabei", de la *Cantata BWV 115* (de nuevo con una Sibylla Rubens intachable y otra gratisima sorpresa: el violonchelista Jonathan Manson). Alfredo Bernardini logra lo que parecía imposible: no añorar a Marcel Ponsoe, el oboísta habitual en los primeros volúmenes de la serie. De poco valdría contar con elementos tan idóneos si no hubiera un director que encajara todas las piezas. Koopman vuelve a acertar en todas y cada una de las cantatas. Sus tempi son idóneos; sus elecciones para el continuo en cada uno de los movimientos, acertadas; su manera de concertar, impecable. Ojalá siga soplando viento favorable y la integral, aún a medio camino, llegue a buen puerto. En conjunto, sus virtudes son muy superiores a las de las dos ya existentes (Leonhardt/Harmoncourt y Rilling).

L.G.

BACH: Cantatas completas, vol. 11. Sibylla Rubens, soprano. Annette Markert, contralto. Christoph Prégardien, tenor. Klaus Mertens, bajo. Coro y Orquesta Barrocos de Amsterdam. Dir.: Ton Koopman.
Erato, 8573802152 • 3 CDs • 191'36" • DDD
Warner **★★★★ ARS**

Las Tocatas de Bach: obras en estilo casi improvisado, llenas de contrastes, capaces del adagio más expresivo al virtuosismo más explosivo, de la poesía de los recitativos a la grandiosidad de las fugas. En resumen, una música en la que la libertad del intérprete adquiere un papel fundamental, en la que los afectos del discurso musical son de una riqueza increíble y el intérprete tiene la obligación de hacerlos entendibles. En fin, una serie de elementos que aquí brillan por su ausencia. La interpretación de esta clavecinista germana es limpia e inteligible pero aburrida, no arriesga nada y esta música sin atrevimiento resulta ser bastante aburrida, entre otras cosas porque existen infinitas versiones similares o mejores desde hace algunos años. No es justo decir que este cedé no tiene ningún interés, sobre todo si uno escucha algunas versiones de diversos pianistas que no sirve de nada nombrar, pero no creo que aporte nada o dé un punto de vista diferente a lo que ya existe. Correcto pero sin excesivo interés.

I.J.



BACH: Tocatas BWV 910-916. Ursula Dutschler, clave.
Claves, CD 50-2011 • 72'9" • DDD
Aavidis Ibérica **★★★ A**

“El Concierto de Brahms de Chung y Rattle es formidable de principio a fin”



Si en el número anterior dábamos cuenta de una nueva versión clavecinística de *El clave bien temperado* desde el teclado (con el joven instrumentista italiano Ottavio Dantone), ahora es Evgeni Koroliov el que sigue los pasos de antecesores tan ilustres como Fischer o Richter. Tras oír sus decepcionantes *Variaciones Goldberg* para la Edición Bach de Hänssler no eran muchas las esperanzas de que pudiéramos estar ante una versión siquiera notable de esta auténtica summa del teclado bachiano. El ruso opta por regla general por una pulsación delicada, a menudo insulsa y plagada de acentos innecesarios, que en demasiadas ocasiones recuerda a una ejecución de conservatorio. El constante staccato de la Fuga núm. 2, por ejemplo, acaba cansando, y joyas como las Fugas núms. 4, 8 ó 24 necesitan algo más que un tempo extraordinariamente lento para emocionar al oyente. La que cierra el libro, admirable en manos de Fischer o Richter, se convierte aquí en un calvario inacabable de más de diez minutos. El tempo debe estar respaldado por una idea y verse acompañado por un compacto diseño arquitectónico: aquí no se atisba ni una cosa que la otra. Koroliov vino precedido en su momento por un aura de intérprete genial y como un maestro en la interpretación de las obras para teclado de Bach. Y ya ha tropezado dos veces.

L.G.

BACH: El clave bien temperado. Libro I.
Evgeni Koroliov, piano.
Tacet, Tacet 93 • 2 CDs • 129'27" • DDD
Diverdi ★★ A

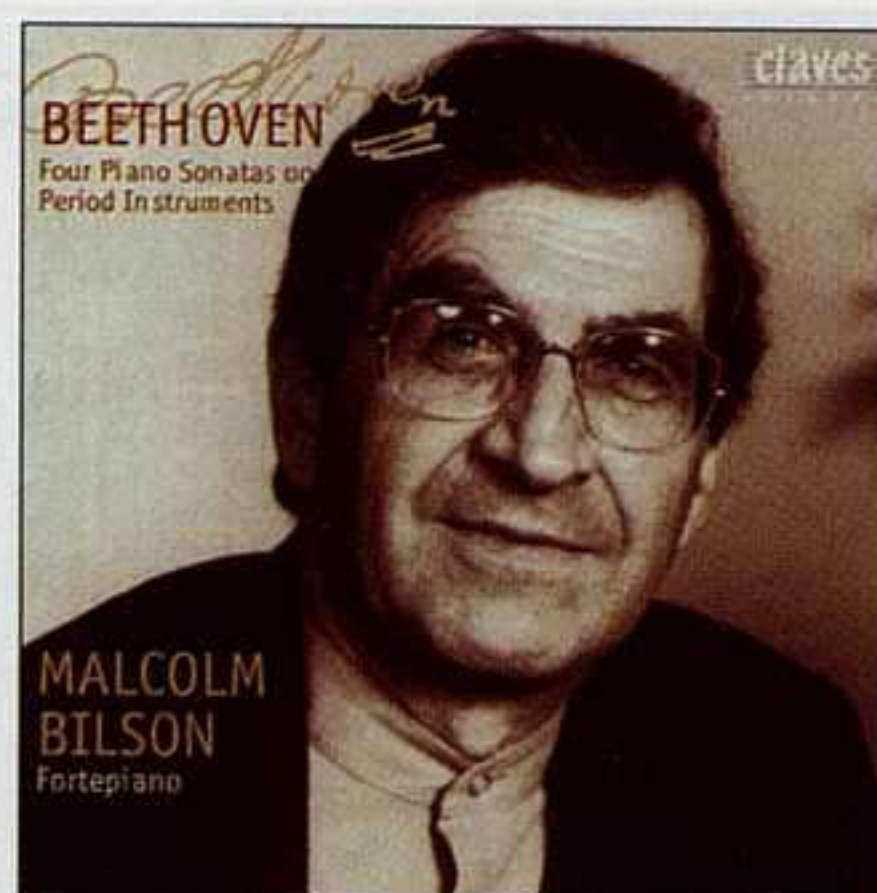
“Los Conciertos de Frantisek Benda responden al ‘Empfindsamstil’”

Del encuentro entre dos grandes artistas siempre saltan chispazos de genio. Es justamente lo que sucede entre estos dos compañeros de generación. El *Concierto de Brahms* de Chung y Rattle es formidable de principio a fin. La coreana se siente comodísima con un acompañamiento que le va a las mil maravillas: rotundo y sinfónico en introducciones y pasajes puramente orquestales, delicado y flexible en los momentos en los que el solista debe marcar la pauta y explayarse con libertad. Ya desde su entrada, Chung construye una parte llena de frescura, que parece querer acentuar los elementos rapsódicos que salpican la escritura. Su sonido sigue siendo de un volumen no muy grande, pero de una belleza sonora extrema, que resalta sobremanera cuando expone el primer tema del primer movimiento en el registro agudo, o en todo el segundo movimiento. La *Quinta* de Beethoven de Rattle no conoce un momento de descanso y avanza implacablemente hacia delante. Bellísima desde el punto de vista sonoro, resalta también por su constante incisividad rítmica.

L.G.



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 5.
BRAHMS: Concierto para violín.
Kyung Wha Chung, violín. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Simon Rattle.
EMI, 5571652 • 73'18" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A



En este disco el señor Malcolm Bilson pretende buscar nuevos caminos interpretativos en cuanto al pianismo beethoveniano se refiere, recurriendo a nuevos conceptos del “sforzando” y la pedalización basados en la forma de tocar el pianoforte y a los manuscritos como coartada perfecta para su aplicación. Personalmente, esta “revolución” sonora me parece involutiva teniendo en cuenta todo lo que ha llovido sobre el terreno de las sonatas del alemán, y sí que pienso que es el sonido el que hace la música, en contra de los postulados de Bilson. Es imposible humana y técnicamente llegar a los resultados que se obtienen con un piano moderno, imposible llegar a los niveles de Arrau o Barenboim al construir esos increíbles monumentos sonoros. El piano de época no da más de sí, y la música de Beethoven demanda mucho más. Dicho esto sin ánimo de posicionarme en un lugar o menospreciar este tipo de interpretaciones (ejemplos hay los suficientes como para no hacerlo), hay que reconocer el mérito de Bilson y destacar su enorme dominio del pianoforte. No creo que se pueda sacar más de instrumentos que, como poco, tienen más de 165 años. Son, en definitiva, buenas versiones, dentro de lo que cabe.

J.C.G.

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 1, 14 “Claro de luna”, 17 “La tempestad” y 28. Malcolm Bilson, fortepiano.
Claves, CD 50-2104 • 73'45" • DDD
Aavidis Ibérica ★★ A

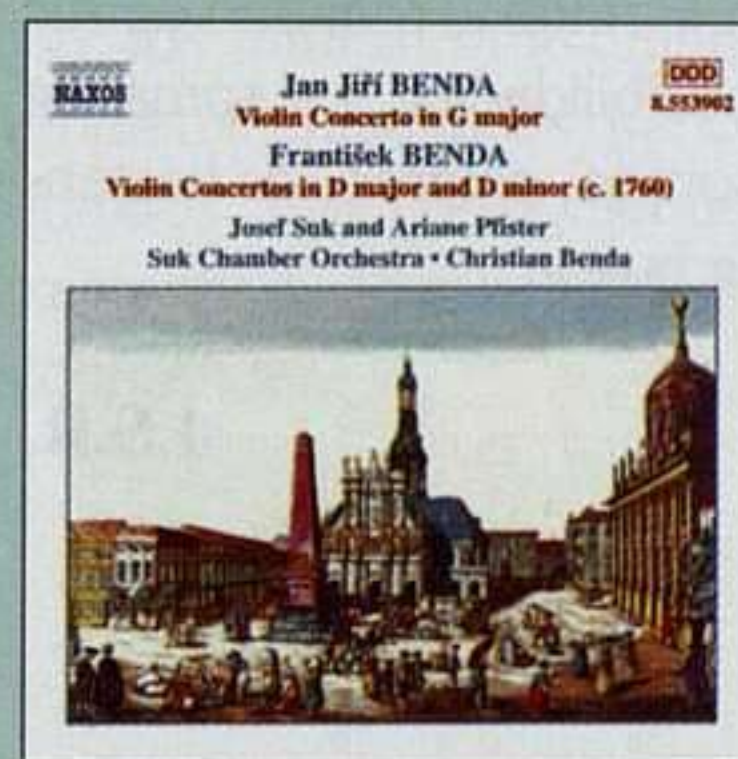
Discos Crítica
de la a la z

Los Benda constituyen una dinastía de músicos, cuya tradición se ha mantenido ininterrumpida desde el siglo XVIII hasta nuestros días.

Los hermanos Frantisek (1709-1786) y Jan Jiri (1713-1752) estuvieron al servicio de Federico el Grande, junto con Quantz, C.P.E. Bach, los hermanos Graun y otros importantes músicos que formaron el círculo musical del rey flautista.

Los dos conciertos para violín de Frantisek Benda aquí presentados, fechados hacia 1760, responden, como era de esperar, al “Empfindsamstil” cultivado por aquel entonces en la corte prusiana, con rasgos que ya apuntan al Clasicismo. Más sorprendente es el *Concierto para violín en Sol Mayor* de Jan Jiri, publicado en 1932, que es talmente una paráfrasis del *Concierto en Mi Mayor BWV 1042*, de J.S. Bach, lo que hace sospechar que bien podría tratarse de una contrahechura del editor de la partitura, el violinista Samuel Dushkin (1891-1976), al estilo de las que por aquellos mismos años perpetraban Fritz Kreisler y Marius Casadesu.

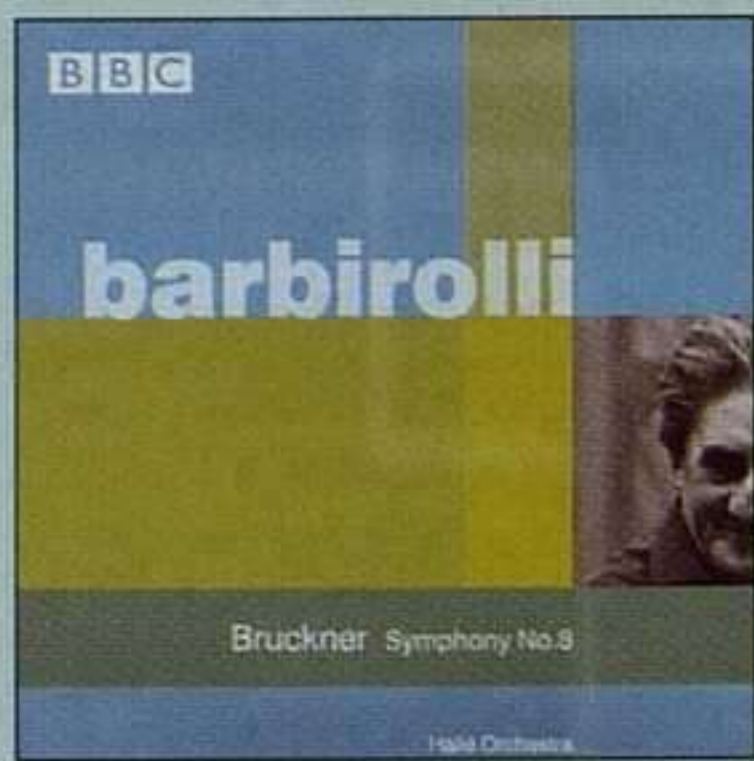
S.A.



BENDA, Jan Jiri y Frantisek: Conciertos para violín, núm. 1. Josef Suk y Ariane Pfister, violines. Orquesta de Cámara Suk. Dir.: Christian Benda.
Naxos, 8.553902 • 54'32" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

**“La Misa Solemne de
Cherubini en una
interpretación
magistral de Muti”**

**“Freddy Kempf
confirma su
seriedad y brillantez
artística”**



Este cedé de indudable valor testimonial y artístico recoge la última actuación pública de Sir John Barbirolli en Londres, realizada en el Royal Festival Hall en mayo de 1970. La Octava de Bruckner tuvo aquella noche en Barbirolli a un intérprete fervoroso aunque quizá no del todo afín con el lenguaje y el pulso vital del compositor austriaco. Su lectura, siempre efusiva y de tempi ligeros, descansa sobre una base indudablemente dramática, pero se echa de menos en ella un diseño estructural más concienzudo, unos perfiles menos aristados y ese control absoluto del que sí hace gala sin ir más lejos su genial interpretación de la Sexta de Mahler, un músico que se nos viene a la cabeza en más de una ocasión al escuchar el generoso “rubato” que despliega una vez más el director inglés. La Orquesta Hallé no es, qué duda cabe, la más adecuada para este repertorio, pero con Barbirolli rinde al máximo de sus posibilidades. La toma de sonido, estéreo, es bastante buena.

J.S.R.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 8. Orquesta Hallé. Dir.: John Barbirolli.
BBC, BBCL 4067-2 • 73'58" • ADD
Diverdi **★★★★M**



Verdadero campeón de Luigi Cherubini (1760-1842), ese compositor en realidad tan poco conocido y tan estimable, Riccardo Muti graba ahora –después de sus dos requiem y de dos misas, además de la ópera *Lodoiska*– su *Misa Solemne en Re menor* (1811), otra obra de muy considerable importancia. Esta extensa partitura (dura 77 minutos, casi como la *Misa Solemne* de Beethoven), surgió como reconocimiento de Cherubini al príncipe Nikolaus Esterházy, que en su visita a París en 1810 le ofreció al compositor ser su maestro de capilla. Ofrecimiento que no pudo materializarse, a causa de dificultades financieras del noble, por lo cual la *Misa* no le fue enviada y permaneció oculta bastante tiempo. Si algo queda claro al escucharla es que Cherubini era un compositor de un oficio y de un dominio técnico consumados, poco convencional –hay poderosos rasgos de originalidad y hasta de audacia–, y que tampoco carecía de inspiración (Crucifixus, Benedictus, Agnus Dei...). Una obra, pues, a conocer. Máxime en una interpretación tan magistral como ésta (hay otra de Rilling, en Hänssler, que no conozco).

A.C.A.

CHERUBINI: Misa solemne en Re menor. Solistas. Coro y Orquesta Sinfónicas de la Radio Bávara. Dir.: Riccardo Muti.
EMI, 5571662 • 77'9" • DDD
EMI-Hispavox **★★★★A**

Creo que a estas alturas nadie duda del olfato del público ruso que aclamó al joven Freddy Kempf en el Concurso Tchaikovsky de 1998, a pesar de que éste tuviera que conformarse con el tercer premio. El tiempo está dando sobrada razón a aquella intuición colectiva, ahí está la prueba de sus primeras grabaciones: Schumann, Rachmaninov y Beethoven. Ahora llega Chopin, y Freddy Kempf confirma su seriedad y brillantez artística. A sus 24 años, el pianista londinense evita la equívoca tentación de hacerse notar por la vía del exceso o la extravagancia. Así, ofrece un Chopin fiel a la partitura, irreprochable en el aspecto técnico, claro, equilibrado, elegante, sabiamente dosificado. Es decir, un Chopin digno de un artista maduro que extrae la emoción lisa y llanamente de la música tal y como fue escrita. Especialmente memorables suenan las dos últimas *Baladas*, el *Andante Spianato* y *Gran Polonesa* y una *Fantasia-Improptu*, modelos todos de pureza de ejecución y hondura expresiva, a partes iguales.

J.C.O.



CHOPIN: Las 4 Baladas. Andante Spianato y Gran Polonesa brillante. Polonesa-Fantasia op. 16. Fantasia-Improptu op. 66. Freddy Kempf, piano.

BIS, CD-1160 • 61'28" • DDD
Diverdi **★★★★A**

Désiré-Émile Inghelbrecht (1880-1965) fue el fundador de la Orquesta Nacional de la Radio Francesa el año 1934 y fue su titular durante 13 años. Experto (histórico, habría que decir) conocedor de la Obra de Debussy, Inghelbrecht estuvo desde muy joven en contacto directo con el compositor, del que recibió instrucciones precisas para la interpretación de su música. Relativo: por lo que sabemos acerca de cómo Debussy veía su música, esas “instrucciones”, que afortunadamente ni Inghelbrecht ni otros luego aplicaron con rigor, se deben entender en un contexto especial: una vez más, los compositores saben menos de la interpretación de su música que más de un intérprete de la misma.

Inghelbrecht fue “por libre” su Debussy, aunque algo desigual, es sólido en el idioma e interesante en la concepción general. Seguramente de todo lo que se incluye en estos discos hay mejores versiones hoy, pero desde el punto de vista pedagógico merece la pena conocerlo. A destacar las soberbias versiones de las nada fáciles *Jeux e Imágenes para orquesta*. (Se incluye *El martirio de San Sebastián*, que pronto veremos en el Teatro de la Zarzuela).

P.G.M.



DEBUSSY: La mer. Imágenes para orquesta. 3 Nocturnos y otras obras. Solistas Coral Sinfónica y Orquesta Nacional de la Radiodifusión Francesa. Dir.: Désiré-Émile Inghelbrecht.

Testament, SBT 1213 y 1214
3 CDs • 70'23", 78'8" y 73'59"
Diverdi **★★★★A**

“Se ha considerado a Forqueray como el Liszt del siglo XVIII”

“La Hendericks está estupenda en su nuevo disco Gershwin”

Discos Crítica
de la a la z



Fiel a una tradición que ya le acompaña hace unos cuantos años, el Cuarteto Panocha ha vuelto a decantarse por un compositor checo para grabar su nuevo trabajo. La formación ha elegido, en esta ocasión, tres páginas firmadas por Zdeněk Fibich, un autor no demasiado habitual en las discotecas y menos en esta vertiente de su obra, ya que se conservan escasos ejemplos de su música de cámara —se señala, de hecho, que el *Tema con variazioni en Si bemol Mayor* ha sido rescatado de la “noche de los tiempos”—. A partir de una música que abunda en melodías esencialmente bellas y con referencias continuas a las canciones y las danzas populares de ese país, los cuatro arcos desarrollan un trabajo más que correcto y eficiente. Los instrumentos hacen gala de un timbre bello, de aterciopelada textura; las articulaciones de arco son resueltas con entera seguridad y la lectura de las obras rezuman un acusado aunque sobrio romanticismo, si bien el conjunto queda falto de un mayor abanico dinámico y una más cálida traducción sentimental de las obras. Son, entre otras, las vueltas de tuerca que separan un trabajo bueno de un resultado brillante. Lo mejor del disco, por cierto, se halla en el nombrado *Tema con Variazioni*.

E.C.C.

FIBICH: Cuartetos núms. 1 y 2. Tema con variaciones en Si bemol Mayor. Cuarteto Panocha.
Supraphon, SU 3470-1131 • 59'26" • DDD
Diverdi ★★★★★

UN FORQUERAY ALGO DESCAFEINADO

El equipo formado por el clavecinista francés Christophe Rousset y el sello Decca ha resultado ser uno de los más provechosos de los últimos tiempos. A éste le debemos excelentes versiones como la dedicada a las Piezas para Clave de d'Anglebert y sobre todo la integral de Rameau, calificable como genial.

No tan redondo resulta el dedicado a Domenico Scarlatti, con una buena selección de las mejores sonatas, y el que aquí comentamos que trae las Cinco Suites para viola de gamba de Antoine Forqueray transcritas para este instrumento de teclado. Si bien sería exagerado e impropio hablar de una interpretación fallida, es cierto que de músicos de la talla de Rousset se espera el máximo, incluso más: un punto de originalidad, sobre todo al afrontar un repertorio tan habitual y del que ya existen muy buenas versiones.

Más de un musicólogo ha considerado a Forqueray como el Liszt del siglo dieciocho, afirmación un poco atrevida pero no del todo descabellada debido principalmente a tres razones. La primera a la gran similitud con el compositor romántico en el hecho de explotar hasta el límite las posibilidades técnicas del instrumento, con el fin de crear una serie de efectos de gran expresividad. La segunda, el halo demoníaco que envuelve a este compositor, del que decían que tocaba como si estuviera poseído y que fue capaz de meter a su hijo en prisión acusándolo de robo y de andar con gentes de mal vivir. La tercera y quizá más importante, la gran capacidad a la hora de transcribir al teclado su música para otros instrumentos.

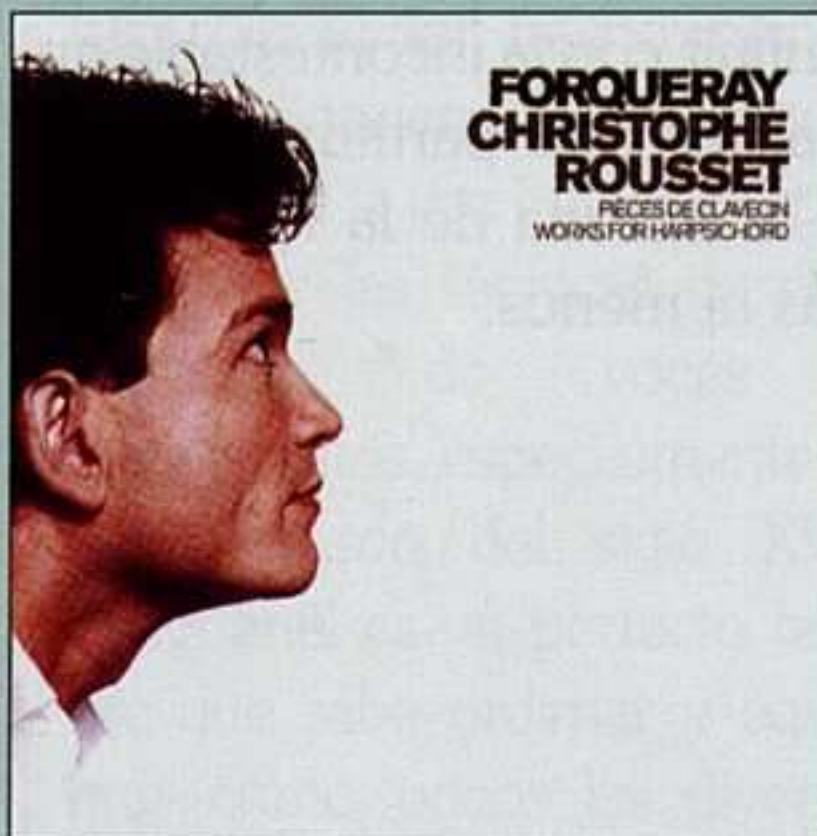
En todo caso, y eso resulta indiscutible, su obra es de una calidad excepcional, hasta el punto de enriquecer el repertorio violagambístico y claveci-

nístico a una altura sólo superada por François Couperin. Páginas como *La Rameau*, *La Sylva* o *La Júpiter* pertenecientes a la quinta suite así lo demuestran.

Retomando el comentario de la interpretación aquí presentada, hay que destacar en favor de Rousset la claridad con que se comprende el discurso musical, principal problema en esta música debido a las tesituras gravísimas del original para viola y a la gran profusión de ornamentos y arpeggios excelentemente resueltos. También es obligado destacar el maravilloso de instrumento empleado. Se trata de un Hensch hecho en París en 1761, el cual conserva su disposición original y un precioso sonido con gran riqueza de armónicos; sin duda una elección acertada.

Por otra parte, creo que Rousset no termina de acertar con el carácter grandilocuente y la majestuosidad que requiere esta música. Aun así, una versión muy válida de una de las mejores páginas de la música para clave.

I.J.



FORQUERAY, A.: Piezas para clavecín. Christophe Rousset, clave.
Decca, 4669762 • 2 CDs • 148'11" • DDD
Universal ★★★★★



Barbara Hendricks lleva unos cuantos años significándose como, en su estilo, una excelente intérprete de Gershwin. ¿Qué significa “en su estilo”? La Hendricks es una cantante clásica, magnífica liederista, entre otras cosas, que aborda desde esa perspectiva estilística las canciones del norteamericano. No me parece mal, o al menos de las opciones posibles ésta es una de las válidas. Porque Gershwin fue un compositor híbrido, que si se pasó toda su vida consagrado al musical americano, también llenó parte de la misma con el estudio y la interpretación de los clásicos europeos, cuyas influencias son igualmente patentes en su Obra. Y aunque es cierto que sacó al jazz de su gueto, no lo es menos que sus fórmulas compositivas miraron al mundo de la música académica.

La Hendricks, algo ya mercedado su instrumento por el paso del tiempo, está no obstante estupenda, graciosa, intencionada, muy intérprete, que es por lo que ella es realmente quién es. Por otro lado, la selección de las canciones es muy interesante, porque si cuenta con los títulos emblemáticos, también incluye otros menos difundidos. Por consiguiente, un excelente disco que no dudo en recomendar.

P.G.M.

GERSHWIN: 19 Canciones. Barbara Hendricks, soprano. Geoffrey Keezer, piano. Ira Coleman, contrabajo. Ed Thigpen, batería. Guildhall Strings. Dir.: Paul Bateman.
EMI, 5570492 • 72'48" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★

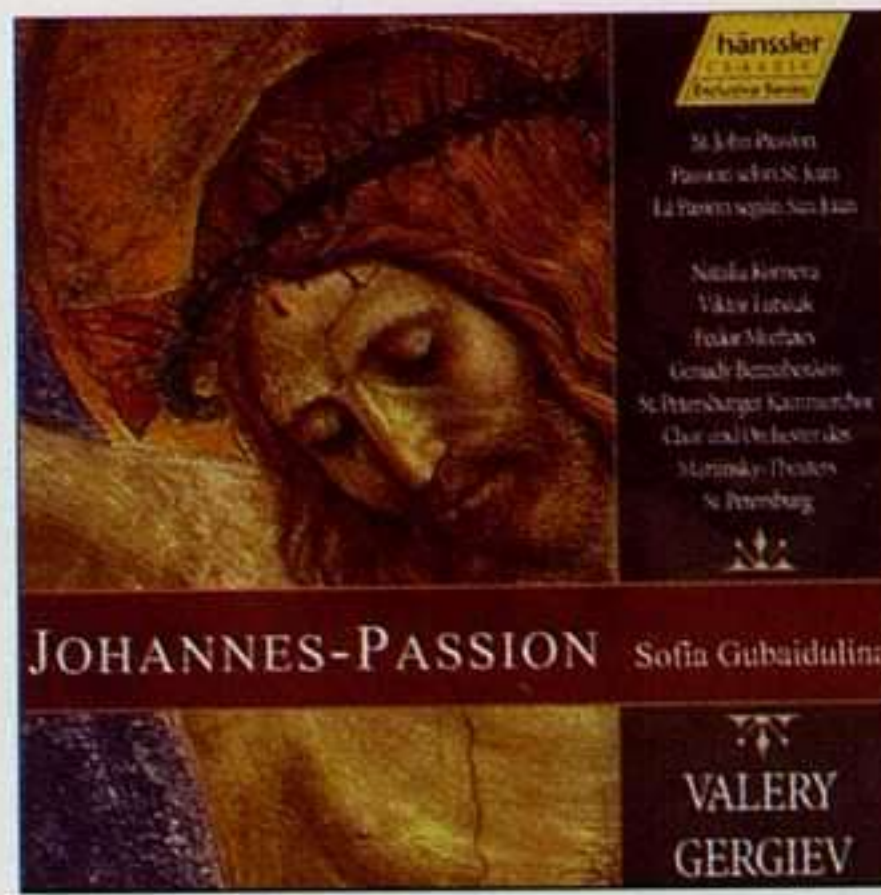
Dos de las obras más recientes de la rusa Sofia Gubaidulina. *Canto al sol* de 1997, toma como célula temática los textos de San Francisco de Asís, y conecta con otras obras de contenido religioso/espiritual previas, como las *Siete últimas palabras* (1982), o posteriores como su reciente *Pasión según San Juan* (2000). Sin embargo, la pieza que nos ocupa se queda bastante por debajo de ambas referencias, quizás demasiado preocupada por el efectismo instrumental del violonchelo a quien va dedicada (el de Rostropovich, claro está). La *Música para...* (1994), por contra, si nos transporta a la mejor Gubaidulina, en una pieza que logra un efectismo constructivo alrededor de las cuerdas de la orquesta realmente singular. Ella misma explica, en el encarte, la especial disposición de las mismas, divididas en dos secciones diferenciadas, una de otra, en un cuarto de tono, lo que se traduce en un efecto “luz” y “sombra”. La música de Gubaidulina envejece bien y ello queda patente en esta grabación que, además, cuenta con un sonido envidiable. Muy recomendable.

J.B.



GUBAIDULINA: El canto del sol. Música para flauta, cuerda y percusión. Mstislav Rostropovich, chelo. Emanuel Pahud, flauta. London Voices. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Mstislav Rostropovich.

EMI, 5571532 • 75'41" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **AS**



Estrenada en el seno del Festival Pasión 2000, que con motivo del año Bach encargara cuatro obras sobre los textos canónicos a otros tantos compositores, la *Pasión según San Juan* se alza como una obra magna de uno de los nombres imprescindibles de la música contemporánea, la rusa Sofia Gubaidulina. Al contrario que Messiaen, la fe de Gubaidulina no se proclama sobre el gozo y la plenitud de la certeza, en ella es el interrogante ante el dolor, la muerte y la presencia divina—cifradas en el desgarrado cuerpo del Cristo sufriente— lo que excava una escritura densa, dramática e insumisa, donde la grandiosidad del concepto—tanto en sus dimensiones o en los enormes dispositivos vocales y orquestales como en el ensamblaje de textos que vinculan el relato de la Pasión a diversos pasajes del Apocalipsis— elude todo efectismo, recogiendo simultáneamente la tradición del canto ortodoxo ruso y revitalizando el clamor que late en cierto legado vanguardista—impresionantes los sonidos de campanas, órgano o percusión reverberando en su plena fisicidad sobre el canto coral— para confluir con la incontestable entidad de una partitura esencial de la historia de la música. Ni más ni menos.

D.C.S.

GUBAIDULINA: Pasión según San Juan. Solistas. Coro y Orquesta del Teatro Mariinsky de San Petersburgo. Dir.: Valery Gergiev.

Hänssler, CD 98.405 2 CDs • 90'46" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **AR**

El “Proyecto Haydn” del Emerson recorre la producción cuartetística del austriaco con siete obras, escogidas de sus mejores ciclos, desde la *op. 20* a la *op. 77*. ¿No hubiera sido mejor grabar algún ciclo completo, en vez de esta selección? Poco sabíamos del Haydn del Emerson (sólo el *op. 76/3*), que estas recientes grabaciones (2000-01) aclaran. En principio, mejoran anteriores propuestas (Beethoven, Schubert), por una mayor concentración y adecuación, con detalles aún por resolver: primer violín (Philip Setzer y Eugene Drucker), cierta afectación, ligereza y empaste algo áspero (Juilliard).

Aún así, mantienen una buena línea, sobresaliente en un sorprendentemente profundo *op. 74/3*, que no mantienen en un trivial *op. 77/1*. Al ser músicas imprescindibles, es recomendable acercarse a los *op. 20/5* del Mosaiques (Avidis), *op. 33/2* del Weller (Decca), *op. 54/1* del Kodaly (Naxos), *op. 64/5* del Italiano (Philips), *op. 76/2* del Tokyo (Sony) y *op. 77/1* del Alban Berg (EMI).

G.P.C.



HAYDN: Cuartetos de cuerda op. 20/5, op. 33/2, op. 54/1, op. 64/5, op. 74/3, op. 76/2 y op. 77/1. Cuarteto Emerson.

D.G., 4713272 • 2 CDs • 141'29" • DDD
Universal ★★★★★ **A**



Dentro de su particular y meritoria campaña de Concerto Köln y del sello Teldec en pro de ampliar los horizontes de nuestro conocimiento del Clasicismo, le llega el turno ahora, tras Rößler-Rosetti, Vanhal o Eberl, al checo Leopold Koželuch (1747-1818), una de las figuras más influyentes en la vida musical vienesa de su tiempo y mucho más que el pobre y calumniado Salieri, uno de los más formidables y encarnizados rivales de Wolfgang Amadeus Mozart, a quien, por cierto, en 1792 sucedió en el puesto de K. u. K. Kammer Kapellmeister und Hofmusik Compositor, con un significativo aumento tanto en sus emolumentos, como en sus atribuciones.

Aunque lo más notable de su producción son las sonatas para piano y la música de cámara, en el amplio catálogo de las composiciones de Leopold Koželuch se cuentan once sinfonías, cuatro de las cuales figuran en el presente registro y tres de ellas, al parecer, como primicia absoluta. Estilísticamente fluctúan entre el sereno y luminoso clasicismo y el vehemente y apasionado Sturm und Drang, pero con elementos y giros de un notable sabor personal.

Como en anteriores ocasiones, hago un llamamiento a los discófilos con inquietudes para que no pierdan comba.

S.A.

KOZELUCH: 4 Sinfonías. Concerto Köln.
Teldec, 8573854952 • 74'46" • DDD
Warner ★★★★★ **A**

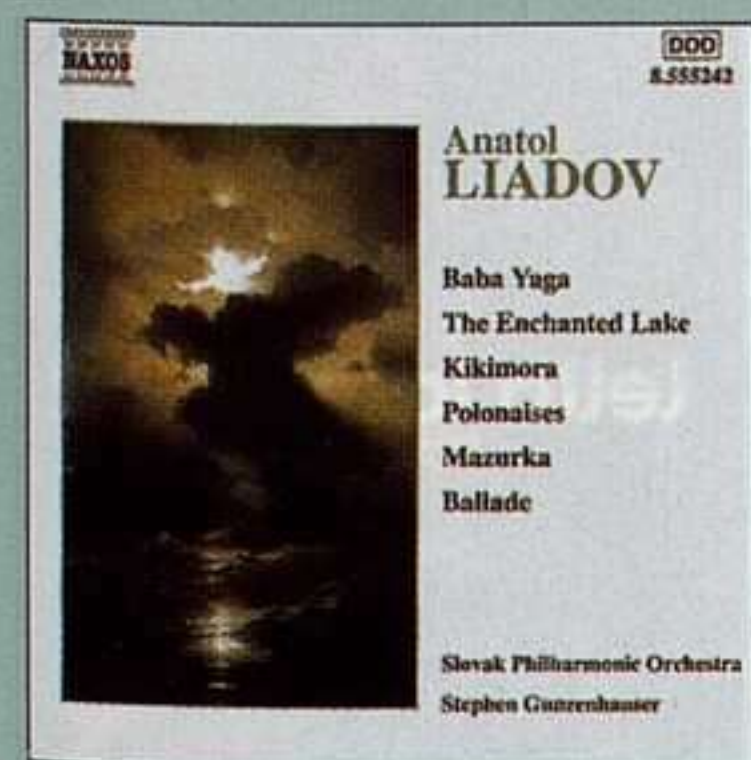
“Liadov fue un verdadero maestro del arte de la miniatura”

“Una integral de la Selva morale que debe recibirse entre alborozos”

Discos Crítica
de la **la** a la **z**

Anatol Liadov fue la realización práctica en la profesión musical de aquella máxima de La Rochefoucauld que afirmaba que los defectos convenientemente desarrollados acaban por convertirse en virtudes soberanas. Era un vago de siete suelas: con decir que fue expulsado del conservatorio por absentismo... De ahí que su catálogo sea parco no tanto en títulos como en tiempo, puesto que cada uno de ellos no dura mucho más que un suspiro. Estaba, empero, sobrado de talento. Así que, perseverando en las pequeñas formas, llegó a convertirse en un verdadero maestro del difícil arte de la miniatura. Este disco nos lo recuerda y, como no son tantas las ocasiones en que ello ocurre, se agradece, máxime cuando porta versiones de estricta corrección. De las diez piezas que recoge, y que constituyen la práctica totalidad de su corpus sinfónico, las magníficas *Baba Yaga*, *El lago encantado* y *Kikimora* son justamente celebradas. Atención también a *Nénie* y *Del Apocalipsis*. A más de uno le harán exclamar ¡divina vagancia!

C.V.



LIADOV: Baba Yaga. Intermezzo. Balada. El lago encantado. Polonesas op. 49 y 55; etc. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Stephen Gunzenhauser.

Naxos, 8.555242 • 58'5" • DDD
Ferysa ★★★★★ A



Algún día tendremos que dedicar nuestra sección de compositores olvidados al pianismo apasionado, libre, imaginativo del gran Medtner, quien tuvo que compartir años estudiantiles y años de creación con dos gigantes de la música rusa, Rachmaninov y Scriabin, ahí es nada. Qué perfección de escritura, qué mágico lirismo en el canto y, sobre todo, qué ímpetu rítmico tan vital y característico recorre su obra. El genio asoma en la concepción de los temas básicos, en ese peculiar jaleo rítmico irregular que imprime tal dirección al devenir sonoro que, una vez puesto en movimiento, fluye como un torrente de salvaje naturaleza. Da igual que escuchemos sus *Sonatas* o sus *Conciertos*, la mano de Medtner se hace presente de inmediato. La solvencia técnica y la facilidad para descifrar el pensamiento musical son las armas de Madge, versado en repertorios de lo más variopinto, para acceder al bello y difícil mundo pianístico del ruso. Así, la primera cualidad que queda subrayada es la esencia rítmica, poderosa, viva, de esta música; a partir de ahí, Madge accede a la fogosidad expresiva, al entramado contrapuntístico y, en fin, al recio y eslavo lirismo de un compositor sencillamente maravilloso.

J.C.O.

MEDTNER: Los 3 Conciertos para piano. 3 Sonatas. Geoffrey Douglas Madge, piano. Orquesta Filarmónica Artur Rubinstein. Dir.: Ilya Stupel.

BIS, CD-1258 • 2 CDs • 152'44" • DDD
Diverdi ★★★★★ MR

JUNGHÄNEL HACE HISTORIA

¿Son más importantes para la historia de la música las Sinfonías de Beethoven que los Madrigales de Monteverdi? Se trata, a buen seguro, de una comparación odiosa, pero viene al caso porque el mercado nos ofrece decenas de integrales de la producción sinfónica beethoveniana, pero quizás ni una sola unitaria (con idénticos intérpretes) del género que mejor refleja la evolución estilística de Monteverdi a lo largo de su vida. Por eso esta grabación integral de la *Selva morale e spirituale* debe recibirse entre alborozos. Salvo error u omisión, se trata también de una primicia, ya que hasta ahora había que espigar aquí y allá grabaciones de las 42 piezas que integran la colección de 1640 (un viejo registro de EMI con Andrew Parrott al frente de su Taverner Consort & Players era hasta ahora, por ejemplo, uno de los principales refugios para los amantes de la obra). Cantus Cölln, con una trayectoria impecable y una discografía que debería servir de ejemplo a muchos, ha sido el grupo llamado a hacer historia con esta integral, a pesar de que se trata de su primera gran incursión fonográfica en la música del compositor de Cremona. Konrad Junghänel, su director, posee la sensibilidad perfecta para afrontar este repertorio. Como laudista suele ser un dechado de delicadeza y musicalidad, y su dedicación casi exclusiva a Cantus Cölln le han hecho mejorar extraordinariamente su conocimiento de la voz humana y perfeccionar las técnicas de concertación de voces e instrumentos, especialmente en el repertorio del siglo XVII. Junghänel es un perfecto orfebre que sabe ordenar y equilibrar como pocos las diversas partes que integran obras musicales tan sutiles y engañosamente sencillas como éstas. En la *Selva* confluyen numerosos estilos y formas, y todos ellos

son traducidos por Junghänel con maestría: desde los pasajes homofónicos, hasta corolarios de la vieja polifonía o las plasmas más puras de la "seconda prattica". Cuenta para ello con sus cantantes de siempre, lo que facilita milagros y transparencias vocales como el *Deus tuorum militum* (con tres voces masculinas), el *Memento Domine David* (con las ocho voces) o el esplendoroso *Magnificat Primo* (con ocho voces, dos violines y cuatro violas). Los mayores reparos pueden venir en los momentos donde la música parece reclamar una mayor expresividad y un vuelo más libre. Así, por ejemplo, Johanna Koslowsky, solista en el famoso *Pianto della Madonna*, canta muy bien, pero cabe añorar más calidez en la transmisión del texto (a la manera de Maria Cristina Kiehr, por ejemplo, también en Harmonia Mundi). Otra de las glorias del disco es la intervención de Concerto Palatino, un grupo que no tiene rival posible en la interpretación de estos repertorios: todas y cada una de sus intervenciones son memorables. Del resto del grupo instrumental sólo caben elogios, con menciones especiales para la violinista Veronika Skuplik, la arpista Mara Galassi y el propio Konrad Junghänel, siempre comedido, al laúd. Lo dicho: un registro histórico.

L.G.

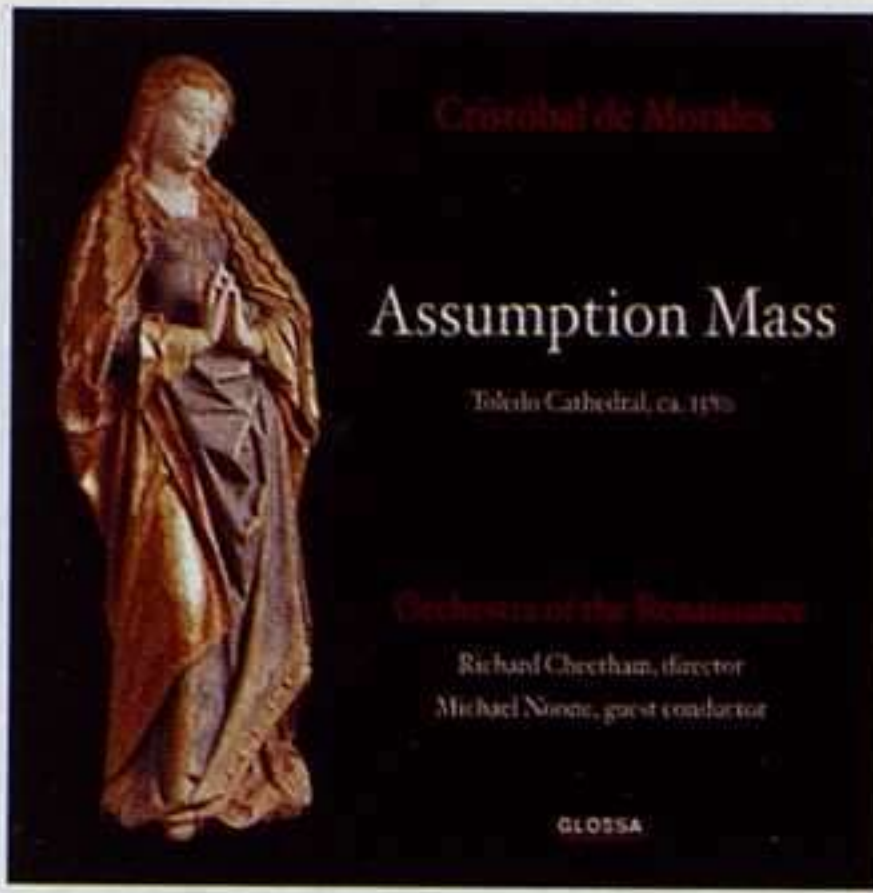


MONTEVERDI: Selva morale e spirituale. Concerto Palatino, Cantus Cölln. Dir.: Konrad Junghänel.

H.Mundi, HMC901718.20 • 3CDs • 229'52" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ ARS

**“El trabajo de Noone
aporta nuevas luces
al Renacimiento
español”**

**“La evolución de
Frederic Chiu en
Prokofiev se nota y
bastante”**



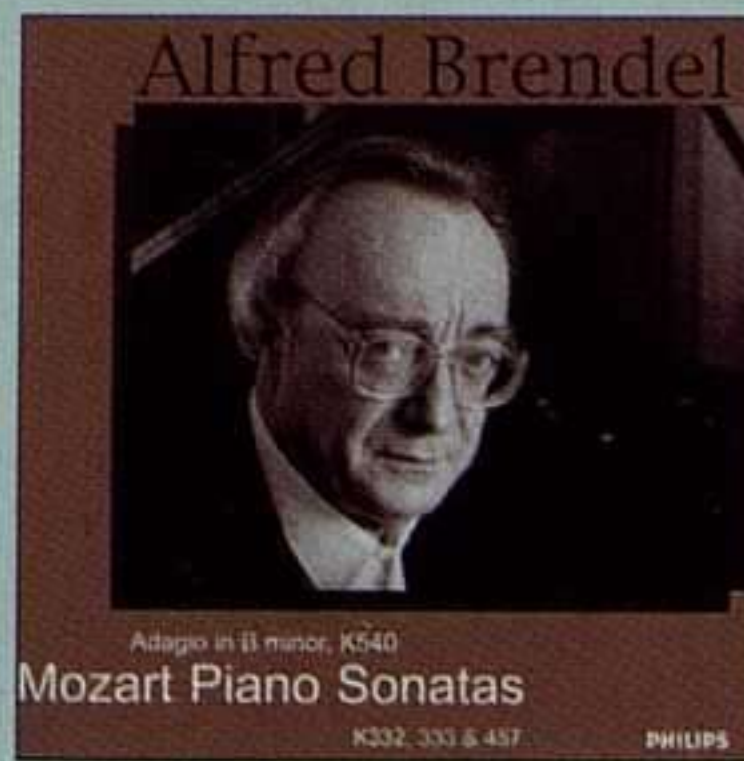
Fruto de los intensos trabajos que sobre los archivos de la catedral de Toledo está realizando Michael Noone, aparece este nuevo disco de Glossa con polifonía hispana del Siglo de Oro. Bajo el título de “Misa de la Asunción”, se recogen y se reproducen con su ordinario y su propio una suerte de piezas más o menos conocidas de autores cuya música pudo escucharse en Toledo a fines del XVI. Nombres como Guerrero o Cabezón comparten recital aquí con otros hallazgos como Andrés de Torrentes o Bernardino de Ribera. Por su parte, el ordinario no es sino la *Misa Benedicta est regina caelorum* de Morales. El trabajo de Noone al frente de la Orquesta del Renacimiento posee los valores ya conocidos en sus anteriores discos, entre los que destaca el extraordinario despliegue instrumental que complementa las voces masculinas, muy bien afinadas y empastadas. El canto llano corre a cargo de Josep Cabré.

En suma, un trabajo musicológico digno de toda atención como no podía ser menos dada la trayectoria del director australiano, que aporta nuevas luces al todavía malconocido patrimonio sacro-musical español. Quedamos a la espera de sus recientes trabajos sobre el abulense Vivanco que espero vean muy pronto la luz discográfica.

R.M.

MORALES: Misa de la Asunción. Orquesta del Renacimiento. Dirs.: Richard Cheetham y Michael Noone.

Glossa, GCD 921404 • 76'5" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



El último acercamiento de Brendel al Mozart pianístico, dentro de una calidad de sonido, musicalidad y detalles altísima, se produce desde un cierto distanciamiento y con la sensación de que Brendel no se involucra al cien por cien en estas maravillosas músicas. Grabadas en 2000, el pianista moravo, que cumple este mes setenta y un años, vuelve al mismo repertorio, desdeñando descubrir nuevas músicas, en un acto demostrativo de que es lo que ama.

La K. 332, obra cumbre del estilo, es algo caprichosa y poco enérgica. Muy contemplativa. Excelente la K. 333, lo mejor del disco. Poco afortunada la K. 457, extrañamente acentuada y nada trágica (pre-beethoveniana), salvada en parte en el Adagio y Allegro final. Para el alucinante Adagio K. 540, poco respirado, Brendel traza una bella línea, de pulso muy constante, que en la escucha de Barenboim (EMI) ni el pulso ni la línea son suficientes para alcanzar al argentino. Además de éste, Arrau y Uchida (Philips ambos), con excepciones, me convencen más.

G.P.C.

MOZART: Sonatas para piano KK. 332, 333, 457 y 540. Alfred Brendel, piano.

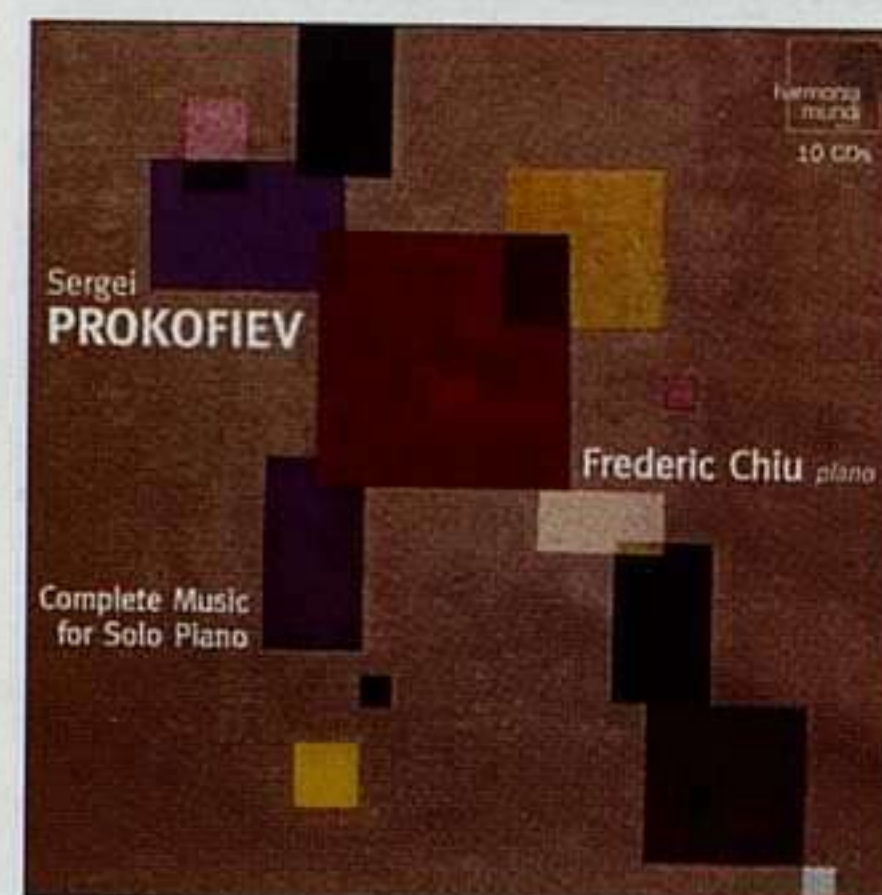
Philips, 4680482 • 74'36" • DDD
Universal ★★★★★ **A**

He intentado seguir la carrera de este joven pianista, que desde los primeros años noventa del siglo pasado ha ido creciendo, bajo la atenta mirada de su compañía de discos, Harmonia Mundi. Este álbum (¡hay que atreverse: el todo Prokofiev para piano!) se desarrolla precisamente en todo ese período (la primera grabación es del 92 y la última de 1999), y por eso mismo pone de manifiesto la evolución de Frederic Chiu en todo ese tiempo: se nota, y bastante.

Los 10 discos de que se compone están muy bien ordenados, presentan, a su vez, con claridad la evolución del propio Prokofiev, no se olvide un puntal del piano del siglo XX. No sólo incluye –dos discos– las Transcripciones, sino toda la música para piano del período parisino, las obras más tempranas y las *Sonatas para violín*, que por cierto toca muy primorosamente Pierre Amoyal.

En cuanto al protagonista, Frederic Chiu, hay que decir que, ciertamente, ha mejorado mucho en todos estos años, pero que es seguro que todavía lo hará más, dada su juventud. Hoy por hoy cumple con solidez y buenas ideas, aun tratándose de un corpus tan tremendo como el que nos ocupa. Quizá debería haber esperado algo más para abordar tamaña empresa.

P.G.M.

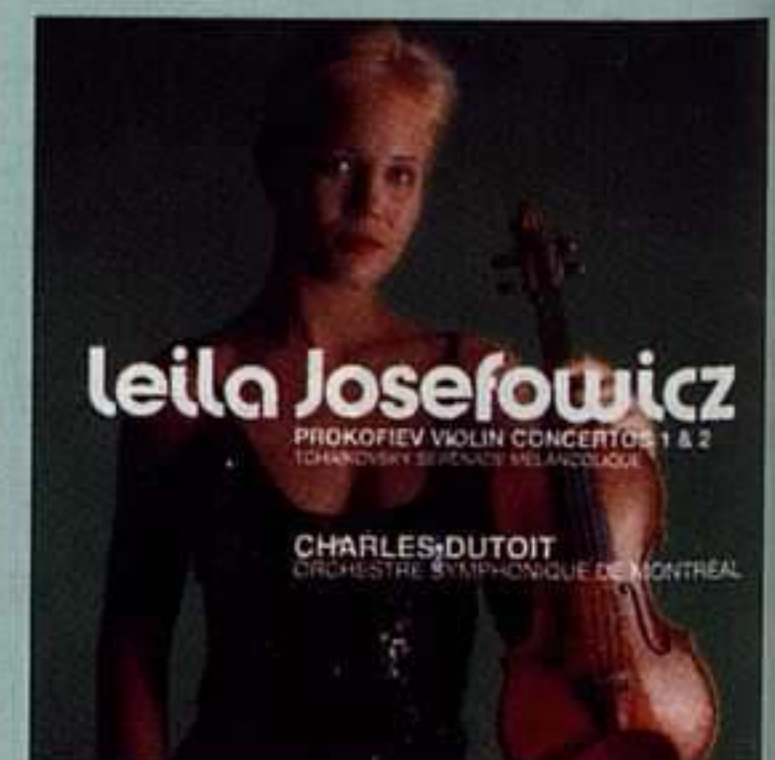


PROKOFIEV: La Obra completa para piano. Frederic Chiu, piano.

H. Mundi, HMX 2907301-10 • 10 CDs • 647' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ **E**

Parece ser que Leila Josefowicz ha decidido dar un giro radical en cuanto al repertorio: Se ha pasado –y esto es literal, aunque nuestro lenguaje parezca sacado de una película de la Guerra Fría– de los americanos a los rusos de la mano de Prokofiev y Tchaikovsky. Los dos Conciertos para violín del autor de *Guerra y Paz* –dos páginas tan diferentes y separadas en el tiempo y tan originales e interesantes desde el punto de vista de la técnica del violín– y la popular *Serenata Melancólica* de Tchaikovsky han sido las obras elegidas por la virtuosa, cuyo trabajo desvela una notable progresión técnica pero una visión estilística algo arriesgada. La Josefowicz ha grabado un disco en el que demuestra que puede hacer “lo que le dé la gana” –impresiona, de hecho, su dominio extraordinario del arco–, pero su visión estética de las obras es algo excesiva, por ejemplo, en el uso del “portamento”. Dutoit, por su parte, vuelve a demostrar su capacidad para manejar su batuta en pro de una música traducida con una enorme carga de lirismo y buen gusto.

E.C.C.



PROKOFIEV: Los 2 Conciertos para violín. TCHAIKOVSKY: Serenata melancólica. Leila Josefowicz, violín. Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit.

Philips, 4695922 • 60'28" • DDD
Universal ★★★★★ **A**

“EMI ha reunido a tres de sus estrellas: Alagna, Hampson y Pappano”



Versión –y grabación– de lujo para una obra menor. Escrita en 1876-80 (terminada, por tanto, a los 22 años), Puccini nunca quiso dar a la imprenta su *Misa de Gloria*. ¡Por algo sería!... Es una obra, como afirma Alain Féron, profana y decorativa. Nada tiene de religiosa, pero tampoco de dramática o teatral (como el *Requiem* de Verdi, que tiene mucho de “religioso”...). Es, sí, decorativa: vistosa, pero vacía y casi todo el tiempo convencional, cuando no abiertamente banal. Sólo parece haber rasgos de sinceridad en momentos aislados. EMI ha reunido para este disco a tres de sus estrellas: el tenor Alagna luce su voz bellísima pero deja al descubierto sus problemas de afinación y su expresión (es un decir), siempre lacrimógena. Carreras, con Scimone (Erato 84) me gusta bastante más. Pero no importa mucho: los solistas tienen poco papel; el otro, Hampson, está admirable (lo mismo que Prey, con Scimone). Coros, orquesta y dirección, a pedir de boca, aunque la batuta no tiene demasiado que dar de sí en esta obra. Más tiene en las dos preciosas piezas que completan el CD: el *Preludio sinfónico*, op. 1 (1882) y *Crisantemi*, para cuerdas (1890), y Pappano da muestras de su extraordinario talento. Pero la comparación con el joven Chailly (Decca 83) le deja por debajo de este último.

A.C.A.

PUCCHINI: Misa de Gloria. Preludio sinfónico. Crisantemi. Roberto Alagna, tenor. Thomas Hampson, barítono. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Antonio Pappano.

EMI, 5571592 • 60'55" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ AS

“William Christie vuelve a arrastrarnos con su seducción sonora”



UN ACTO DE FE Y DE AMOR

William Christie es, como todo el mundo sabe, el mayor enamorado del Barroco francés de la segunda mitad del siglo XX. Basta recordar su periplo contractual con Harmonia Mundi para convenir que su labor en pro de la difusión de este repertorio no tiene parangón en la industria del disco. Piense el lector, en lo tocante a la ópera, en sus grabaciones de *Atys* de Lully, *David et Jonathas* y *Médée* de Charpentier, *Idoménée* de Campra o *Jephté* de Monteclair (no se olvide el lector de las múltiples y extraordinarias grabaciones del americano consagradas a la obra religiosa de estos y otros compositores). De todos los titanes franceses de los siglos XVII y XVIII destaca un genio sin parigual por el que, lógicamente, Christie siente una devoción especial: Jean Philippe Rameau.

El amor del clavecinista y director no es nuevo –me veo obligado a volver a refrescar la memoria del lector–: en 1982, cuando Les Arts Florissants era un conjunto que aún no había sustituido sus instrumentos modernos por los barrocos, Christie llevó al disco una versión del encantador *Anacréon* del músico que vivió entre los años 1683 y 1764 que aún permanece imbatida en el mundo del disco transcurridos casi veinte años. Esos amor y respeto profundos lejos de menguar con el paso de las décadas –cosa tan común entre la gran mayoría de los directores– se ha reafirmado y crecido con obras maestras indiscutibles

como *Hipólito y Aricia* (Erato, 1997) y sigue manifestándose a través de preciosos homenajes como el que ahora comentamos.

William Christie vuelve a arrastrarnos con su seducción sonora, con su vuelo fraseológico, con la ensoñación de su continuo, con la elegancia exquisita de sus tempi... Y sigue abrumándonos con su aristocrático y poético arte ornamental. Con él, la música de Rameau vuelve a sonar de la mejor de las maneras imaginables. Estas dos pequeñas maravillas, *La Guirlande* y *Zéphyre* encuentran en el americano a un re creador ideal. Si el álbum en cuestión no lleva la ansiada R, bien sabe Dios que no es por la labor de Christie. La orquesta –la Capella Coloniensis de la WDR– es excepcional (aunque las zafonas del primero de los títulos afinen poco y mal). Son los cantantes los que, lejos de aguar la fiesta, quedan a un paso de la magnificencia. El único varón de ambos repartos, el tenor Paul Agnew, imparte una auténtica lección de estilo y de buen gusto. Son las damas las que nos hacen añorar a las Agnés Mellon, etc. Sophie Daneman y Gaëlle Méchaly, diga-se de antemano que buenas cantantes, poseen voces menos ingravidas y cantan con menor inspiración que algunas de sus predecesoras. Pero no me hagan demasiado caso, pues se trata de un pequeño arrebatado de nostalgia.

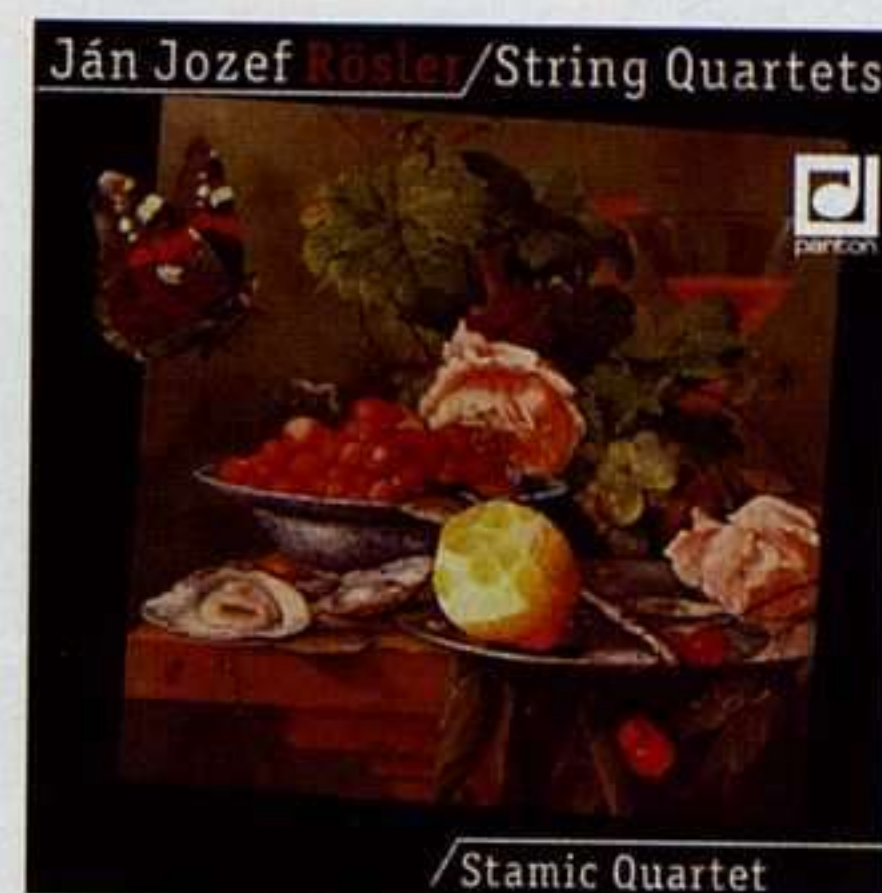
Son dos discos fenomenales que harán disfrutar hasta lo indecible a los enamorados del Barroco francés.

J.T.S.

RAMEAU: La Guirlande. Zéphyre. Solistas. Les Arts Florissants, Capella Coloniensis de la WDR. Dir.: William Christie.

Erato, 8573857742 • 2 CDs • 95'14" • DDD
Warner ★★★★★ AS

Discos Crítica
de la a la z



Fundado hace diez años, el Cuarteto Stamic viene ejerciendo la labor de recuperación del repertorio cuartetístico checo “y alrededores”, bien perdido, ignorado o condenado al desencanto eterno. Después de los *Cuartetos opp. 32 y 33* de Kozejuch (Supraphon) y, en un mano a mano con el Cuarteto Martinu, con *Cuartetos de Myslivecek, Richter, Kramar y Vranicky* (Panton), le toca el turno a Ján Jozef Rösler (1771-1813), oculto compositor que trabajó desde 1802 para la Capilla del Duque Lobkowitz. No confundir a Rösler con su contemporáneo Rössler-Rosetti.

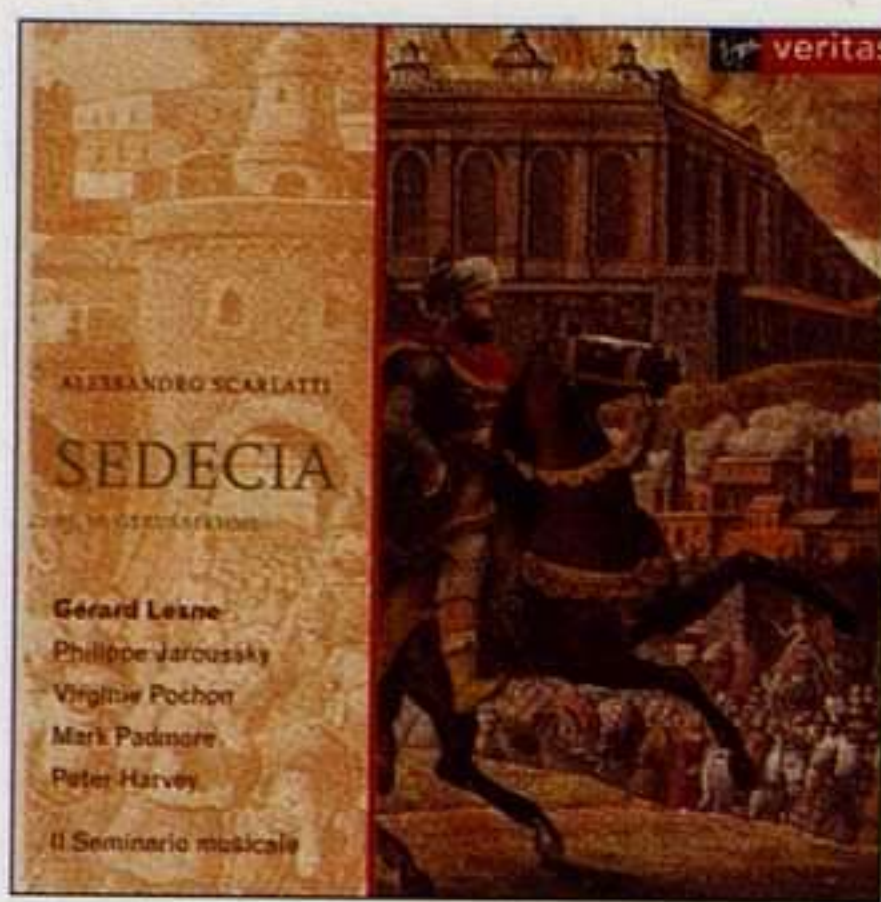
Dados a conocer esta op. 6 por el Stamic en 1995 (fecha de la grabación), su corta vida sonora los hace presa de toda una inmensa literatura cuartetística que los deja en su lugar, que los devora. Si exceptuamos la belleza del elegante *núm. 3 en La Mayor* (ninguno está en modo menor), sus hermanos poco tienen que hacer más que contentar y agrandar, que no es poco pero que no es nada si vemos qué ocurrió (Mozart, Boccherini, Haydn) y qué ocurría por entonces (Beethoven, Cherubini, Schubert, etc.).

La grabación algo oscura y lejana no empaña el trabajo del Stamic, que cumplen la misión encomendada con profesionalidad y entusiasmo.

G.P.C.

RÖSLER: Cuartetos de cuerda en Do Mayor, Sol Mayor y La Mayor. Cuarteto Stamic.

Supraphon, 8190312131 • 75'26" • DDD
Diverdi ★★ A



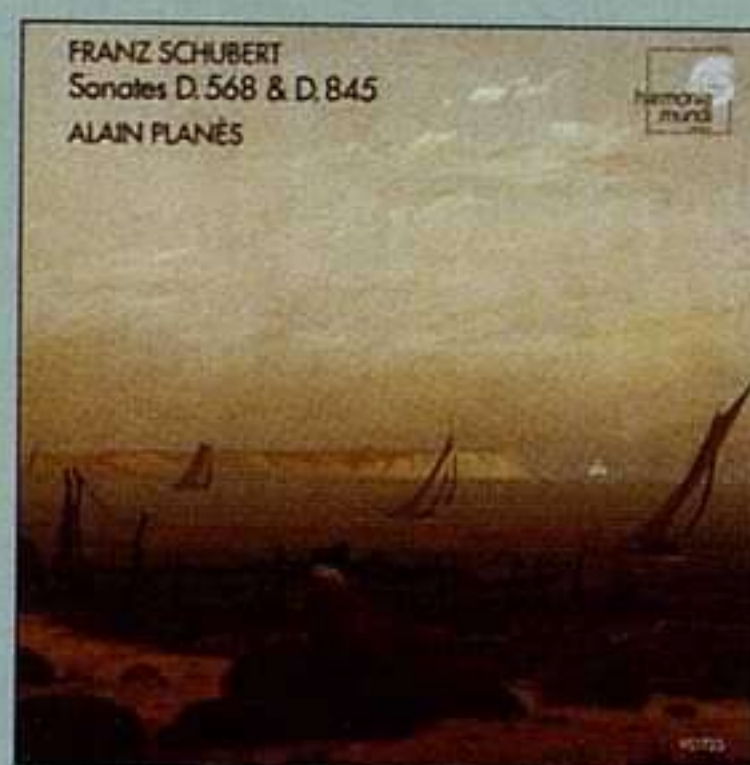
Este *Sedecia*, como gran parte de los oratorios que se van grabando de Alessandro Scarlatti, es una primicia fonográfica mundial. Tal situación contrasta abiertamente con la aceptación que dicha obra tuvo en vida del compositor, ya que se debió representar en numerosas ocasiones y en diferentes cortes italianas y austriacas. Junto con *Il primo omicidio* es éste, en opinión de Karl Böhm, el más importante oratorio bíblico del gran autor napolitano. Desde luego, no dudo de la calidad de esta obra, pero me atrevería a afirmar que no llega a la altura dramática y expresiva de *Il primo*, auténtica obra maestra del Barroco italiano.

Para la interpretación que aquí nos llega, Lesne se ha servido de cantantes experimentados como Mark Padmore o Peter Harvey, junto con otros más jóvenes y menos conocidos como la soprano Virgine Pochon o el sopranista Philippe Jaroussky, verdadero hallazgo vocal de asombrosa agilidad, que ayuda a explicar fenómenos como el del castrado Farinelli, tan débilmente emulados por ciertos audaces contratenores de la actualidad. Nunca sabremos cómo cantaban los castrati, pero oyendo a Jaroussky mantendremos la esperanza de que tal que no sonaran como gatos.

R.M.

Ya advirtió Glenn Gould de la dificultad de interpretar las Sonatas de Schubert, de hacer compatible la estructura clásica que las conforma —en ocasiones ciertamente rígida—, con la frescura, naturalidad y espontaneidad que la música del vienés debe respirar por los cuatro costados. Pues bien, por más que Planès dé muestras de un fraseo de gran calidad, haya acertado en el color sonoro desarrollado e incluso haya conseguido momentos de una profundidad expresiva digna de elogio —escúchese como ejemplo el *Andante molto* de la *op. 122*—, sus lecturas de estas *Sonatas* adolecen de cierta falta de unidad formal, de continuidad en la intención, en fin, de la necesaria planificación para que todo no quede en una mera suma de bellos momentos. La elección de unos tempi algo lentos y de un abanico dinámico no muy amplio dificulta, todavía más, el acabado interpretativo de estas dos páginas. Afortunadamente hay donde elegir, Brendel (Philips), Schiff y Lupu (Decca), por citar sólo algunos ejemplos.

J.C.O.



SCHUBERT: Sonatas D 568 y 845.
Alain Planès, piano.
H. Mundi, HMC 901723 • 68'16" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ A

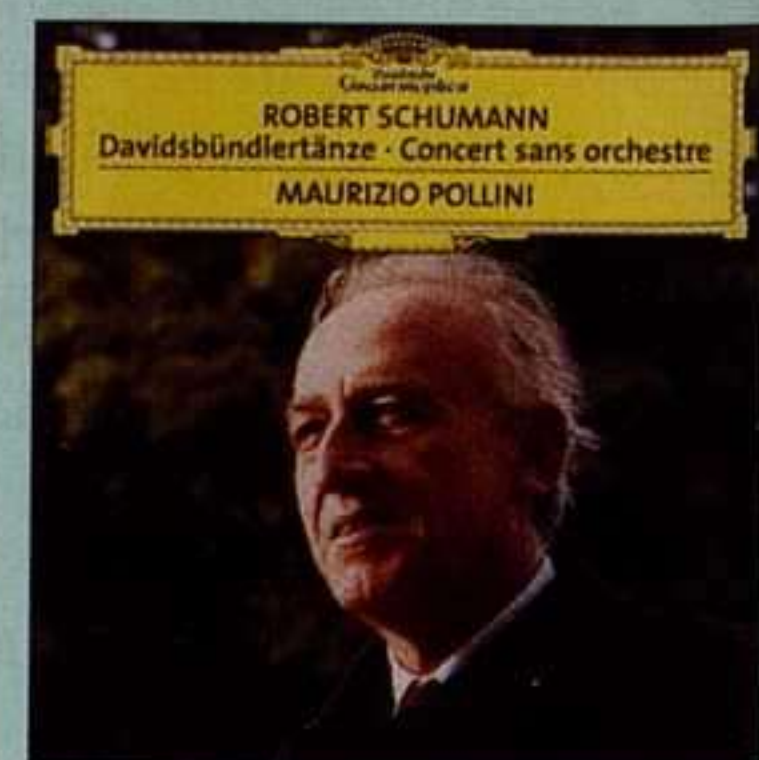


Excelente recital Schubert, que recoge un total de 23 canciones, todas con texto de Mayrhofer el segundo autor en importancia, tras Goethe, en el corpus total de canciones del músico alemán, la mayoría poco conocidas, pero muchas de las cuales están entre las mejores de su autor. Los intérpretes, llevan colaborando desde principios de los noventa, utilizando criterios estilísticos renovadores (el cantante es uno de los mejores tenores de cantatas de Bach) que se plasman en el uso del pianoforte y en una visión de las piezas que sin evitar los contrastes y claroscuros, no cae en la sobreactuación. La voz de Prégardien es ahora algo más timbrada y con cuerpo, dentro de su condición de lírico-ligero, con un buen registro grave, sin perder facilidad en los agudos y una gran flexibilidad y perfecto control de una amplia dinámica. Colabora al resultado final un piano coprotagonista que sugiere y apoya a la voz, con una sutileza que a veces no se logra con un piano moderno, valorando especialmente la gama del pianísimo al mezzoforte, evitando los fortísimos explosivos, pero sin dar en ningún momento sensación de monotonía con un fraseo muy cuidado y natural.

J.F.R.R.

Confieso que albergaba grandes expectativas hacia este disco, pues el registrado hace casi treinta años ya por el pianista italiano con la *Fantasia en Do* y la *Sonata núm. 1* del autor de la Renana es uno de los que me han causado una impresión más honda en mi carrera de melómano. Desgraciadamente y tras escucharlo seis veces nada menos —no quería dar crédito a mis oídos—, me rindo ante la evidencia: Pollini hace aquí un Schumann técnicamente brillante, pero de una efusividad casi nula. La música fluye sin dejar poso; las notas que salen del piano son como gotas de agua caídas sobre un tejido de lana: transparentes y perfectas, pero no mojan. Soy de los que opinan que la música del compositor de Zwickau es quizás una de las de más compleja interpretación de todo el siglo XIX. Se trata de un territorio accesible a muy pocos, por el que, no obstante, han campado a sus anchas Arrau y Barenboim. También, alguna vez, el propio Pollini, como decíamos más arriba, pero no en esta ocasión.

L.E.J.



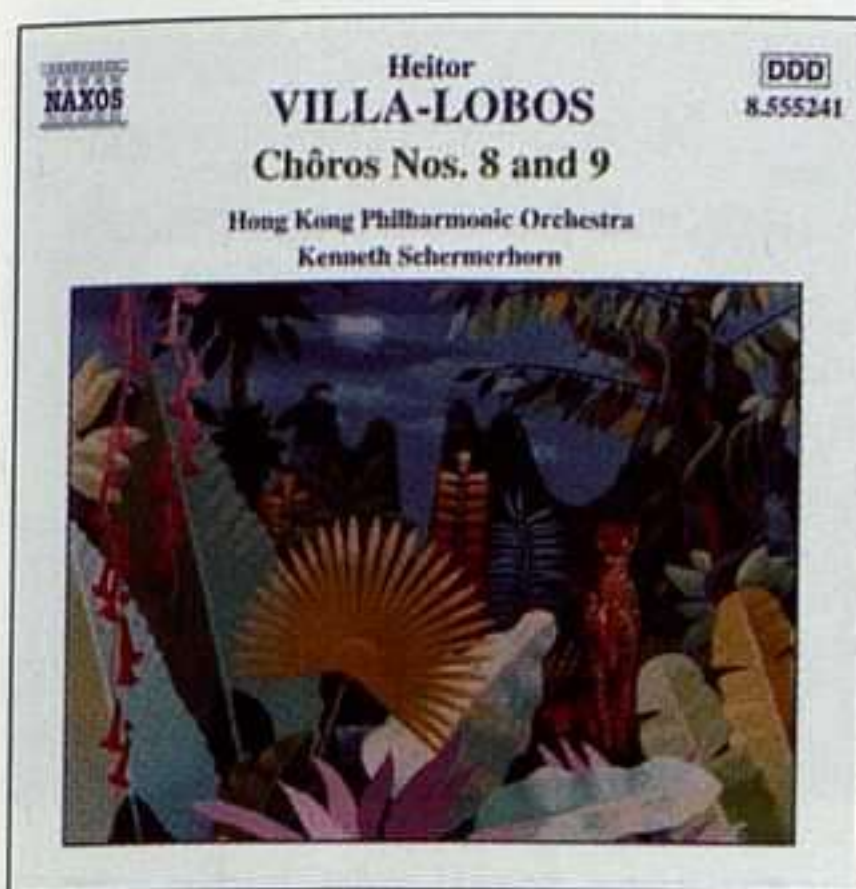
SCHUMANN: Davidsbündlertänze. Concierto sin orquesta op. 16. Maurizio Pollini, piano.
D.G., 4713692 • 52'2" • DDD
Universal ★★★★★ A

SCHUBERT: Lieder sobre poemas de Mayrhofer. Christoph Prégardien, tenor. Andreas Staier, fortepiano.
Teldec, 8573855562 • 70'13" • DDD
Warner ★★★★★ A

SCARLATTI, A.: Sedecia, re di Gerusalemme. Gérard Lesne, Virgine Pochon. Il Seminario Musicale. Dir.: Gérard Lesne.
Virgin, 5454522 • 2 CDs • 94'16" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

**“De Marchi ha
realizado un inventivo
y audaz trabajo de
restauración”**

**Discos
Crítica**
de la a la z



No deja de ser curioso que una orquesta oriental como la Hong Kong Philharmonic se enfrente a música basada en melodías populares de las calles de Río de Janeiro, claro que la entidad musical de Villa-Lobos es suficientemente universal como para que esto ocurra. Música orquestalmente muy compleja, ritmos exóticos de Brasil junto a recursos armónicos y técnicos estudiados en París (fue en esta ciudad donde compuso sus catorce *Choros* trabajos con variadas combinaciones de instrumentos y voces). Hay una sección completa de instrumentos de percusión brasileños, caracaxa, recoreco, cuisa, matraca, etc. Fantasía tropical junto a influencias stravinskianas, obras de difícil interpretación que Schermerhorn aborda con seriedad y solvencia aunque no siempre consiga la fuerza interpretativa necesaria ni la sabiduría para despejarnos el bosque y poder ver el camino.

Imprecisiones de afinación y de ajuste rítmico en la cuerda. Hay algunos “tutti” orquestales que debían mostrarse como un estallido, como una efervescencia, y resultan bastante descahalados. No es una tarea en absoluto fácil abordar con éxito el “desenfreno” preciso y muy estudiado (esta es la paradoja) de estos *Chorus*.

P.T.

VILLA-LOBOS: Chôros núms. 8 y 9. Orquesta Filarmónica de Hong Kong. Dir.: Kenneth Schermerhorn.

Naxos, 8.555241 • 41'47" • DDD
Ferysa **★★★E**

De los oratorios compuestos por Vivaldi solo nos ha llegado *Juditha Triumphans*, melodrama sacro, alegoría de la victoria veneciana sobre los turcos, organizado como una obra profana: la música irradia su intensidad y color en función de la acción y personajes. El autor despliega toda una enciclopedia de recursos, medios de expresión y una paleta instrumental y riqueza tímbrica exuberantes. Tras las notables versiones de Negri y de Robert King, la presente destaca gracias al audaz e inventivo trabajo de restauración que De Marchi ha realizado. Expurga las fuentes instrumentales, dramáticas y estilísticas: la incorporación de una “sinfonía” y el empleo del chalumeau, ancestro del clarinete, sería lo más llamativo.

Un triunfo no sin reparos apoyado en un quinteto vocal dominado por la seductora Magdalena Kozena, una gran y sensual *Juditha*. Deliciosa y tierna Marina Comparato, bien Anke Hermann e impersonal Tiziana Carrazo. El lunar, María José Trullú que no llega a hacerse con el “terrible y dulce” Holofernes.

A.B.L.



VIVALDI: Juditha triumphans. Magdalena Kozena, María José Trullú, Marina Comparato. Coro de Cámara de la Academia Nacional de Santa Cecilia, Academia Montis Regalis. Dir.: Alessandro de Marchi.

Opus 111, OP30314 • 3CDs • 113'31" • DDD
Auvidis Ibérica **★★★★A**

RITMO

Clásica

SU PÁGINA DE MÚSICA CLÁSICA EN
INTERNET

PRESENTACIÓN

TELETIPO MUSICAL

CLUB DEL AFICIONADO

TRIBUNA DEL CRÍTICO

MAGAZINE INTERNACIONAL

¿SABÍA QUE ...?

DIMES Y DIRETES

VAMOS DE CONCIERTO

REVISTA RITMO

WEBS RECOMENDADAS

TIENDA DE DISCOS

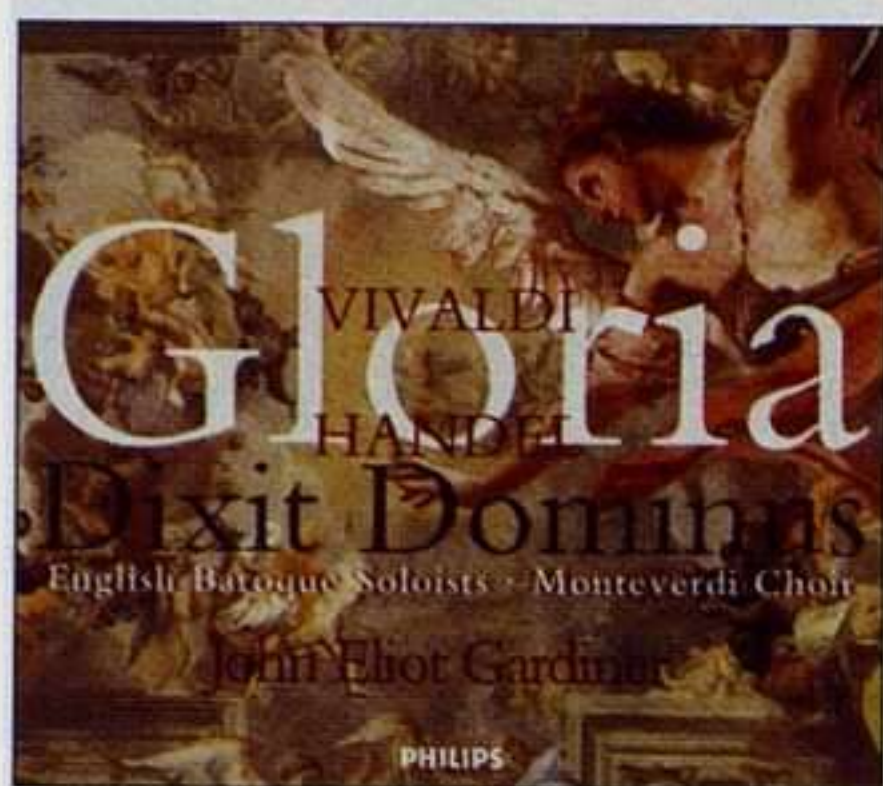
SALA DE AUDICIONES



www.ritmo.es

**“Gardiner ha
decidido volver al
Barroco gracias a
Haendel”**

**“Reinhard Goebel y
Musica Antiqua Köln
recuperan las raíces
de Bach”**



Posiblemente animado por la certificación (llamémosle así: en la práctica fue como un “descubrimiento”) del nuevo *Gloria* de Haendel, grabado en primera mundial por Emma Kirkby en BIS, Gardiner decidió volver al Barroco (período que, a excepción de su periplo bachiano, había descuidado en los últimos tiempos) dando vida al hallazgo haendeliano, solemnemente flanqueado por dos clásicos de la música vocal: el *Gloria* de Vivaldi y el *Dixit Dominus* del autor de Halle. Salvo error u omisión creo que es la primera vez que Gardiner graba música de Vivaldi (el *Gloria* es una obra con sus momentos, desde luego, pero supongo que como a otros muchos directores, Vivaldi le parecería un músico “no prioritario”, no lo sé). Por contra, es la segunda vez que graba el *Dixit Dominus*. Ya lo hizo en los 70 con instrumentos modernos.

Al grano. Es éste un fabuloso disco, bien interpretado se mire como se mire: orquesta, coro y una fantástica Gillian Keith (que canta, como poco, como la Kirkby) ofrecen un succulento recital de buen gusto. Tal vez al *Dixit* le falta un poco de la garra del joven Gardiner de hace 20 años, pero en cambio ahora todo suena mucho más limpio y “barroco”, lo que es de agradecer. Disco idóneo para regalar.

R.M.

VIVALDI: Gloria RV 589. HAENDEL: Gloria en Si bemol Mayor. Dixit Dominus. Gillian Keith, soprano. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.
Philips, 4625972 • 78'21" • DDD
Universal ★★★★★ **AR**

“Infumable”: adj. Dícese del tabaco pésimo, ya por su calidad, ya por defecto de elaboración. 2. Por ext., inaceptable, de mala calidad, sin aprovechamiento posible”. Es sorprendente lo bien que la segunda de las acepciones que la Real Academia contempla para el vocablo “infumable” retrata la presente grabación. Zelenka compuso este *Sub olea pacis* para celebrar la coronación en Praga del emperador Karl VI en 1723. En él se relatan, con la descarada tendenciosidad que caracteriza a lo que en aquella época se denominaban eufemísticamente “dramas educativos”, algunas de las valientes andanzas de San Wenceslao. Es música menor –aburridísima, de un solo uso– que no parece acreedora de las atenciones de una primera grabación mundial. Interpretada según los criterios musicológicos más estrictos, baste con decir que la orquesta es muy deficiente y que, vistos los resultados, los solistas tienen que ser, por fuerza, simples aficionados cargados de ilusión. No sabría a quién recomendar estos discos, la verdad.

M.A.H.



ZELENKA: Sub olea pacis et palma virtutis. Solistas. Musica Florea, Musica Aeterna, Philidor Boni Pueri Soloists. Dir.: Marek Stryncl.
Supraphon, SU35202232 • 2CDs • 95'11" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



Desde finales del siglo XVI multitud de artistas contribuyeron, mediante su trabajo, al nacimiento y configuración de un nuevo período artístico: el Barroco. Mas sólo uno logró elevarlo a cotas jamás antes alcanzadas en la historia de la música: Johann Sebastian Bach.

Su estilo, fuerte e imperecedero, marcó la obra de sus descendientes, quienes supieron plasmar a la perfección las enseñanzas inculcadas por el progenitor y maestro. Pero esta genialidad musical, ensalzada en la personalidad de Johann Sebastian, comienza a gestarse cinco generaciones antes en la familia Bach.

A pesar de su casi actual anonimato, más de una veintena de antepasados dedicó su vida a la composición obteniendo altos niveles de reconocimiento y popularidad. Johann Ludwig, Johann Christoph y Heinrich Bach son sólo algunos de los muchos nombres que constituyen la extensa rama genealógica de creadores germanos.

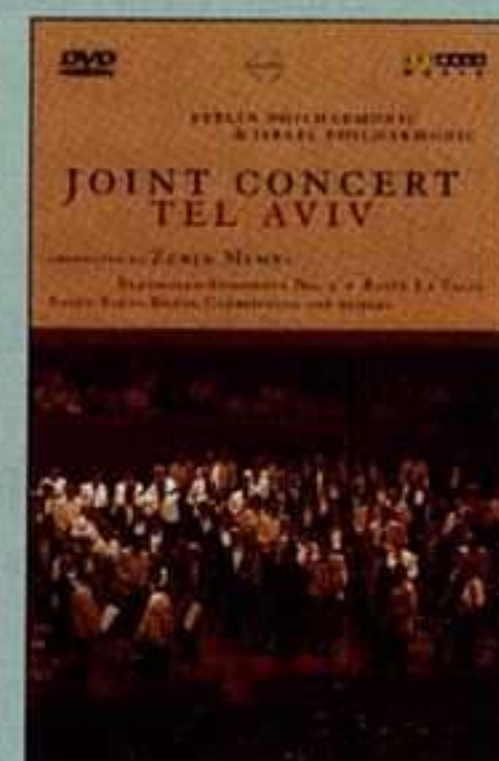
Hoy, gracias a la labor conjunta de musicólogos y directores de la talla de Reinhard Goebel, llegan a nuestras manos productos donde la originalidad de las fuentes y la brillantez interpretativa consiguen recuperar, como en este caso, las raíces de aquel hombre que fue “el músico” por antonomasia.

E.G.S.

BACHIANA: Música de la familia BACH. Obras de HEINRICH BACH, JOHANN LUDWIG BACH, JOHANN CHRISTOPH BACH, JOHANN SEBASTIAN BACH, etc. Musica Antiqua Köln. Dir.: Reinhard Goebel.
Archiv, 4711502 • 75'34" • DDD
Universal ★★★★★ **A**

Mehta –un músico sólido que parece haberse especializado en conciertos-espectáculo– dirige en esta ocasión a un combinado Filarmónica de Berlín/Filarmónica de Israel, reunido con motivo de la primera gira de la orquesta alemana por territorio judío, en 1990. El concierto tiene gran carga simbólica (recordemos que Wagner sigue vetado en Israel) y es un popurrí que gira en torno a la idea del hermanamiento. Así, la velada se abre y cierra con música de Ben-Haim y Beethoven, interpretada por ambas orquestas (los israelíes, de blanco, y los alemanes, de negro) e incluye la *Introducción y Rondó Caprichoso* de Saint-Saëns, a cargo de una jovencísima violinista germana con el acompañamiento de la Filarmónica de Israel, y el *Concertino para clarinete op. 26* de Weber, servido por una joven intérprete israelí arropada por los berlineses, amén de *La Valse* raveliana en manos de una orquesta mixta gigantesca. Dejando aparte todo prejuicio, este crítico confiesa haber disfrutado de lo lindo con el DVD.

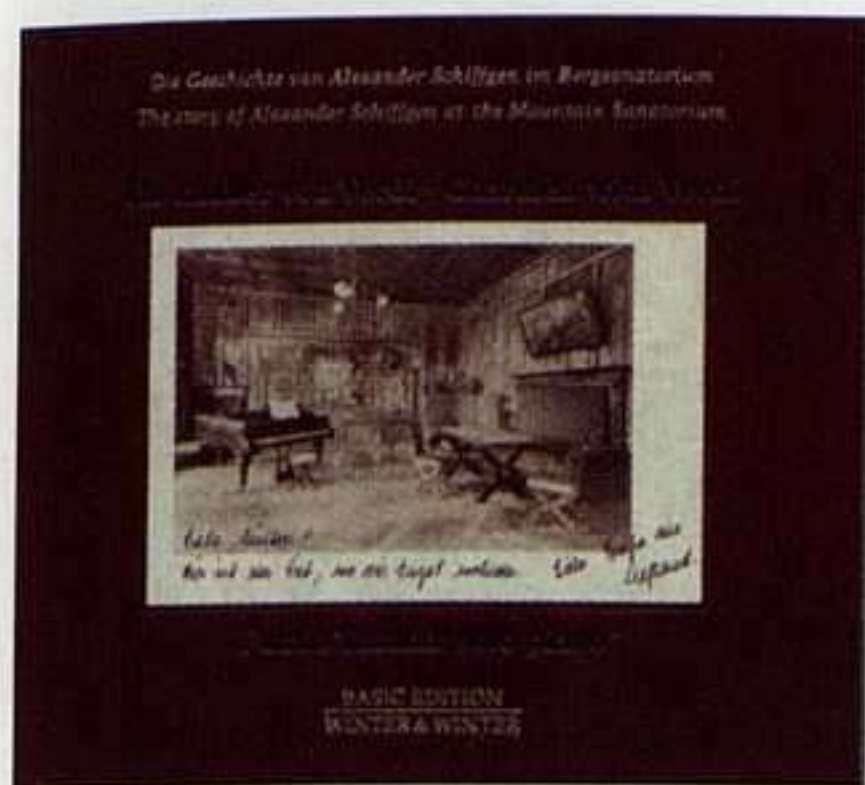
L.E.J.



CONCIERTO COMÚN TEL AVIV. Obras de BEETHOVEN, RAVEL, SAINT-SAËNS, BEN-HAIM y WEBER. Orquesta Filarmónica de Israel, Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Zubin Mehta.
Arthaus, 100068 • DVD • 97' • DDD
Ferysa ★★★★★ **A**

“Un delicioso y elegante disco Verdi de Winter & Winter”

“McCreech da lo mejor de sí mismo en la policoralidad veneciana”



Bueno, pues otro típico producto de Winter & Winter, un nuevo disco “raro”, en el que, más que interpretarse, la música se rastrea. La filosofía es no ya interpretar la música que está escrita sino llevar al límite –un límite tan peligroso como excitante– el concepto de la interpretación: la recreación, pero no en el figaradísimo sentido al que nos solemos referir los críticos normalmente (sobre todo cuando no sabemos qué decir), sino, digamos, en sentido estricto. Y así, en esta ocasión, un tal Fumio Yasuda, o lo que es lo mismo, un excelente y muy musical pianista, nos hace pasar un agradable rato con determinadas músicas de Verdi (preludiadas unas veces por Wagner, otras por Weber o Schubert, alguna por Johann Strauss y otras por el sonido de las campanas), en su particular idea de lo que eso significa. El resultado es, créanlo, tan sorprendente como delicioso, fino, elegante, y, lo que es muchísimo más importante, creíble y disfrutable.

Hay que atreverse a hacer cosas así. Cuando oigo hablar de eso de que hay que buscar nuevos públicos para la música clásica, siempre me acuerdo de Winter & Winter. Estos señores sí lo hacen de verdad.

P.G.M.

ENCANTADO CON VERDI: La historia de ALEXANDER SCHIFFGEN en el Sanatorio de la Montaña. Fumio Yasuda, piano.

Winter & Winter, 9100722 • 76'8" • DDD
Diverdi ★★★★★ **AS**

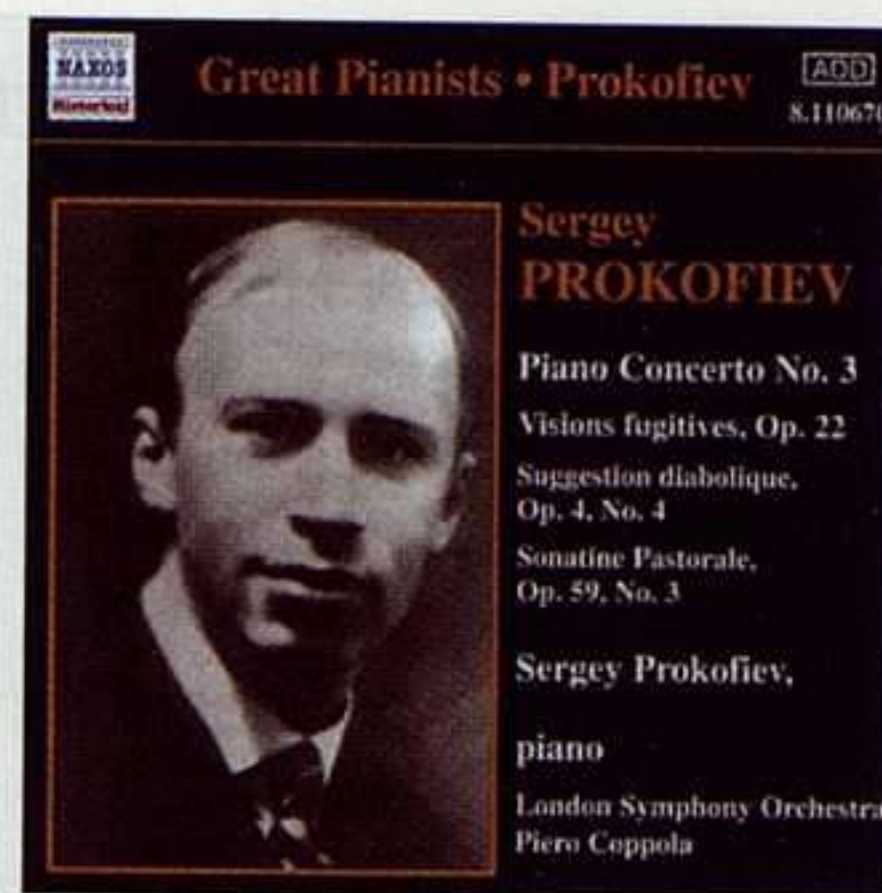
Éste es sin duda el repertorio en el que Paul McCreech y su grupo dan lo mejor de sí mismos: la música veneciana. En este precioso disco, la reconstrucción litúrgica (obligatoria en todos los trabajos de McCreech) tiene como centro de gravedad la impresionante Misa “*Praeter rerum seriem*” de Cipriano de Rore, basado en el excelso motete homónimo de Josquin (que curiosamente no se ha grabado aquí. Los aficionados lo podrán encontrar en la grabación de la Misa “*Hodie Christus Natus est*” de Palestrina por el mismo grupo aparecida hace ya algunos años y que contiene –dicho sea de paso– algunas de las mejores intervenciones del Gabrieli Consort, aun cuando lo que es en sí mismo la misa, no es de lo mejor de Palestrina), acompañada de algunos motetes policorales (of course!) de Giovanni Gabrieli. Limpieza, sobriedad y un sonido algo lejano y solemne (aunque suficiente) caracterizan esta versión del afamado grupo inglés que, una vez más, firma un espectáculo musical de interés histórico y litúrgico.

R.M.



UNA NAVIDAD VENECIANA. Obras de GIOVANNI GABRIELI y CIPRIANO DE RORE. Gabrieli Consort & Players. Dir.: Paul McCreech.

Archiv, 4713332 • 80'57" • DDD
Universal ★★★★★ **AR**



Mark Obert-Thorn es conocido en el mundo de la fonografía como un importante restaurador de grabaciones. Ha trabajado para varios sellos especializados en la materia, y ahora recalca en la firma Naxos, para aportar su por otro lado siempre apasionado trabajo a la reedición de versiones históricas con mayúsculas. Por ejemplo, esta recopilación de interpretaciones en manos –y en mente– de un autor tan fundamental como Prokofiev. Lo que se escucha es muy, muy interesante: Prokofiev no fue un compositor que como un Liszt o un Rachmaninov sedujera a los públicos sentado al instrumento, pero sus puntos de vista acerca de la música que escribía eran escuchados por sus amigos-intérpretes con inusitada atención. Y se nota: entre lo que conocemos de su piano (a manos de los grandes, de su época y posteriores) y lo que escuchamos ahora tocado por él mismo hay importantes similitudes. Y eso me parece suficientemente revelador; justifica, en todo caso, una recuperación discográfica como ésta, que así, queda lejos del mero sentimentalismo o el morbo. Disco muy interesante.

P.G.M.

PROKOFIEV INTERPRETA A PROKOFIEV. Obras de PROKOFIEV. Sergei Prokofiev, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Piero Coppola.

Naxos, 8.110670 • 56'18" • ADD
Clásica Instrumental ★★★★★ **EH**

Recital en el Teatro de los Campos Elíseos de París (2000) para el disfrute de los incondicionales de Cecilia Bartoli (entre los que ya no me cuento, pese a mi enorme admiración, otras veces, por esta mezza) y, a la vez, del grupo Il Giardino Armonico, de profesión sus espasmos. Bartoli demuestra en varias de las piezas una técnica fabulosa, y hasta destellos de arte, pero en otras se deja llevar por un temperamento totalmente desatado, rayano a veces en lo grotesco (“*Gelosia, tu già rendi l'alma mia*”, “*Armatae face et anguibus*”). El grupo no sólo toca regular, sino que es un monumento a la arbitrariedad, la cursilería y la afectación (¡qué horrible primer violín, sobre todo en “*Domine Deus*”, del *Gloria RV 589*, qué caprichoso y disparatado piccolo –Giovanni Antonini, ¡el director!– en el *Concierto RV 443!*)... Todo ello aderezado, claro está, con una coreografía “a la última” (vestimenta, actitudes, movimientos del cuerpo a veces ridículos a más no poder...). El público, literalmente entusiasmado, enloquecido. ¿Hacia dónde va la música? Hacia el negocio puro y simple, me temo.

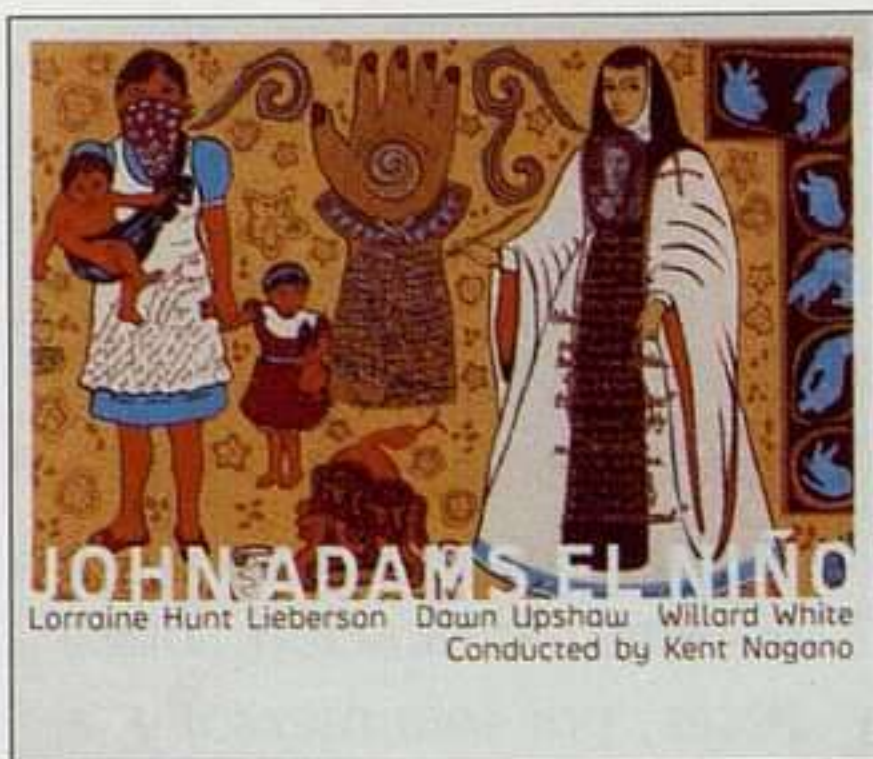
A.C.A.



¡VIVA VIVALDI! Obras de VIVALDI. Cecilia Bartoli, mezza. Il Giardino Armonico. Dir.: Giovanni Antonini.

Arthaus, 100228 • DVD • 106' • DDD
Ferysa ★★ **A**

Ópera zarzuela y recitales



Nunca he sido un entusiasta de la música de John Adams. Pero al menos sus creaciones operísticas –*Nixon in China* o *The death of Klinghoffer*– en su mezcla, casi promiscuidad, de lenguajes, en la desmedida brillantez de su orquestación y en su exhibicionista, no matizada por freno alguno, búsqueda de espectacularidad, suponían una indicación interesante y, sobre todo, desinhibida, a un género donde el decurso dramático admite y aún anima tal ruptura de estancas divisiones. Otra cosa eran sus alternativamente impulsivas y decibélicas o ampulosamente líricas descargas orquestales, donde el supuesto encuentro se convertía en desafortada inclusión de materiales y la disciplina minimalista quedaba reducida a un andamiaje fácilmente digerible –recurrencias y gruesos patrones rítmicos– para un amplio público. *El Niño*, que puede denominarse como oratorio de navidad escenificado, concebido con su habitual colaborador Peter Sellars como entrada al nuevo milenio, es ya el máximo ejemplo de esta vacua superficialidad –además ahora políticamente correcta, con sus referencias al mundo latinoamericano– que ni siquiera una soberbia conjunción de intérpretes como la de este registro, procedente del estreno, consigue hacer creíble.

D.C.S.

ADAMS: El niño. Lorraine Hunt, Dawn Upshaw, Willard White. Theatre of Voices, London Voices, Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín. Dir.: Kent Nagano.

Nonesuch, 7559796342 • 2 CDs • 112'11" • DDD
Warner ★★★★★ A

EL MAYOR HÉROE DE BERLIOZ

Es inevitable comparar estos recientísimos *Troyanos* (grabados en vivo en diciembre de 2000) con la anterior grabación de estudio (Philips, 1969), en la que Colin Davis confirmaba que era una especie de Eneas de la causa berlioziana, el máximo especialista (por resultados y repertorio) en la inconfundible música del francés. Música que alcanza una maravillosa finura y una tremenda carga dramática, sincera y creativa, en las cuatro horas y cinco actos de *Les Troyens* (1856-58), obra que por sus dificultades sólo ha sido llevada al estudio de grabación en dos ocasiones: la ya citada de Davis y la de Dutoit (Decca). Las restantes, como esta grabación, han sido recogidas de registros en vivo (Prêtre con un trío insuperable: Verret, Gedda y Horne como Casandra).

De casi todos es conocida la fascinante orquestación de Berlioz, pero si algo me parece particular y alabable, tanto por la utilización como por la perfección y eficacia, es el tratamiento vocal: esencialmente melódico. *Los Troyanos* es una fascinante obra para cantar, que necesita al menos tres cantantes de primera. Dido, Eneas y Casandra: mezzo/soprano dramática, tenor lírico con anchura para momentos heroicos (spinto) y soprano dramática/mezzo.

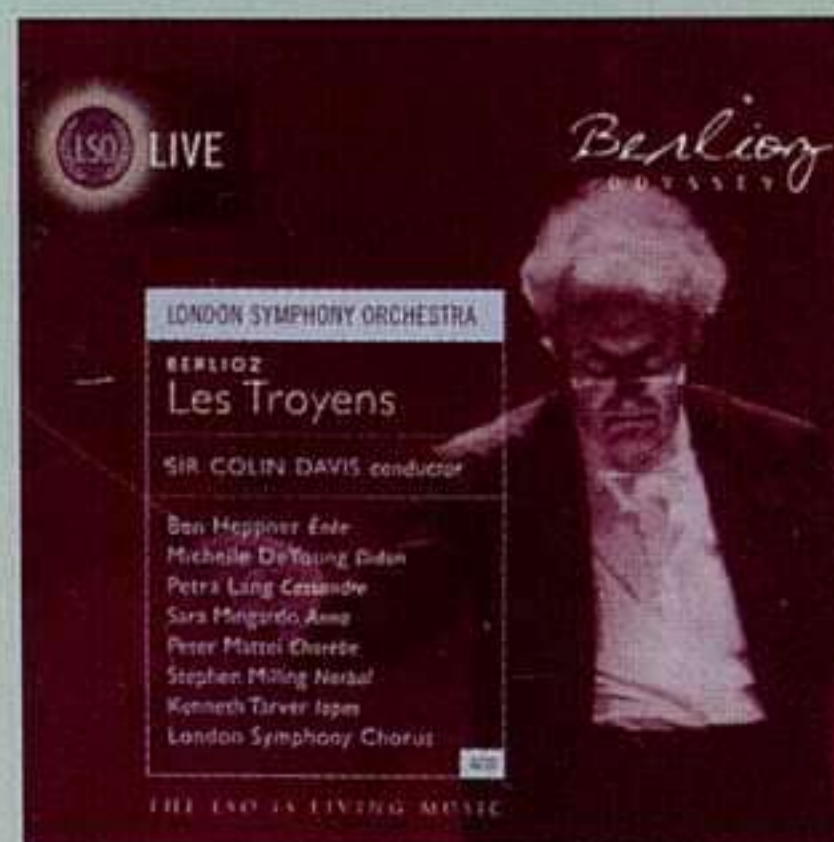
Sobre estos pilares vocales, además de un excelente coro y una tersa, transparente y excelsa London Symphony, edifica Davis sus nuevos *Troyanos*. Apenas ha cambiado su concepción (idéntica duración a 1969), tal vez más transparencia y un mejor control coral. Su dirección es alucinante, desde el Acto I ("Malhereux roi!", dúo de Corebus y Casandra, "Pantomime", Octeto) al V (Canción de Hylas o la impactante 2.ª Escena), imprimiendo belleza constante, con momentos de verdadero éxtasis

(finales de los Actos III y IV), aún cuando algunos cantantes (secundarios) no le alcancen en inspiración (Canción de Hylas, con un destimbrado Toby Spence).

Petra Lang es una Casandra más oscura que Lindholm (Philips), aterradora profetisa de la destrucción troyana, a la que sólo le falta algo más de anchura en sus extremos. Michelle DeYoung, Dido en 2000 frente a una excelente Veasey de 1969, aporta un enorme dramatismo y una bellísima encarnación de la triste reina. Tal vez la mayor apuesta sea el lírico Eneas de Ben Heppner (Vickers en 1969), que no evita ser heroico con facilidad, bordando el papel con su bello timbre, muy apto para el romanticismo francés por su apuesta línea de canto.

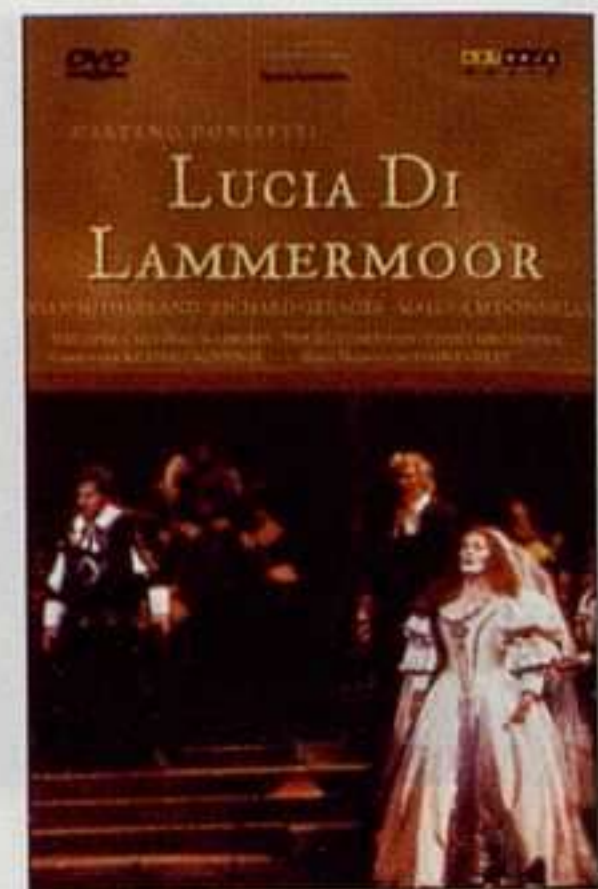
El resto van de lo inmejorable (Sara Mingardo, Kenneth Tarver) a lo correcto (Isabelle Cals). Grabación clara y equilibrada de estos primeros *Troyanos* del siglo XXI, reconocidos en el mayor héroe de Berlioz.

G.P.C.



BERLIOZ: Los Troyanos. Ben Heppner, Michelle De Young, Petra Lang, Sara Mingardo. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Colin Davis.

LSO Live, LSO 0010 • 4 CDs • 239'36" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ MR



¿Una novia de 60 años? Joan Sutherland rondaba los 60 otoños cuando subió a las tablas de su querida Ópera de Sidney para dar vida por enésima vez a un paradigma belcantista de las enajenadas decimonónicas. Si Lucia está limitada técnicamente por las lógicas taras seniles de un cantante de su edad, y, por tanto, los espectaculares, mareantes ejercicios de coloratura del personaje –uno de los escasos atractivos de la obra junto a su innegable inspiración melódica– quedan relegados a un reconfortante segundo plano. Una escucha en cedé convencional de esta representación de 1986 supondría una pérdida de tiempo considerable, pero la imagen del DVD obra el milagro de plantarnos ante una Lucia derrotada, avejentada hasta el límite, que lejos de mover a la sonrisita cómplice, impresiona profundamente en su predestinado, impacable fatalismo. Los "comprimarios" –Edgardo incluido– aportan muy poco, pero da lo mismo. Ésta es la Lucia de la Sutherland, y así sabe verlo su marido, quien la lleva en volandas desde el podio con familiaridad y entendimiento de quien ha compartido con ella broncas matrimoniales y aplausos enfervorizados durante más de 30 años. La producción es discreta. Se incluyen subtítulos en castellano.

M.A.H.

DONIZETTI: Lucía di Lammermoor. Joan Sutherland, Richard Greager, Malcolm Donohoe. Orquesta Isabelina de Sidney. Dir.: Richard Bonyngue.

Arthaus, 100242 • DVD • 145' • DDD
Ferysa ★★★★★

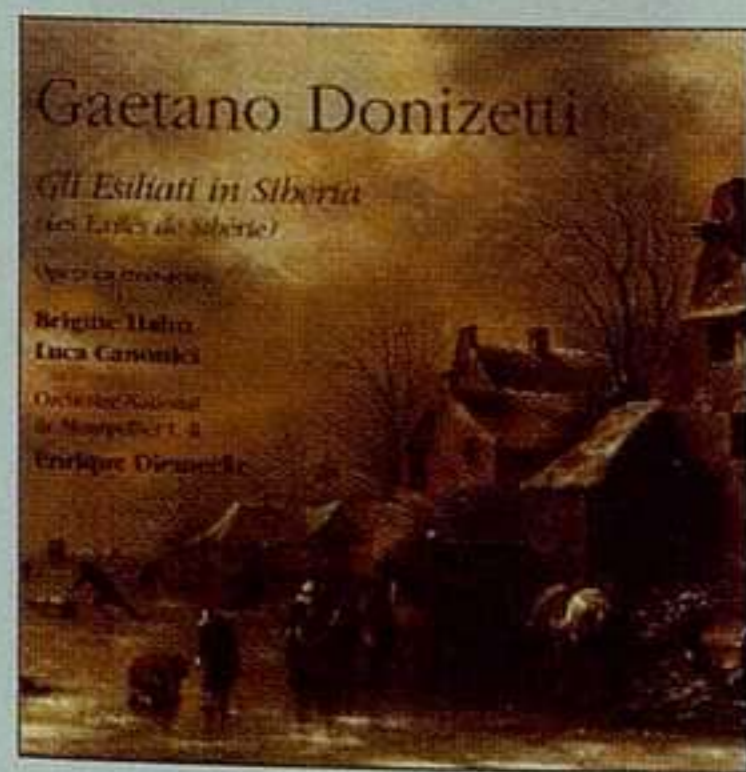
"Inesperada grabación de uno de los más atípicos títulos de Donizetti"

"Una versión en DVD de Jenufa de Janacek más que satisfactoria"

Discos Crítica
 ópera, zarzuelas y recitales

El número de obras de Gaetano Donizetti que no conocen plasmación discográfica ha experimentado últimamente una drástica reducción a la que viene a contribuir esta inesperada grabación de uno de los más atípicos títulos del maestro de Bérgamo, realizada en vivo por Radio France en Montpellier en 1999 y distribuida por Naïve. Se trata de la primera realizada, por lo que el interés del registro es máximo. El desinformado lector puede mostrarse comprensiblemente cauto cuando comprueba que, salvo el tenor Luca Canonici y la soprano Brigitte Hahn (adecuados Potoski y Elisabetta), no encontramos en el mismo nombres de relieve, pero esto no debería retraerle de la adquisición de un disco que nos descubre el Donizetti más recóndito. El desempeño de algunos intérpretes no es siempre el más deseable, pero la calidad de la música, dirigida con entusiasmo por Enrique Diemecke, y la cuidada edición del disco –libreto en los tres idiomas, presentado en el cada vez más habitual formato libro– son argumentos más que suficientes para recomendarlo vivamente.

D.F.R.



DONIZETTI: Gli Esiliati in Siberia. Brigitte Hahn, Luca Canonici. Orquesta Nacional de Montpellier. Dir.: Enrique Diemecke.
 ActesSud, AT34108 • 2CDs • 134'36" • DDD
 Auvidis Ibérica ★★★★★



Frente a la colección G&S por Sargent que acaba de reeditar EMI en caja de serie barata, Naxos exhibe con orgullo su recuperación de los títulos que los máximos especialistas en la materia, los de la D'Oyly Carte Opera Company, realizaron para Decca a finales de los cuarenta y principios de los cincuenta. Ciertamente algunos ya estaban en CD en diversos sellos menores, pero ahora el precio se reduce considerablemente y mejora su distribución. Eso sí, el sonido quizá sea mejorable.

En el número anterior presentábamos *The Mikado*, y ahora llega el turno de *H.M.S. Pinafore*, primer gran éxito de la pareja y aún hoy una de sus operetas más conocidas. Lo que dijimos entonces vale para ahora: que la música es irregular, que gran parte de la sátira (en este caso con el rígido sistema clasista británico en el punto de mira) sigue vigente, y que el hecho de que los intérpretes se llevarán toda su vida haciendo esto mismo no implica que los resultados sean memorables.

Y ya saben: si se conectan a la red y en un buen buscador introducen "Pinafore + Sullivan", encontrarán todo aquello que el estúpido precio Naxos no permite incorporar (libreto en inglés, glosario) y muchas cosas más. ¡Viva Internet!

F.L.V.M.

GILBERT & SULLIVAN: H.M.S. Pinafore. Martyn Green, Leslie Rands, Leonard Osborn, Darrell Fancourt. New Promenade Orchestra. Dir.: Isidore Godfrey.
 Naxos, 8.1110175 • 67'53" • DDD
 Ferysa ★★★★★ **EH**

Jenufa (1896-1903) es la más genial y conmovedora de las óperas de Janáček y una de las cimas del género en el siglo XX. Su fracaso retrajo al compositor de seguir cultivando el género al que ha aportado media docena de títulos fundamentales. Si en CD existe una interpretación magnífica (Söderström, Randova, Dvorsky, Ochman/Mackerras. Decca, 1983), esta versión en DVD (que procede de Glyndebourne, 1989) es más que satisfactoria, pues cuenta de entrada con una intensa dirección de Andrew Davis (uno de los mayores logros de este director tantas veces gris), una sobria y acertada labor escénica de Nikolaus Lehnhoff y un equipo de solistas muy bien escogidos. Roberta Alexander, que había perdido parte de la belleza de su timbre, compone una *Jenufa* tan apasionada como psicológicamente sutil: muy convincente. Anja Silja –muy lejos de su plenitud vocal– no convierte a la Sacristana en un monstruo sin más, sino que la humaniza todo lo posible: una gran artista. Muy bien los dos tenores, Steva y Laca, encarnados por Mark Baker y Philip Langridge.

A.C.A.



JANACEK: Jenufa. Roberta Alexander, Anja Silja, Philip Langridge. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Andrew Davis.
 Arthaus, 100208 • DVD • 118' • DDD
 Ferysa ★★★★★ **A**



La idea no está nada mal. Todo intento de acercar el mundo de la ópera a los espectadores más pequeños es, por definición, encomiable, y la solución que el Teatro de marionetas de Salzburgo ofrece al respecto se antoja ideal: se selecciona un título muy conocido –casi siempre mozartiano, lo cual no es tan apropiado como podría parecer– y una grabación discográfica de cierto prestigio. Después se utiliza ésta como fondo musical de una de sus deliciosas funciones y se contrata a Peter Ustinov para que ejerza de maestro de ceremonias, introduzca las diferentes escenas y haga cuantas gracias le venga en gana. El resultado es, sin embargo, discutible.

Aun disculpando la relativa calidad musical de la grabación escogida (la de Fricsay para D.G. ¡de 1954!), y que se supriman algunos números y diálogos, el espectáculo resulta muy aburrido. No se cuestiona aquí el arte de los marionetistas austriacos, sino su falta de adecuación con el medio. Seguir la función durante casi dos horas se hace muy duro para un aficionado de mediana edad. Ninguno de mis sobrinos –repartidos entre los 2 y los 12 años– aguantó más de media hora. Falta ritmo y espontaneidad, capacidad para comunicar. La ausencia de subtítulos no ayuda mucho.

M.A.H.

MOZART: El rapto en el serrallo. Teatro de Marionetas de Salzburgo.
 Am@do, 2003 • DVD • 115' • ADD
 Dial Discos ★★★★★ **A**



El director Mark Minkowski, uno de los “niños mimados” de la industria discográfica actual y una de las batutas más talentosas de su generación, abandona el elegante y clásico mundo de Gluck en el que parecía recluso –véanse sus recientes grabaciones para Archiv– y vuelve al repertorio decimonónico, aunque sin abandonar lo francés, con un registro especialmente bienvenido de esta “opéra-bouffe” en tres actos de Jacques Offenbach. Realizado paralelamente a la serie de representaciones que tuvieron lugar en el Théâtre du Châtelet de París hace poco más de un año, el registro se beneficia claramente de esa circunstancia y mantiene una homogeneidad y conjunción cada vez más infrecuentes en un mundo en el que las grabaciones se prolongan cada vez más en el tiempo. Minkowski dirige con su habitual pericia y genio, encargándose de que todo esté en su lugar. Las partes habladas también están muy cuidadas, pero lo más desconcertante del conjunto es la distante toma sonora, que en nada beneficia a una música tan chispeante como ésta y a la lectura de Minkowski. Al frente del reparto, Felicity Lott realiza toda una creación que habla mucho y bien de su doble condición de cantante y actriz. Muy recomendable.

D.F.R.

OFFENBACH: La bella Elena. Felicity Lott, Yann Beuron, Michel Sénéchal, François Le Roux. Les Musiciens du Louvre. Dir.: Marc Minkowski.

Virgin, 5454772 • 2 CDs • 118'11" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★

El napolitano Niccolò Piccini se convirtió involuntariamente en el abanderado de la facción conservadora de los operófilos de la Francia prerrevolucionaria, y por ende en gran rival de Gluck. Claro que esta recuperación de la primera ópera que compusiera tras su llegada a París en 1776 nos permite apreciar que el autor de *La buona figliuola* estaba al tanto de las aportaciones de la reforma. Así, *Roland* se nos muestra como un buen ejemplo de la ópera francesa en tiempos de Maria Antonieta, a caballo entre la delicadeza Rococó (incluyendo escenas pastoriles y “chinoiserías”) y el severo equilibrio del Neoclasicismo. Incluso se pueden rastrear elementos –el tratamiento de la orquesta– que pudieron influir en el joven Mozart, como afirma en sus notas el recientemente fallecido pianista David Golub, quien realizó una muy notable labor desde el podio. Por desgracia, ni los jóvenes cantantes congregados por el Festival de Martina Franca ni el coro dieron del todo la talla. Aun así, muy interesante.

F.L.V.M.



PICCINI: Roland. Luca Grassi, Alla Simoni, Sara Allegretta. Orquesta Internacional de Italia. Dir.: David Golub.

Virgin, 5454772 • 2 CDs • 118'11" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★



Sale en formato DVD esta histórica *Butterfly*, que ya en su día fue publicada en VHS: hemos ganado muy considerablemente en todo, en audio y en vídeo. Recordemos que se trata de una película sobre una idea escénica de Jean-Pierre Ponnelle, apoyada en la extraordinaria versión musical que Karajan dirigió a Freni, Domingo, Ludwig, Kerns y Sénéchal en 1974: una arrebatadora y hiperemocionante fiesta interpretativa en todos los órdenes, incluido el –rara avis– canoro. El espectáculo es muy creíble en lo visual (la mala sincronización del movimiento de los labios de los cantantes con la imagen no es un defecto; remacha lo que Ponnelle quiere que se vea), y grandioso en lo conceptual: pocas veces se nos ha explicado tan bien, desde una postura auténticamente autocrítica, las miserias de Occidente frente a la profundidad de pensamiento de lo oriental. Así que nadie se confunda: tras la mucha vaselina con que Ponnelle embadurna el objetivo de la cámara para conseguir sus hamiltonianas imágenes hay mucha más sustancia que exposición estética.

Ésta, como otras muchas que esperan en Universal para ser pasadas a DVD, es una maravillosa muestra. Se la recomiendo vivamente si quiere pasar un excelso rato de verdadero disfrute.

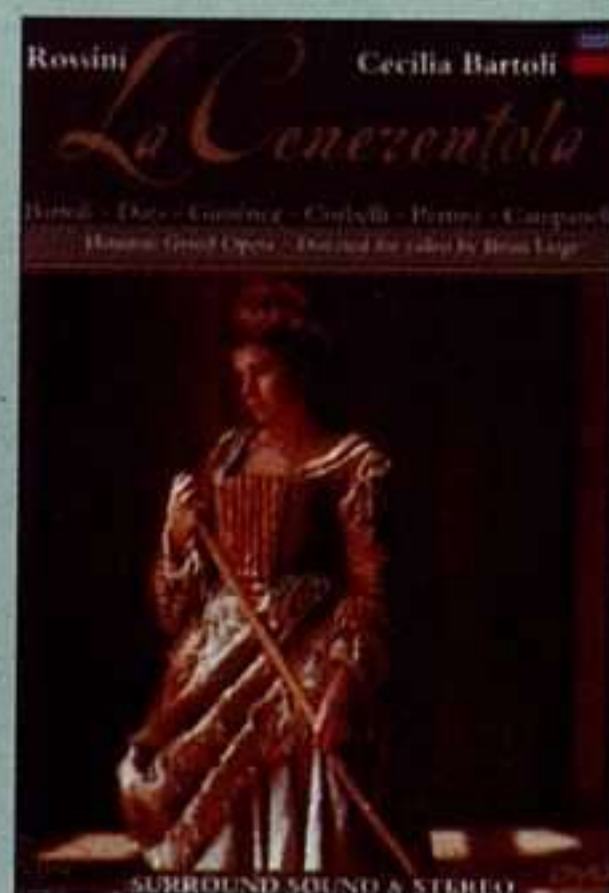
P.G.M.

PUCCHINI: Madama Butterfly. Mirella Freni, Plácido Domingo, Christa Ludwig, Robert Kerns. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan.

Decca, 004407140499 • DVD • 145' • ADD
Universal ★★★★★ AHR

Registrado en público en la Ópera de Houston (1995), este DVD permite disfrutar de Cecilia Bartoli, sin duda la mejor protagonista de *La Cenerentola* que pueda recordarse, con su virtuosismo deslumbrante y su creación nada ñoña, sino más bien respondona, de Angelina. Otros dos estupendos cantantes del reparto son Raúl Giménez como Don Ramiro y Alessandro Corbelli como Dandini (aunque éste ha mejorado su creación con el tiempo, como pudo apreciarse hace pocos meses en el Teatro Real). Pero el resto poco tiene que ver con la magnífica interpretación de Decca en CD, para mí la mejor existente en este soporte gracias a Bartoli, pero no menos a Chailly, que dirige como nadie esta maravillosa ópera; Bruno Campanella, en cambio, es sólo un segundón muy discretito que tiene delante una orquesta muy endeble. Pero lo peor de esta versión es la anticuadísima escena de Fabio Sparvoli, de una comicidad payasesca que bordea sin cesar lo grotesco (el vestuario es de una exageración impresentable); Enzo Dara, muy controlado por Chailly en el CD, es aquí un Don Magnifico cargante a más no poder.

A.C.A.



ROSSINI: La cenerentola. Cecilia Bartoli, Enzo Dara, Raúl Giménez. Sinfónica de Houston. Dir.: Bruno Campanella.

Decca, 0044007144497 • DVD • 164' • DDD
Universal ★★★★★ A

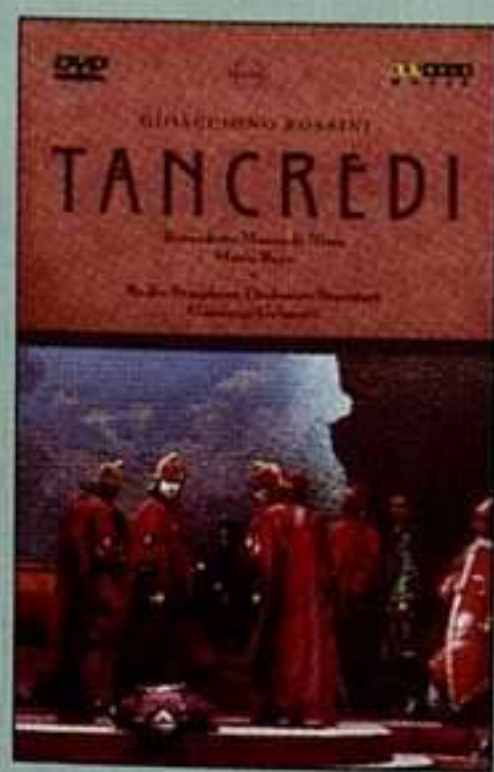
“Carlos Kleiber opta por el ‘desmadre’ en su magnífico Murciélago”

“El increíble Octavian de Anne Sofie von Otter no tiene precio”

Discos Crítica
ópera, zarzuelas y recitales

Soberbiamente filmado en vivo en el Festival de Schwetzingen de 1992, este *Tancredi* viene cargado de aciertos. Bernadette Manca di Nissa no es Marilyn Horne (véase “Dove son io”), pero está bien dirigida y emociona con facilidad. María Bayo y Raúl Giménez, sobrios y contenidos, recrean vocal e interpretativamente la herida nobleza de sus personajes como si fuera suya. La dirección escénica de Pier Luigi Pizzi, responsable también de los figurines y de los decorados –la sublimación del recortable–, es, además de refinada y bellísima, un derroche de inteligencia –qué forma de convertir las limitaciones de espacio en hallazgos escénicos y narrativos–, de buen gusto y hasta de prestidigitación –el uso de la luz convierte a algunos personajes en parte del decorado–. Gelmetti, un habitual del Festival Rossini de Pesaro, dirige impecablemente y tiene el detalle de ofrecer como propina la escena que en la versión original de 1813 cerraba la ópera con un estomagante –e incongruente– final feliz. El sonido es estupendo.

M.A.H.

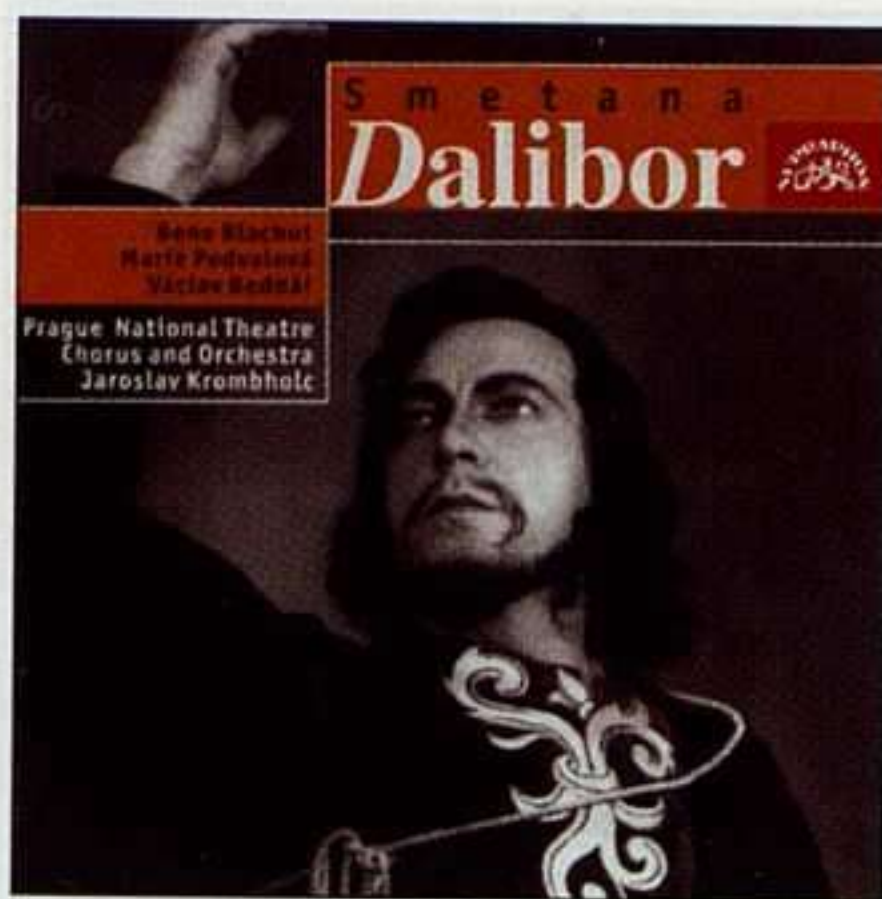


ROSSINI: Tancredi. Bernadette Manca di Nissa, María Bayo, Raúl Giménez. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Dir.: Gianluigi Gelmetti.

Arthaus, 100206 • DVD • 166' • DDD

Ferysa

★★★★★ **A**



Es una pena; hay obras muy desconocidas que son si no capitales, sí muy importantes, a las que las casas de discos no hacen ni caso. Y la ópera eslava se lleva una buen palma al respecto: rara vez nos topamos con una buena grabación de una ópera de Dvorak o Smetana. Para conocer piezas como la *Libuse* de Smetana, o, sin ir más lejos, esta *Dalibor* del mismo autor hay que recurrir a grabaciones de origen checo (que frente a sus obvias ventajas presentan insalvables inconvenientes por su baja calidad), a veces incluso ya bastante antiguas: el presente registro, una grabación de estudio, data de 1950.

No conozco a ninguno de los cantantes que intervienen en ella; tampoco al director musical. Lo único que sé es que, aun mal tocada y cantada, me ha impresionado la calidad de esta música, por otro lado, bien difícil de cantar y tocar. No es de extrañar, pues, que a veces uno se desespere un poco por el evidente desequilibrio entre música e interpretación, sin dejar de preguntarse qué pasaría si algún director como es debido y unos cantantes de mayores prestaciones se ocuparan de vez en cuando de músicas como ésta. En fin, habrá que esperar, pero hasta entonces discos como el presente son la única manera de estar informado.

P.G.M.

SMETANA: Dalibor. Vaclav Bednar, Beno Blachut, Teodor Srubar. Coro y Orquesta del Teatro Nacional de Praga. Dir.: Jarmil Burghauser.

Supraphon, SU35412602 • 2 CDs • 146'27" • ADD

Diverdi

★★★★ **AH**

Una auténtica fiesta. Que es lo que ha de ser una versión bien entendida de *El murciélago*, desde luego siempre preferible al academicismo cuando se enfrentan a esta partitura. Carlos Kleiber, que puede ser tan académico como el que más, opta, con excelente criterio, por el “desmadre”, poniendo sobre la escena una tensión musical (cómica, se entiende) que sólo unos actores de mucha talla pueden soportar. Lo son Pamela Coburn, muy atractiva, deliciosa; o como Janet Perry o Wolfgang Brendel. Pero quien se sale por todos los costados es una Brigitte Fassbaender que nos regala un Orlofsky que se ríe de todo el mundo con soberana autoridad. Y para que el cotarro funcione del todo, el inefable Otto Schenk se suma al lío con una puesta en escena llena de guiños y bromas, brillante donde las haya, de un magnífico “orden” teatral que parece justo lo contrario pero que, evidentemente, no lo es.

Éste era un DVD esperado. No ha defraudado las expectativas. Muy recomendable.

P.G.M.

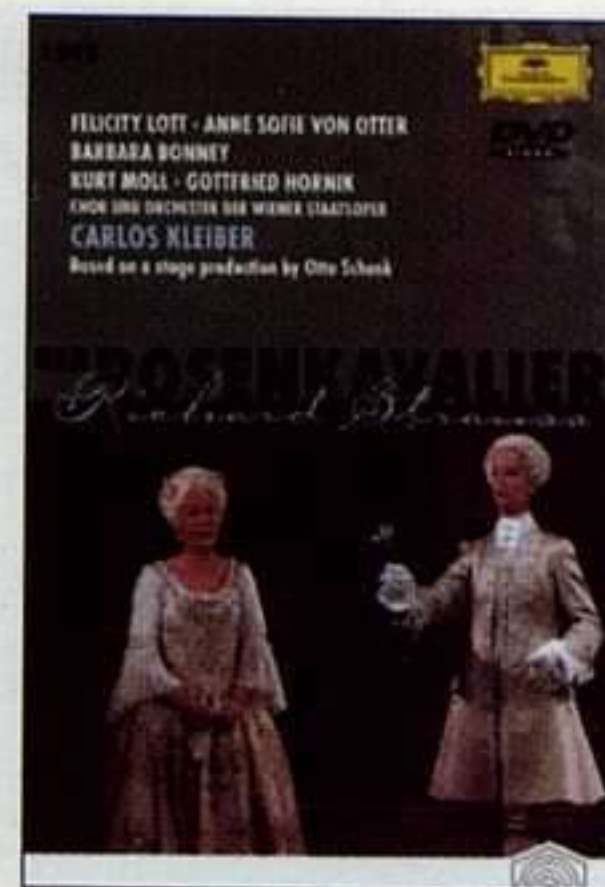


J. STRAUSS II: El murciélago. Pamela Coburn, Janet Perry, Brigitte Fassbaender, Eberhard Wächter. Orquesta Estatal Bávara. Dir.: Carlos Kleiber.

D.G., 0044007300794 • DVD • 146' • DDD

Universal

★★★★ **AR**



Esta es una versión muy famosa, que tiene sus partidarios y sus detractores. Aviva una polémica que nació dentro del mismo sello D.G., que en su momento contaba con dos directores que se disputaban el título de mejor intérprete de la obra: Karajan y el propio Carlos Kleiber. El primero la volvió a grabar a principios de los 80 tras su montaje en Salzburgo (hoy en DVD, en Sony. Ver número antepasado de RITMO, pág. 68) y el segundo no, aunque la siguió dirigiendo en teatro. Ejemplo: esta toma directa de la Ópera de Viena de 1994. A mí me ha encantado.

En primer lugar, porque la puesta en escena de Otto Schenk es mucho más interesante y moderna que la de Karajan. Y, a pesar de que, efectivamente, Carlos Kleiber pasa de lo sublime a lo trivial con suma facilidad, el equipo de cantantes es de lujo. Lo de la Von Otter no tiene precio: ¡increíble su Octavian! La Lott, aun con menos medios vocales, es una gloria, y del Ochs de Moll, mejor no hablar. La Bonney está excelente, muy bien dirigida, y de los secundarios sólo falla claramente Heinz Zednik en Valzacchi.

En fin, por nada del mundo uno puede perderse este espectáculo. Muy recomendable.

P.G.M.

R. STRAUSS: El caballero de la rosa. Lott, Von Otter, Bionney, Moll, Hornik. Coro y Orquesta de la Ópera de Viena/C. Kleiber.

D.G., 073008-9 • 2 DVDs • 193' • DDD

Universal

★★★★ **AHR**

**“Sinopoli ha ido aún
más lejos que
Sawallisch en
Friedenstag”**

**“Domingo
ha sido el mayor
tenor verdiano de los
últimos 30 años”**



En poco tiempo han aparecido dos versiones de esta ópera que hasta 1999 sólo disponía en disco de la versión de 1939 dirigida por C. Krauss con los cantantes del estreno (Hotter y Ursuleac). 60 años más tarde se publicó, al fin, la estupenda interpretación (Weikl, Hass. Radio Bavara/Sawallisch, EMI) grabada en público que comenté en RITMO en enero de 2000. La nueva, debida al desaparecido Sinopoli, es aún superior. Estrenada en 1938, la 2.ª gran guerra la sepultó, en parte por su mensaje antibelicista. Basada en *El sitio de Breda* de Calderón y en *La rendición de Breda* de Velázquez, el libreto de Gregor (modificado por Zweig) no estimuló la imaginación de Strauss tanto como en sus mayores logros; es una música sin historias de amor y casi sin rastro del característico hedonismo sonoro de su autor. Pero no por ello carece de bellezas o de aciertos; todo lo contrario. Dado su origen, es un poco vergonzoso que esté inédita en España. Si la versión de Sawallisch era espléndida, Sinopoli ha ido aún más lejos: se percibe mayor implicación y entrega, y cuenta con una pareja protagonista aún superior, sobre todo en lo que respecta a Maria; Deborah Voigt convence más aún que la notable Sabine Hass. Entre los papeles secundarios, los espléndidos tenores Johan Botha y Jon Villars. Magnífica toma de sonido.

A.C.A.

STRAUSS, R.: Friedenstag. Albert Dohmen, Deborah Voigt, Alfred Reiter. Staatskapelle de Dresde. Dir.: Giuseppe Sinopoli.

D.G., 4634942 • 75'58" • DDD
Universal ★★★★★ **A**

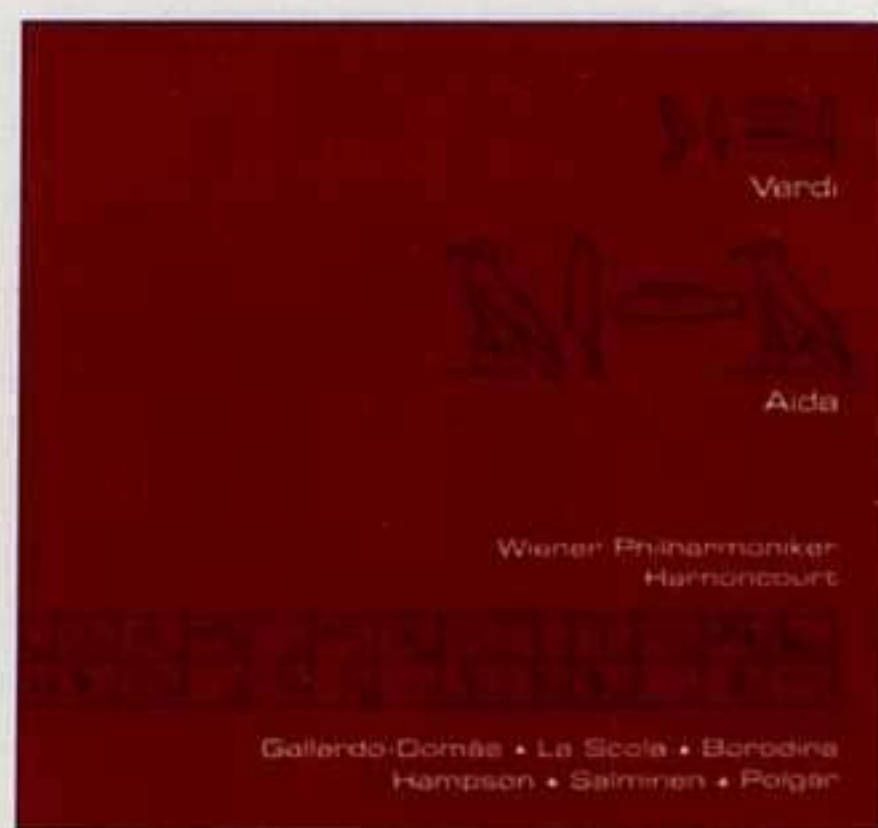
La selección del material antiguo de esta fabulosamente presentada edición constituye un enorme acierto, ya que se ha acudido a otros sellos y a retransmisiones televisivas para ofrecer “el no va más” incluso cuando el tenor madrileño tenía esas páginas registradas para D.G. Las grabaciones nuevas (más de cien minutos) se ven lastradas por quien dirige la mayor parte de las mismas, el mediocre Gergiev. Por lo demás, confirmación de que Domingo ha sido el mayor tenor verdiano de los últimos treinta años y uno de los mejores de la era discográfica. Los hubo con instrumentos aún más hermosos y apabullantes –y con el dichoso Do–, quizá también más ortodoxos e idiomáticos, pero pocos con tal efusividad en la línea de canto y tan atentos al contenido dramático. El que antes y ahora se haya atrevido con personajes para él inadecuados implica algún tropiezo más o menos grave, pero casi todo lo que aquí se escucha es formidable. Y ya les gustaría a muchos jóvenes tener la voz que aún “le queda”.

F.L.V.M.



VERDI: Las arias para tenor. Plácido Domingo, tenor. Varios directores y orquestas.

D.G., 4713352 • 4 CDs • 303'25" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ **AH**



Desoyendo los dictados de la prudencia impuesta por la penuria de voces verdianas y con una inconsciencia que raya, si no rebasa, en el delirio, Teldec propone una nueva versión de *Aida* de la que lo mejor que puede decirse es que responde plenamente a lo esperable. Matizo que, para quien esto escribe, poco era lo que cabía esperarse de una grabación defendida por un reparto plagado de despropósitos y reunido con no se sabe muy bien qué criterio. Quizás haya sido el de su director, Nikolaus Harnoncourt, uno de los que mejor sale parados de la empresa: lo desconozco. Lo que sí sé es que todo destila la sensación que debió embargar al famoso yanqui de Mark Twain durante su visita a la corte del Rey Arturo. Gallardo Domas se halla aquí lejos del repertorio que le es idóneo, pero es artista y logra convencernos a ratos. Sin embargo, La Scola es un Radamés imposible dado su escaso empuje y marcado corte lírico –el ¿morendo? final de “Celeste Aida” parece más bien producto de una cuidada ingeniería–, mientras que Borodina, Hampson, Salminen y Polgár están sencillamente en otra galaxia interpretativa. Al frente a una correcta Filarmónica de Viena, Harnoncourt se muestra tan desubicado como irregular y firma una versión completamente marginal.

D.F.R.

VERDI: Aida. Laszlo Polgar, Olga Borodina, Cristina Gallardo-Domàs, Vincenzo La Scola, Matti Salminen. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Nikolaus Harnoncourt.

Teldec, 8573854022 • 3 CDs • 159'1" • DDD
Warner ★★ **A**

La revisión que Verdi, dándole el nuevo título de *Aroldo*, hizo en 1857 de *Stiffelio*, 7 años anterior, es la más radical de cuantas llevase a cabo en su vida, y no sólo por el cambio de título, sino del argumento y de la música. La primera fue considerada “escandalosa” (a un sacerdote protestante lo engaña su mujer con “otro”), obtuvo escaso éxito –y no sólo por su asunto– y resulta decepcionante en un compositor que acababa de estrenar *Luisa Miller* y estaba a punto de crear *Rigoletto*; pero la revisión, algo más lograda, tampoco gustó gran cosa y resulta aún más chocante entre dos joyas como *Boccanegra* y *Un ballo*; hoy sigue siendo de las óperas menos creíbles y menos representadas de su autor. La única versión encontrable era la de Cecchelle, Caballé y Pons dirigiendo Eve Queler (CBS 80), muy endeble. Ésta que ahora presenta Philips, aun sin ser una gloria, es bastante superior, tanto por la batuta de Luisi (algo menos impactante que en *Alzira* o *Jerusalem*) como por los cantantes –bien Shicoff y Michales-Moore, y más que eso Vaness y Scanduzzi– y por la toma sonora.

A.C.A.



VERDI: Aroldo. Neil Shicoff, Carol Vaness, Anthony Michales-Moore, Roberto Scanduzzi. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: Fabio Luisi.

Philips, 4625122 • 2 CDs • 126'41" • DDD
Universal ★★★★★ **A**

“Marilyn Horne es la principal baza de este Orlando Furioso”

“Excepcional el trabajo de Karl Elmendorff en el Tannhäuser de 1930”

Discos Crítica
ópera, zarzuelas y recitales



Pier Luigi Pizzi montó en Verona en 1979 un *Orlando furioso* que supuso el comienzo de un cierto renacimiento de la obra lírica de Vivaldi. El mismo escenógrafo realizó diez años después una nueva producción para la Ópera de San Francisco (recogida en este DVD) que contó con la correcta dirección musical de Randall Behr y la participación vocal de, entre otros, la mezzo Marilyn Horne, que es sin duda, a pesar de la edad, la principal baza de la versión. Recordemos que Horne protagonizó un magnífico registro analógico de *Orlando furioso* (Erato 2292451472), por mucho tiempo el único disponible. Claro que entonces la norteamericana era más joven, la dirigió el gran Claudio Scimone al frente de I Solisti Veneti y comparía reparto con Los Ángeles, Valentini Terrani, Bruscantini, Zaccaria o Kozma. Aquí, en cambio, está secundada por unos cantantes que, salvo William Matteuzzi (Medoro), no maravillan precisamente. En especial decepcionan Kathleen Kuhlmann en su papel de la bruja Alcina y el contratenor Jeffrey Gall como Ruggiero. No obstante, por la Horne y por la oportunidad de ver una ópera del veneciano (o simplemente una ópera barroca del siglo XVIII) vale la pena gastarse unos euros en la compra del DVD.

J.A.R.R.

VIVALDI: Orlando Furioso. Marilyn Horne, Susan Patterson, Kathleen Kuhlmann, William Mateuzzi. Orquesta de la Ópera de San Francisco. Dir.: Randall Behr.

Arthaus, 100210 • DVD • 147' • DDD
Ferysa **★★★★A**

PURA HISTORIA

¡Qué cantidad de agua ha caído desde entonces! Parece mentira que esta puesta en escena de Patrice Chéreau fuera tan mal recibida en su momento por los especialistas en Wagner. Hoy, después de ver lo que hemos visto en los últimos 20 años –fuera pero también dentro de Bayreuth– esta producción nos parece una maravilla, y lo que todavía tiene más gracia, un Wagner extremadamente inocente. A mí me parece que todo eso del marxismo de esta *Tetralogía* ha quedado muy obsoleto, pero que, gracias a esas apreciaciones, la “puesta” de Chéreau, muy funcional y bella plásticamente, ha recibido a través de los años una buena dosis de publicidad innecesaria; más de la merecida, porque esa carga de tintas sobre su trabajo, y no tanto sobre el de Boulez, desde luego mucho menos interesante, ha obrado el efecto contrario deseado por los protagonistas de la protesta: que la gente que no sabe nada de Wagner lo vea y lo escuche y diga “Pues mira, a mí si me gusta esto si está hecho así”, cuando en realidad lo que auténticamente cuenta en Wagner es cuando se hace así, es decir sin tener que añadir nada a lo que ya hay, que es inagotable, un infinito producto de la creación para el goce y el disfrute y el estudio y la reflexión, todo de una tacada. O de otra manera, si por Wagner marxista se entiende un Wagner en el que la lucha de clases exista, pues sí, este *Anillo* lo es. Pero yo creo que ese “marxismo” no sólo está en la versión de Chéreau; está en el propio Wagner, con ése u otro nombre: la lucha por el poder, la diferencia de clases, etc. están palmariamente presentes en la gran Obra wagneriana, que no es producto de la verborrea de un burgués egocéntrico, sino de una persona que vive en su tiempo. En fin, es penoso que desde unas páginas como éstas todavía haya que reivindicar estas cosas...

Algo bien distinto es la respuesta musical que recibió este *Anillo* por parte de Boulez: como poco, discutible por ligera y descargada, de una falta de compromiso político escandalosa, porque, a la postre, no se puede lanzar un mensaje político medianamente de izquierdas (que de eso parece que tenía que ir la cosa) con tan poco sentido estético: en todo caso, será “progre”, pero no de izquierdas. O en menos palabras: la dirección musical de Boulez fue inexperta y floja.

En cuanto a los cantantes, hubo lo que había en ese momento (entre 1977 y 1980, fechas del estreno y las tomas). Un Wotan (Donald McIntyre) triste pero que daba las notas; una Gwyneth Jones, en Brunilda, muy actriz que no las dio todas pero que con su maestría acabó convenciendo; un bello Segismundo (el efímero Peter Hofmann) que hizo buena pareja escénica con la no menos hermosa Siglinda de Jeannine Altmeyer; un permanente atascado Manfred Jung como Sigfrido, etc. O sea, probablemente el único reparto posible en ese momento.

Yo recomiendo el visionado de esta *Tetralogía*; de ella se puede aprender muchísimo. Para bien ... y para regular.

P.G.M.



WAGNER: El Anillo del Nibelungo. Donald McIntyre, Siegfried Jerusalem, Peter Hofmann, Gwyneth Jones, Jeaninne Altmeyer. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Pierre Boulez.

Philips, 0044007040799 • 7DVDs • 833' • ADD
Universal **★★★★AH**



Apriétense los cinturones: este *Tannhäuser* procede de una toma del Festival de Bayreuth del verano de 1930. La Columbia realizó el trabajito, que quedó registrado en 36 discos de pizarra. ¡Auténticos tiempos de gloria y lágrimas que hoy es necesario recordar para comprender lo que luego ha ido sucediendo entre las distintas familias wagnerianas, que han sido y siguen siendo! Imposible en tan corto espacio referirse siquiera brevemente a esa historia. Habré de conformarme con hablar a secas de la versión.

Lo cual es poca cosa ante la importancia histórica y sociológica del documento. Pero, ojo, ¡también musical, aunque parezca mentira! Sí, lo que se escucha suena a antiguo por todos los costados, pero, a menos que se haga con oído verdaderamente crítico, también se percibe un origen, el principio de un fundamento, el wagneriano, por cuya aprehensión tantos y tantos artistas han trabajado posteriormente. Así que, ¿les parece a ustedes poco importante el asunto? Yo les recomiendo que si son aficionados a la música de Wagner no se pierdan una cosa como ésta. Por cierto, que no se me olvide, el trabajo de Karl Elmendorff me ha parecido excepcional.

P.G.M.

J.B.M.

WAGNER: Tannhäuser. Maria Müller, Ruth Jost-Arden, Sigismund Pilinszky, Ivar Andrésen, Herbert Janssen. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Karl Elmendorff.

Naxos, 8.110094-95 • 2 CDs • 152'23" • ADD
Ferysa **★★★★EHSR**



Hablar a estas alturas de las cualidades vocales y artísticas de Carlos Álvarez (técnica, fraseo, acentuación, expresión y sentido del estilo) nada aportaría que no se sepa ya. Es, sencillamente, uno de los mejores barítonos del panorama actual. Y dice mucho de él el que sea unos de esos pocos elegidos que han cultivado con igual fortuna y acierto tanto la zarzuela, campo en el que conoció sus primeros éxitos, como la ópera, donde su prestigio aumenta día a día dentro y fuera de nuestras fronteras.

Entre el género chico y la opereta, entre la “Gran Zarzuela” y la ilusión por crear una Ópera Nacional se mueven las piezas que conforman esta gala zarzuelística. Acompañado por la soprano Ana Ibarra y la Sinfónica de Galicia, el programa abarca piezas compuestas con casi medio siglo de diferencia entre sus extremos (*La Revoltosa*, 1897-*Maravilla*, 1941), esto es, representativas de lo mejor del género. A través de nueve romanzas y dos dúos, con tiempo para un par de fragmentos orquestales, Carlos Álvarez nos demuestra su dominio y maestría vocales en un repertorio que poco a poco gana más adeptos y ante el que toda discusión estilística va quedando ya, por fortuna, fuera de toda duda.

I.B.M.

ÁLVAREZ, Carlos: *Zarzuela Gala*. Romanzas de GUERRERO, SOROZÁBAL, SOUTULLO Y VERT, MORENO TORROBA, CHAPÍ, etc. Orquesta Sinfónica de Galicia. Dir.: Miquel Ortega.

Ensayo, ENY-CD 9811 • 63'8" • DDD
RBA Música S.L. ★★★ M

EL RETORNO DE CECILIA

Este producto es una secuela concebida de la misma manera que en el mundo cinematográfico un éxito de taquilla lleva a preparar una segunda parte en la que se sigue con pequeñas variantes la misma fórmula.

La receta en este caso es: Cecilia Bartoli + repertorio con virtuosismo vocal + agrupación historicista + presentación exquisita + intensa promoción. Hace un par de años se triunfó con Vivaldi y esos “locos” de *Il Giardino Armonico*; ahora tocan Gluck y la más sobria, pero poderosísima, *Akademie für Alte Musik Berlin*.

Éxito “de taquilla” asegurado, y de paso gran acogida por parte de la crítica. Con toda la razón. La Bartoli tiene un instrumento no excepcional pero sí muy hermoso. Técnica, toda la que quiere y más. Y lo más importante: conciencia de que los medios han de estar al servicio de la expresión, idea que justamente se halla en la base de la reforma encabezada por Gluck.

Por descontado, entre estas ocho arias sobre textos de Metastasio –seis de ellas inéditas en disco– hay varias aún vinculadas a ese estilo italiano que el compositor se encargó de superar: “da capo” puro y duro, donde la Bartoli, además de mostrarse capaz de abordar papeles muy diferenciados vocal y anímicamente, arrasa con su dominio de las agilidades y su fantasía para ornamentar. Ya se sabe, el componente comercial es imprescindible. Pero en aquellas otras páginas en las que el compositor ofrece su innovadora formulación de la ópera (eliminación de adornos superfluos, flexibilización y nueva codificación de la forma, atención al texto y a la transmisión de los “affetti”), la mezzo romana demuestra que es una intérprete sensibilísima y una actriz de primer orden,

desplegando todo el arsenal de recursos para emocionar (¡y de qué manera!) mediante su utilización inteligente, no para impactar con explosiones pirotécnicas. Habrá quien pueda objetarle sus cambios de color –a veces de gran eficacia dramática–, pero no discutirle su condición de artista excepcional.

Una última reflexión. Parece que las grandes casas discográficas se están empezando a enterar (las pequeñas lo sabían ya hace tiempo) que la única manera de hacer frente a la crisis de ventas y a la imparable difusión del MP3 y la copiadora de cedés es mejorar la presentación. Sólo por poseer este precioso “libro con disco” para pasar sus páginas una y otra vez merece la pena la compra. Se ha cuidado todo, desde la textura del papel hasta la tipografía, pasando por el variado y original repertorio iconográfico.

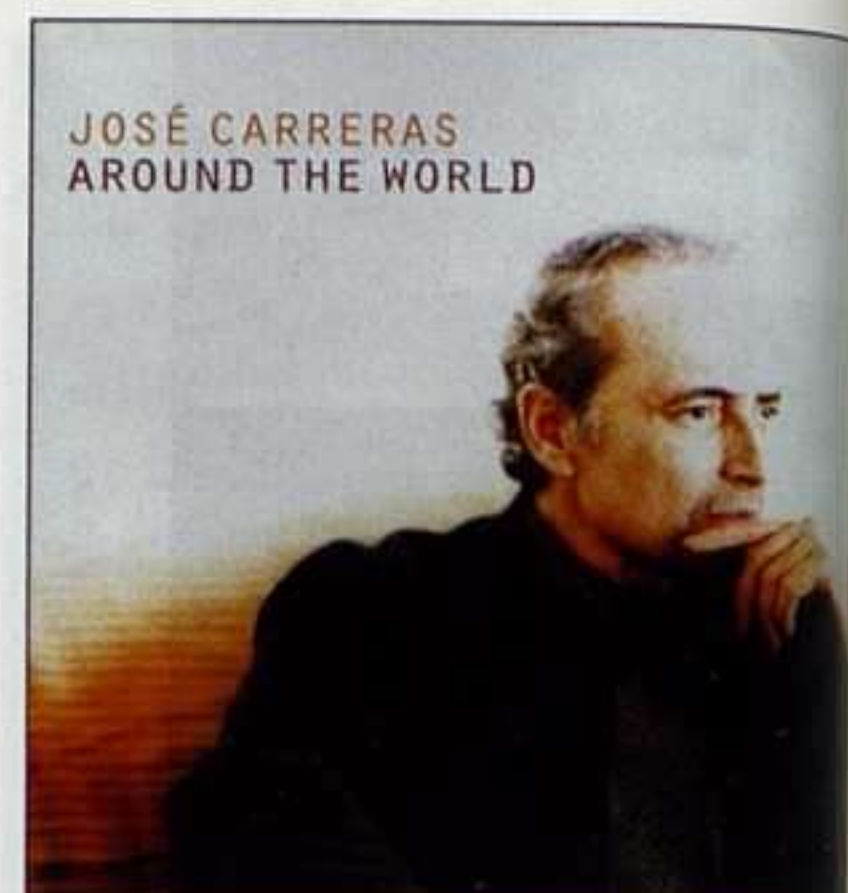
A Decca le habrá merecido la pena la inversión: venderá mucho más. Si los textos estuvieran también en castellano, la dicha sería completa.

F.L.V.M.



BARTOLI, Cecilia: *Arias italianas de GLUCK*. Academia de Música Antigua de Berlín.

Decca, 4672482 • 67'34" • DDD
Universal ★★★ AR



Es evidente que las antologías de melodías de corte ligero cantadas por grandes de la lírica encuentran una buena respuesta entre el público. De otra manera, no se entendería que discográficas como Warner insistieran con grabaciones de este tipo, que poco o nada aportan a los seguidores del cantante en particular. Es evidente así mismo que el producto se ha realizado con un gran esmero y cierta vocación integradora apreciables en la cuidada edición y la inclusión de canciones de procedencia tan variopinta como Argentina, Méjico, Brasil, Japón, Corea y China, lo que obliga a Carreras a chapurrear con desempeño variable lenguas como el francés, el italiano, el catalán –hasta aquí bien– el mandarín y el inglés. Las melodías son agradables, inofensivas y, en algún caso, conocidas; la interpretación de Carreras es suficiente, habida cuenta de que las exigencias vocales son mínimas; los arreglos son muy correctos y la toma sonora es lujosa, pero... ¿es esto suficiente para recomendar el disco a los amantes de la lírica o a los seguidores de Carreras?

Creo que sólo los más incondicionales hallarán motivos de satisfacción en este bienintencionado disco.

D.F.R.

CARRERAS, José: *Around the world*. Canciones populares. Varios acompañantes, orquestas y directores.

Warner Classics, 8573857982 • 71'30" • DDD
Warner ★★★ A

“Amore”, un disco para el gran público y para crear afición”

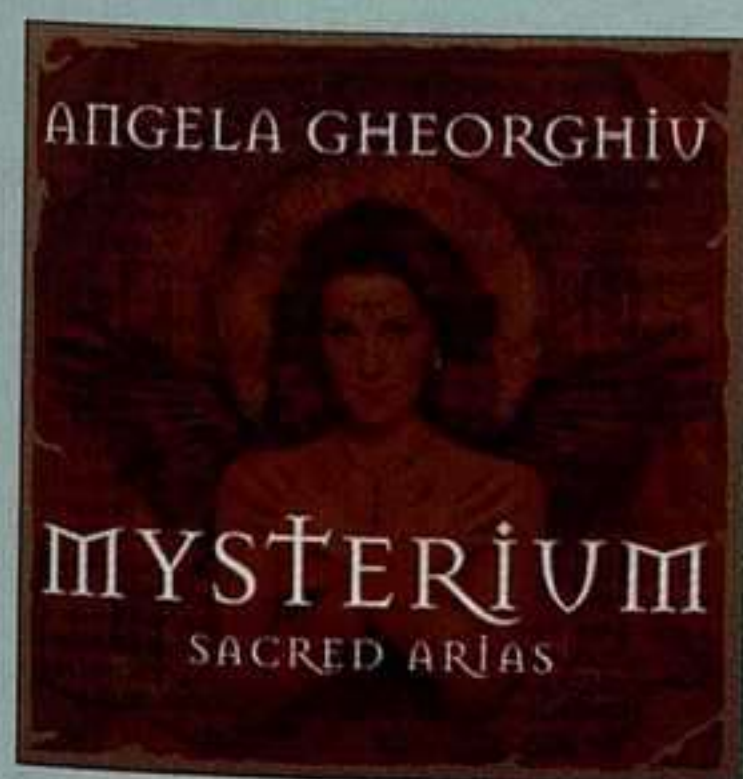
“Aria Recording sigue realizando su ejemplar trabajo de siempre”

Discos Crítica
ópera, zarzuelas y recitales

Éste es uno de esos discos que aparecen en las tiendas al mismo tiempo que el turrón. Su título, “Mysterium, arias sacras”, es astuto y oportuno, pero bastante tramposo: a su amparo se cobija un inefable revoltijo de canciones y piezas pseudoreligiosas, otras que no lo son en absoluto –el Ave Maria de Schubert, el de Mascagni (?), el Wiegenslied de Brahms– y, perdidas entre arreglos de dudoso gusto y pericia, cuatro preciosos cantos de la iglesia ortodoxa rumana. Es aquí, en estos escasos 18 minutos, donde debe buscarse el interés del cedé, porque el resto es impropio de la enorme artista que ocupa su portada. Aquí todo suena igual. Y todo suena mal. Gheorghiu parece no entender lo que canta o, más probablemente, no sentir el menor interés por ello. Tampoco faltan las tirantezas y las desafinaciones –qué “Quia respexit” del Magnificat bachiano–.

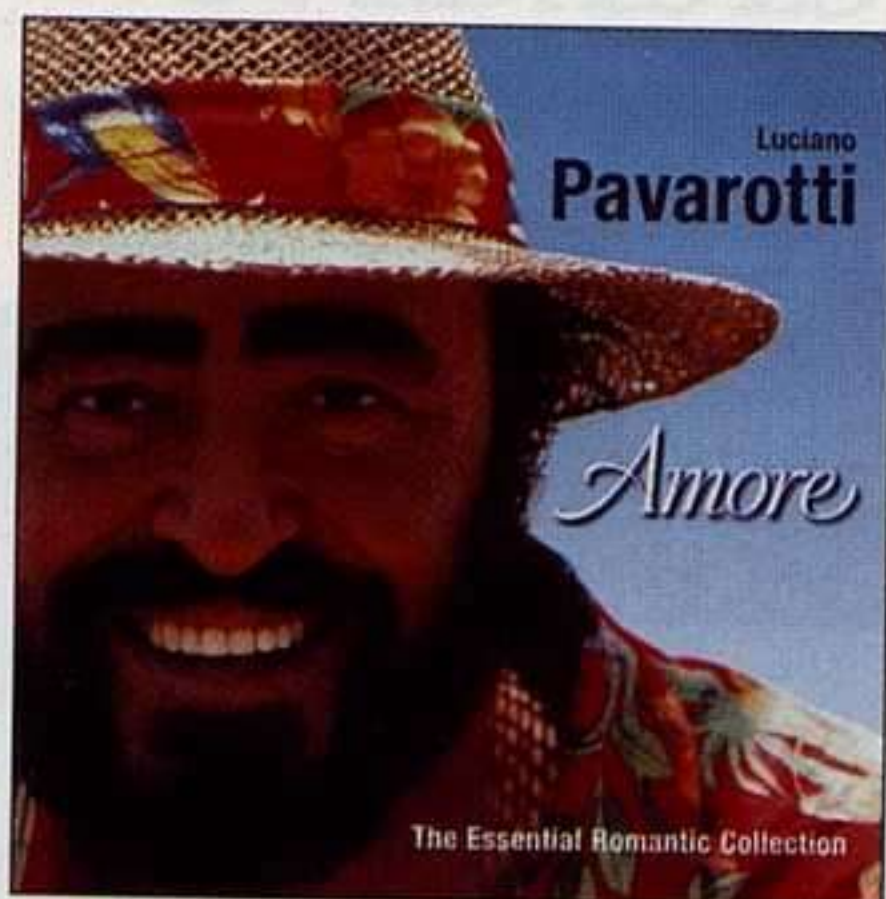
Comprensiblemente, el coro local acierta sólo en las piezas rumanas, cosa que no puede decirse de Ion Marin, quien se muestra indigesto y trasnochado en todos los casos.

M.A.H.



GHEORGHIU, Angela: Mysterium. Arias sacras. Obras de SCHUBERT, FAURÉ, BRAHMS, PUCCINI, etc.
Orquesta Filarmónica de Londres.
Dir.: Ion Marin.

Decca, 4661022 • 61'23" • DDD
Universal ★★A



Firmas mucho más autorizadas que la mía han explicado ya en esta revista qué es (qué fue) Pavarotti: una materia prima de excepcional calidad, y concretamente una de las voces más hermosas jamás escuchadas, en posesión de un músico distante de lo genial. Cuando ponía voluntad y/o detrás de él se hallaba un director en condiciones, el goce podía llegar a ser indescriptible. Cuando no, podía pasar de todo.

Este es el producto más comercial de la reciente avalancha Pavarotti en Decca. Bienvenido sea: está planteado para satisfacer al ‘gran público’, pero también para crear afición. En el primer compacto, muy entretenida selección de las consabidas canciones italianas, por lo general cantadas con entrega y desparpajo; arreglos a veces vulgares, a veces rutilantes, como los que corren a cargo del inolvidable Henry Mancini. En el segundo cedé, variopinto muestrario de su arte operístico en el que no hay ni Verdi ni “Nessun Dorma”, pero sí joyas del calibre de su “Manina” con Karajan. Para el “experto” también tiene interés. Por ejemplo, escucharle sus inhabituales Mozart, Schubert, Giordani o Gluck, y sacar jugosas conclusiones. Si usted no tiene aún un sampler dedicado al modenés, ya sabe.

F.L.V.M.

PAVAROTTI, Luciano: Amore. Arias de ópera y canciones. Varios directores y orquestas.

Decca, 4661022 • 61'23" • DDD
Universal ★★A

Producto absolutamente coyuntural, cuyo destinatario, francamente, se me escapa. Para el aficionado con solera no posee el más mínimo interés, pues ya posee éstas y/o otras grabaciones completas de unas óperas de super-repertorio. Para el que se inicie en el mundillo, existen infinidad de compilaciones, mucho más atractivas. Si se trata del despistado de turno, ¡cuidado! podría caer en el craso error de creer que, un día que decidiera gastarse el dineral que cuesta una entrada decente en “nuestro” (?) coliseo operístico, fuera a escuchar a alguien como Callas (fascinante *Butterfly* con Karajan), Kraus (impeccable aria del *Così*), Ludwig, Simoneau (la elegancia personificada), etc... Grave decepción: Álvarez, inmaduro e incompleto; Bros, cortísimo; Gruberova, en decadencia... Pero, y volviendo a lo nuestro, sitúese por favor el oyente en la última banda del disco. Grandioso final de *Das Rheingold*, con Furtwängler galvanizando a orquesta, solistas y público.

J.F.B.



TEATRO REAL, TEMPORADA 2001-2002: Extractos de “Rigoletto”, “Così fan tutte”, “Lucia di Lammermoor”, “Madama Butterfly” y “El oro del Rin”. Maria Callas, Alfredo Kraus, Victoria de Los Angeles, Giuseppe di Stefano, etc.

EMI, CDC 5572492 • 74'24" • ADD/DDD
EMI-Hispavox ★M



Quede claro que la puntuación abajo figurante se refiere única y exclusivamente a la calidad global de las interpretaciones aquí contenidas –pues, lógicamente, en unos discos como estos, de todo hay...–, porque el álbum en cuestión merecería una R de referencia. Y es que los responsables de Aria Recording llevan demostrándonos desde hace tiempo que están realizando un trabajo ejemplar en pro de la conservación de un patrimonio que de no ser por estos señores es muy posible quedaría perdido para siempre. Esta nueva referencia (¡3 compactos apretadísimos de tiempo!) reúne a nada menos que 50 tenores patrios (!!!) cuyas grabaciones se llevaron a cabo en el período comprendido entre 1900 y 1950. Están los grandes grandísimos (Fleta, Lázaro, Cortis, Viñas...), los menos conocidos (Florencio Constantino, Tino Folgar, José Palet, Emili Vendrell...) y los hoy por completo olvidados (Rafael Bezars, Juan de Casenave, Isidoro Fagoaga, Miguel Mulleras...). Un trozo de historia apasionante independientemente de la grandeza individual de cada uno de estos artistas. Magnífica, como siempre, la información anexa y fenomenal la transferencia a compacto. Enhorabuena una vez más...

J.T.S.

50 TENORES ESPAÑOLES. Faustino Arregui, Antonio Cortis, Miguel Fleta, Juan García, etc.

Aria Recording, 1033 • 3 CDs • 229'20" • ADD
Aria Recording, S.L. ★★A AH

Jazz - Jazz - Jazz - Jazz

Si el lector gusta del estilismo en jazz, este es su disco: una magnífica muestra dialogada entre dos improvisadores formados en la escuela del jazz moderno. Jane Ira Bloom toca el difícil saxofón soprano, instrumento que John Coltrane introdujo al jazz moderno; Hersch, el piano. La primera toca su instrumento de una forma particularmente escueta, sin adornos ni efectos de ningún tipo, el sonido neto y sin vibrato. El segundo, se complace en su labor de consorte. No es músico que guste de aventuras, pese a su juventud, sus referencias son los viejos maestros del jazz moderno, Herbie Hancock y Keith Jarrett principalmente.

Si tenemos en cuenta que Ira Bloom busca en Wayne Shorter su inspiración, no ha de extrañar que este disco (grabado en el año 1981) nos recuerde el dueto Hancock-Shorter de hace algunos años, con ventaja para el que nos ocupa. El gusto por la melodía y la forma antigua no lleva aparejada una sensación de complacencia, más bien todo lo contrario. Aquí, incluso los eventuales encuentros con la atonalidad parecen dirigirse a un propósito determinado y definido tanto melódica como rítmicamente.

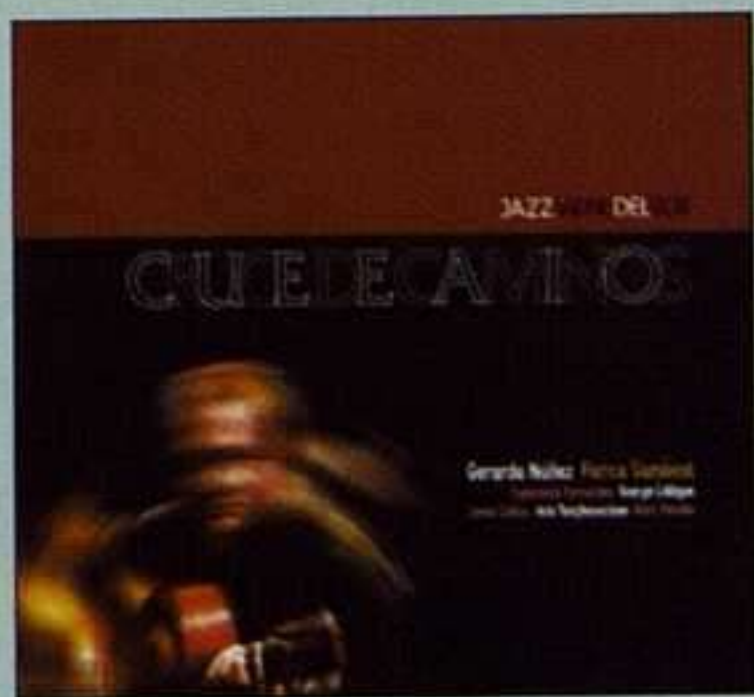
Música de silencios sonoros y sonidos nunca obvios, de armonías densas e improvisaciones airoas.

J.M.G.M.



JANE IRA BLOOM & FRED HERSCH: As one.

Winter & Winter, 9190032 • 40'22" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

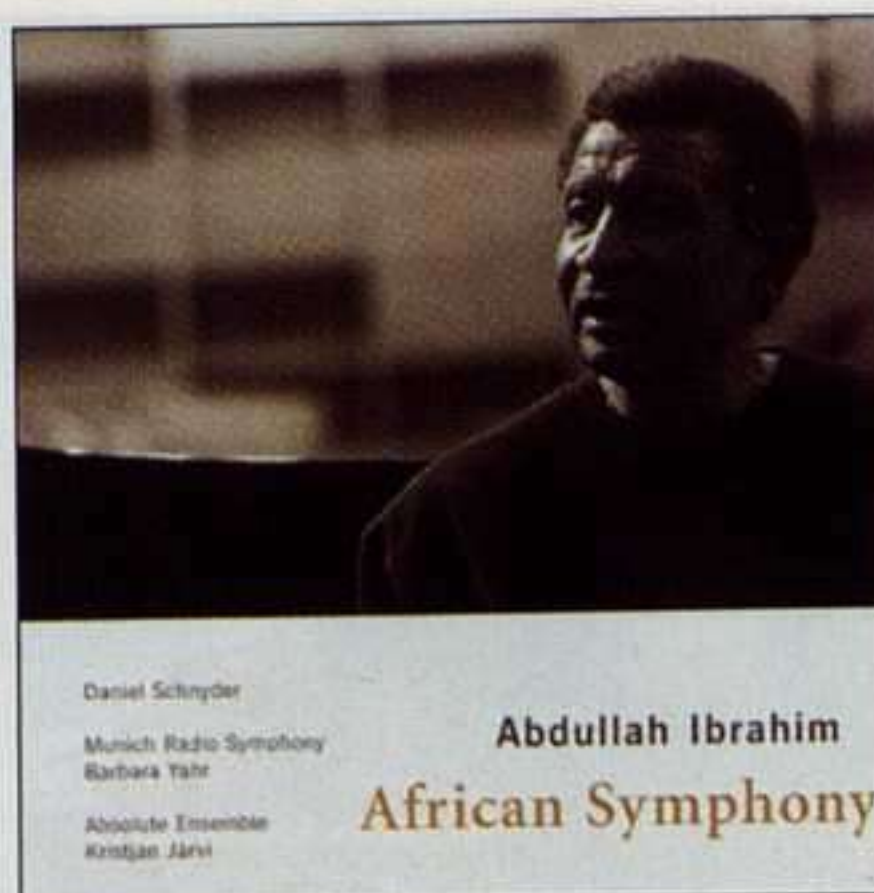


Nueva vuelta a la tuerca en el camino de la fusión entre el jazz y el flamenco. Sus protagonistas son el flamenco Gerardo Núñez (guitarra) y el jazzista Perico Sambeat (saxos), ambos instrumentistas de solvencia en sus respectivos campos y músicos de reconocida altura de miras. El encuentro tuvo lugar en el Teatro central de Sevilla el pasado año 2000, apadrinado por la Junta de Andalucía. En la retaguardia, un ensemble mixto compuesto por un cantante turco, la cantaora Esperanza Fernández, un pianista de jazz -George Colligan- y un contrabajista todo-terreno, Javier Colina. El resultado tiene un poco de todo, como en botica: los momentos estupendos, los instantes de creación con mayúsculas en que los intervinientes se abandonan a su libre inspiración y la música fluye a borbotones, y aquellos otros en que lo que se escucha suena a ya escuchado. Lo que no existe ni se produce en ningún momento es la anunciada fusión de lenguajes: si los caminos se cruzan eventualmente es para volver a bifurcarse de forma inmediata.

J.M.G.M.

GERARDO NÚÑEZ & PERICO SAMBEAT: Cruce de caminos.

Resistencia, RESCD115 • 61'76" • DDD
Resistencia ★★★★★ A



La idea seduce: Abdullah Ibrahim, pianista y compositor sudafricano anteriormente conocido como Dollar Brand, con su trío y una orquesta sinfónica. Al efecto de interpretar sus partituras, se convocó a la Orquesta Sinfónica de la Radio de Munich, dirigida por Barbara Yahr. Para los arreglos, se llamó a un especialista, Daniel Schnyder. La música, queda dicho, es toda del pianista que también asume el papel algo tímido de intérprete. Una vez más la historia se repite: enfrentado a la máquina sinfónica, el músico de jazz baja la guardia y pierde el rumbo. No se hable de las piezas escritas para la ocasión sino de las ya conocidas anteriormente en su contexto propiamente jazzístico. La comparación entre versiones incide en lo fallido de la experiencia. Toda la seducción, la profunda y meditada carga de melancolía y rotundidad que constituyen el sello de Ibrahim, se pierden en su traslación al lenguaje sinfónico. En el mejor de los casos, la versión orquestada no añade nada nuevo a lo ya conocido. En el peor, hablamos de adaptaciones sin mucho sentido en las que lo sutil de origen se convierte en demasiado obvio y la factura musical no alcanza los mínimos. Todo el encanto, la delicada factura, fragilidad y sencillez engañosa, se viene abajo en forma estrepitosa.

J.M.G.M.

ABDULLAH IBRAHIM: African Symphony.

Enja, ENJ-94102 • DDD
Resistencia ★★★★★ A

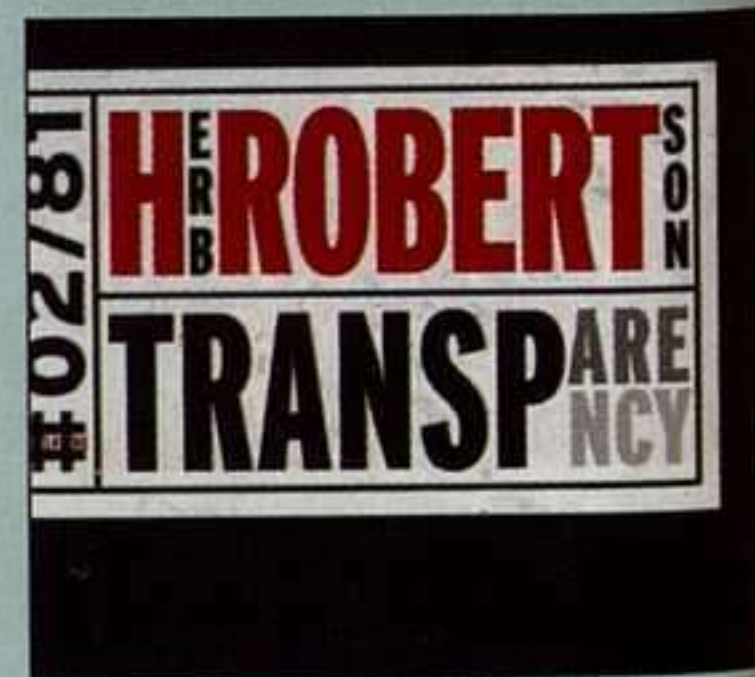
El lector de RITMO no conocerá a Herb Robertson. La mayoría de los aficionados al jazz, tampoco. No pasa nada. Baste saber que se trata de un trompetista y compositor de penúltima generación, músico versado, versátil y ecléctico.

Más conocidos son sus acompañantes, sobre todo el guitarrista Bill Frisell, músico de personalidad sobresaliente que, aquí, nos aparece en su faceta más apacible y conciliadora. Lo que tocan los referidos es un concentrado de jazz al estilo de la época en que fue grabado (primeros ochenta), un retorno a los buenos modos y a la estructura desde un punto de vista crítico, podríamos decir.

Las diversas texturas se suceden así como las situaciones y los paisajes. El resultado resulta tan pulcro que se asimila al cool jazz de Mulligan y Getz, y si en ocasiones se bordea la vanguardia es para regresar inmediatamente a la forma definida.

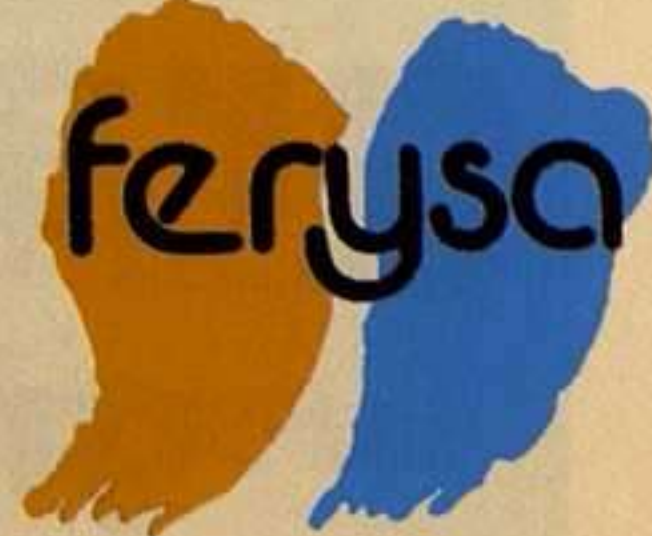
Existe un juego de voces que entronca con un cierto sentido armónico no habitual en el jazz contemporáneo, una suerte de polifonía funcional al estilo Paul Motian.

J.M.G.M.

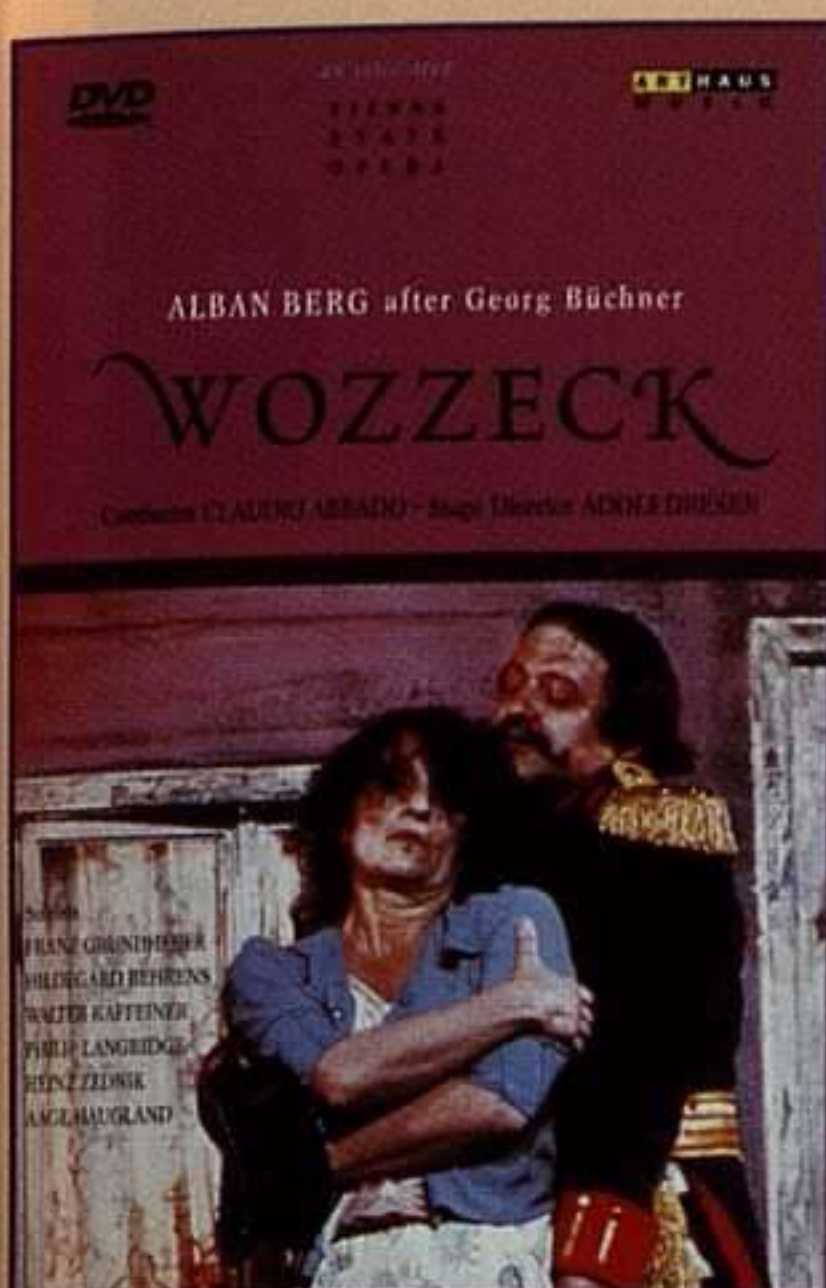


HERB ROBERTSON: Transparency.

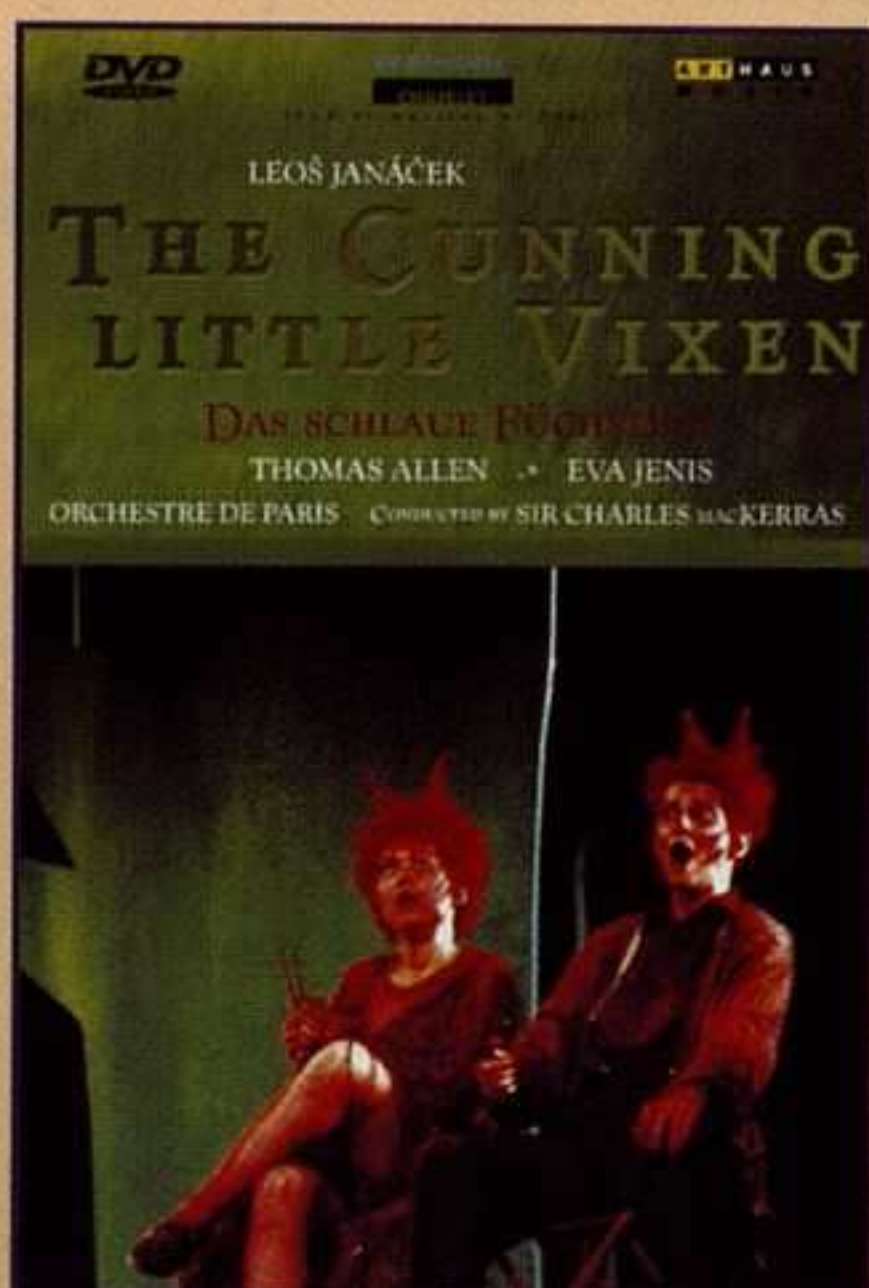
Winter & Winter, 9190022 • 45'22" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



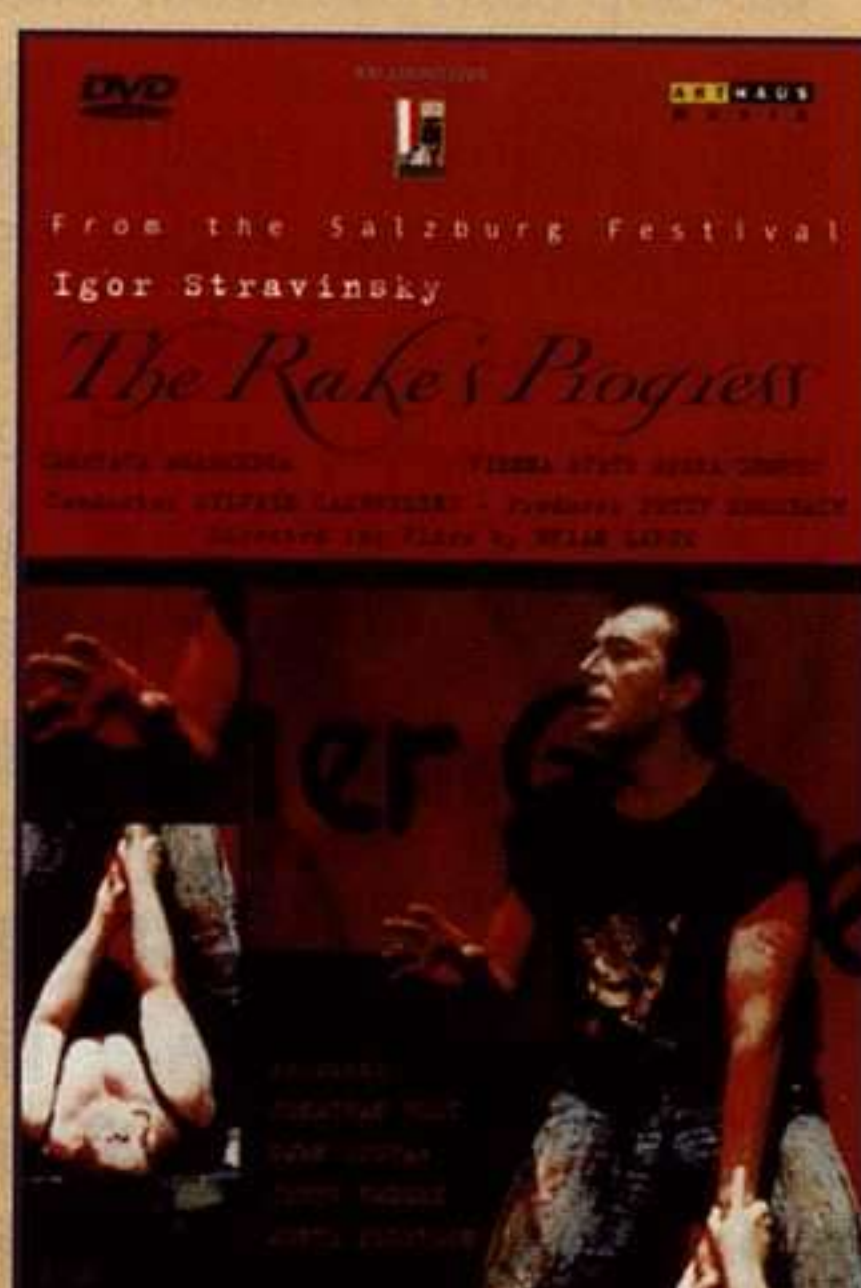
NOVEDADES NAVIDAD 2001



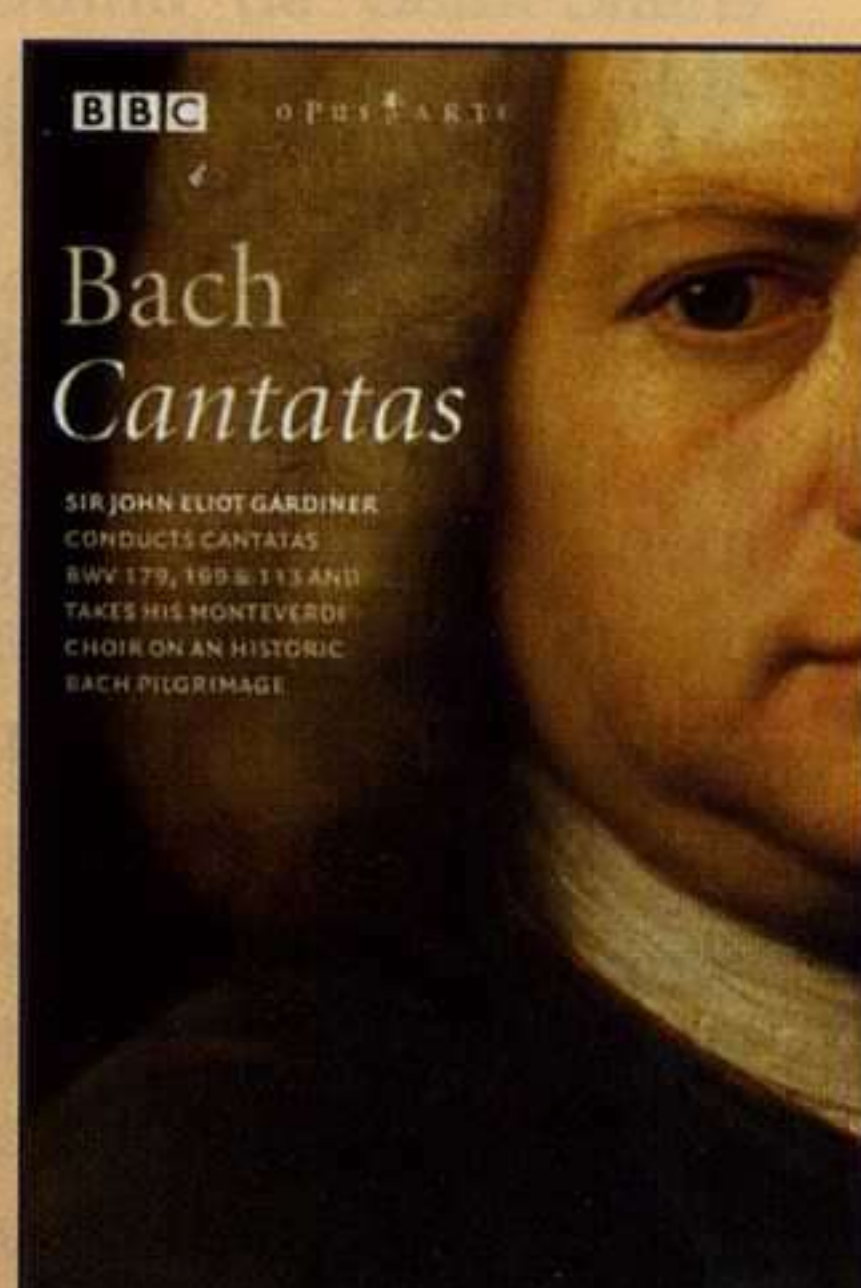
BERG: Wozzeck.
Hildegard Behrens, Franz Grundheber.
Orquesta y Coros de la Ópera del Estado de Viena.
Director: Claudio Abbado.
Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 97 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100256
Ean. 4006680102566
Cod. Precio: 64



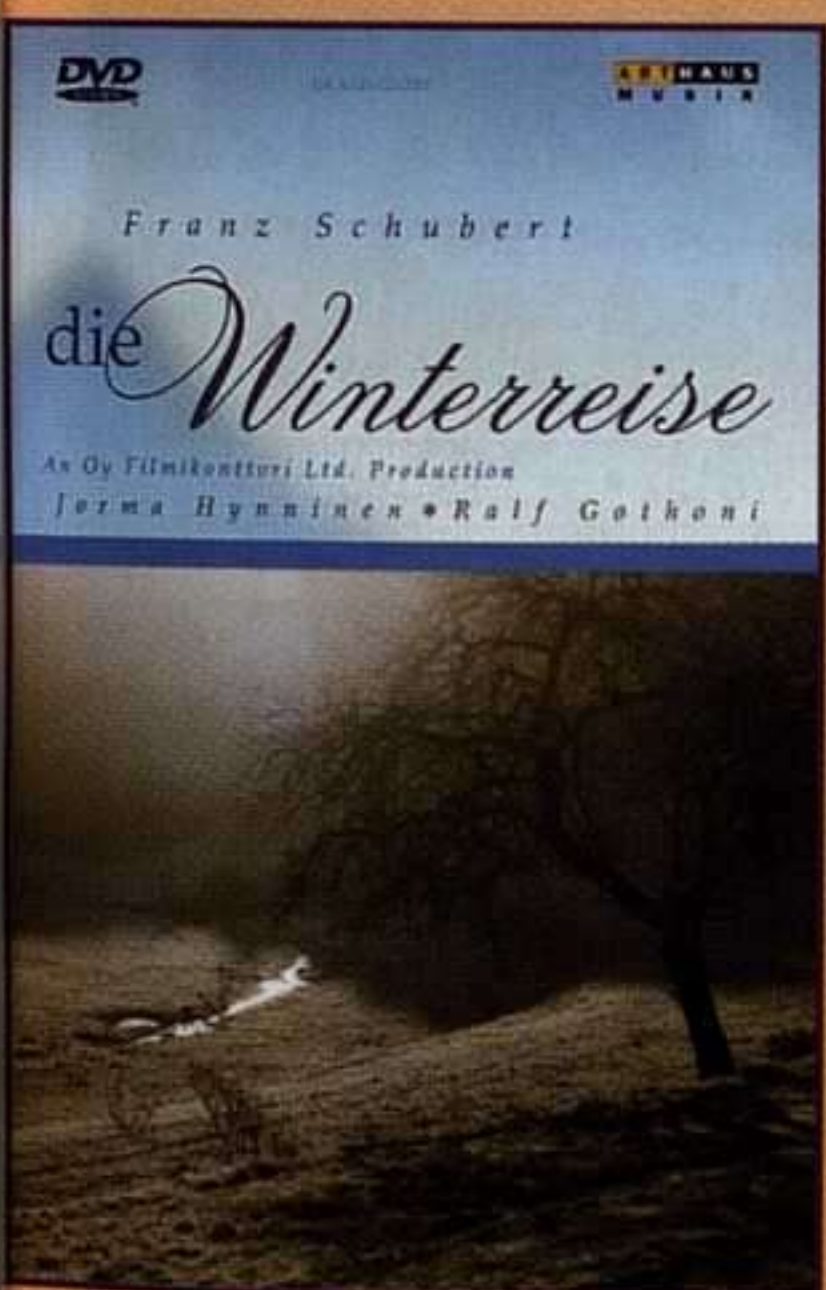
JANACEK: La zorrilla astuta.
Eva Jenis, Thomas Allen.
Orquesta de París (Châtelet).
Director: Sir Charles MacKerras.
Formato imagen: 16/9
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 98 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100240
Ean. 4006680102405
Cod. Precio: 64



STRAVINSKY: The Rake's Progress.
Jonathan Best, Daw Upshw. Camerata Academica. Orquesta y Coros de la Ópera del Estado de Viena (Festival de Salzburgo).
Director: Sylvain Cambreling.
Formato imagen: 16/9
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 157 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100254
Ean. 4006680102542
Cod. Precio: 64



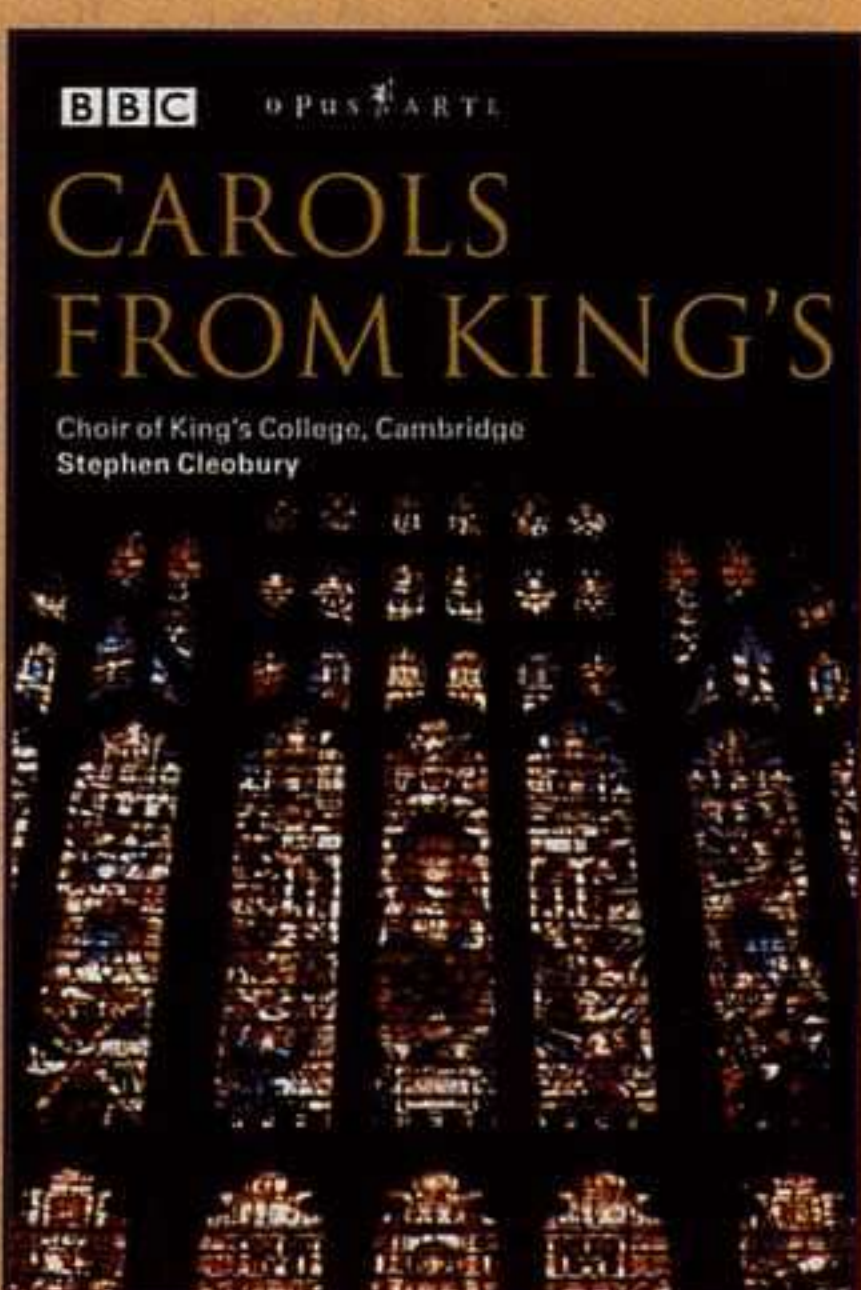
BACH: Cantatas 179-199-113.
Monteverdi Choir.
English Baroque Soloist.
Director: Sir John Eliot Gardiner.
(+ 60 minutos de conciertos de Gardiner).
Formato imagen: 16/9
Formato sonido: PCM Stereo, Dolby Digital
Duración: 127 min.
Cat. Num.: OA0816
Ean. 0809478000068
Cod. Precio: 64



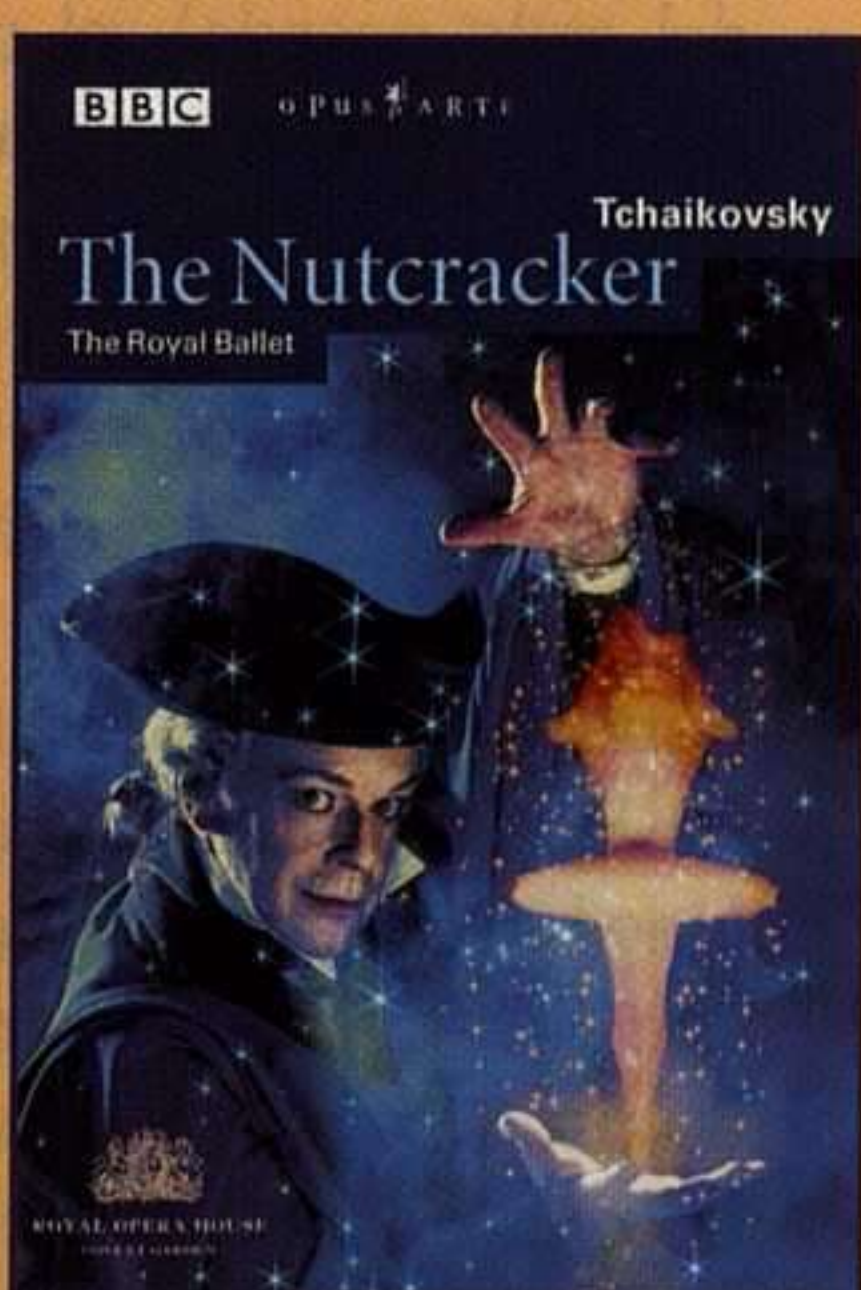
SCHUBERT: Viaje de Invierno.
Jorma Hynninen, barítono;
Ralf Gothoni, piano.
Escenas del concierto y de paisajes del invierno nórdico.
Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 75 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100258
Ean. 4006680102580
Cod. Precio: 65



CONCIERTO de Año Nuevo:
Obras de Brahms, Ravel, Berlioz.
Orquesta Filarmónica de Berlín.
Coro de la radio sueca.
Director: Claudio Abbado.
Formato imagen: 16/9
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 74 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100042
Ean. 4006680100425
Cod. Precio: 65



CANCIONES de Navidad:
Coro del King's College, Cambridge.
Director: Stephen Cleobury.
Formato imagen: 4/3-16/9
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 146 min.
Cat. Num.: OA0815
Ean. 0809478000099
Cod. Precio: 65



TCHAIKOVSKY: EL Cascanueces (ballet).
The Royal Ballet (Convent Garden).
Orquesta del Royal Opera House.
Director: Evgenii Svetlanov.
Formato imagen: 16/9
Formato sonido: PCM Stereo, Dolby Digital
Duración: 133 min.
Cat. Num.: OA0827
Ean. 0809478000075
Cod. Precio: 64

Ya a la venta en su tienda de discos y departamentos de música clásica de
EL CORTE INGLÉS y FNAC

grandes ediciones... grandes reediciones

GRANDES, MEDIANAS Y PEQUEÑAS

Cinco óperas y otros tantos títulos de otros géneros (concierto, música de cámara, etc.) confirman este nuevo lanzamiento de la serie media de EMI que llaman "Grandes Grabaciones del Siglo". Como es lógico, una cosa es los argumentos de venta que una compañía de discos utiliza para vender su producto, y otra bien distinta, los resultados. En este caso (y siendo más que obvio que las estanterías del sello inglés están repletas de auténticas e indiscutibles "grandes grabaciones" aunque sólo se contabilizaran las realizadas por el sello en las décadas de los 50 y 60 del siglo pasado), el quid de la cuestión está en la selección; en la mayor o menor fortuna con que se haga: por decirlo en dos palabras, meter en el mismo saco el *Tristán* de Furtwängler y las *Sonatas* de Beethoven por Gieseking, como "grandes grabaciones del siglo" parece un poco excesivo. Y ésa es la cosa.

Cosa que por lo demás vuelve a incurrir en algo

que venimos repitiendo continuamente: todos estos discos son producto de una reedición múltiple, que en algunos casos —la *Aida* de Muti, por ejemplo— roza lo surrealista; ya he perdido la cuenta, imposible recordar cuántas veces y en cuántas series ha salido esta versión en los últimos años. Pero en fin, esto es lo que hay, y más vale bueno reeditado que malo —y por desgracia, a veces malísimo— nuevo. Y puesto que el ejemplo de esta *Aida* es el primero que me ha venido a la cabeza; y puesto que este tipo de artículo debe ser redactado pensando en aficionados nuevos, voy a repetir lo que llevo escribiendo sobre estas versiones desde (creo, si en esto tampoco se me han ido las cuentas) 25 años.

La *Aida* de Riccardo Muti, su primer Verdi (¡alucine con alas, querido lector!) en disco, un registro de 1974, sigue siendo la primera opción de compra, si se valora todo, cantantes, director y calidad de grabación. Lo que Mu-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 21 "Waldstein", 23 "Appassionata", 30 y 31.

Walter Gieseking, piano.

EMI, 5675852 • 79'29" • ADD

EMI-Hispavox ★★ MH

BEETHOVEN, BRAHMS: Conciertos para violín. Nathan Milstein, violín.

Orquesta Sinfónica de Pittsburgh.

Dir.: William Steinberg.

EMI, 5675832 • 75'33" • ADD

EMI-Hispavox ★★ MH

DVORAK: Concierto para chelo.

SAINT-SAËNS: Concierto para chelo núm. 1. Mstislav Rostropovich, chelo.

Orquesta Filarmónica de Londres.

Dir.: Carlo Maria Giulini.

EMI, 5675932 • 62'30" • ADD

EMI-Hispavox ★★ MHR

FALLA: La vida breve. 7 Canciones populares españolas. El sombrero de tres picos. El amor brujo.

Victoria de los Ángeles, Carlo Cossutta, Inés Rivadeneyra. Orquesta Nacional de España, Orquesta Philharmonia.

Dir.: Rafael Frühbeck de Burgos, Carlo Maria Giulini.

EMI, 5675872 • 2 CDs • 149'52" • ADD

EMI-Hispavox ★★ MH

MOZART: Sinfonía núm. 41

"Júpiter". Conciertos para clarinete y fagot. Jack Brymer, clarinete.

Gwydion Brooke, fagot.

Orquesta Royal Philharmonic.

Dir.: Sir Thomas Beecham.

EMI, 5675962 • 79'49" • ADD

EMI-Hispavox ★★ MH

RAVEL: Bolero. Rapsodia española. Suite núm. 2 de Daphnis et Chloé.

HONEGGER: Sinfonía núm. 2.

Orquesta de París.

Dir.: Charles Munch.

EMI, 5675952 • 75'17" • ADD

EMI-Hispavox ★★ MH

SAINT-SAËNS: Samsón y Dalila.

Rita Gorr, Jon Vickers, Ernest Blanc.

Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera de París.

Dir.: Georges Prêtre.

EMI, 5675982 • 2 CDs • 121'18" • ADD

EMI-Hispavox ★★ M

STRAUSS, R.:

El caballero de la rosa.

Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig, Teresa Stich-Randall, Otto Edelmann.

Orquesta Philharmonia.

Dir.: Herbert von Karajan.

EMI, 5676052 • 3 CDs • 191'34" • ADD

EMI-Hispavox ★★ MH

VERDI: Aida.

Montserrat Caballé, Plácido Domingo, Fiorenza Cossotto, Nicolai Ghiaurov.

Orquesta New Philharmonia.

Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 5676132 • 3 CDs • 146'27" • ADD

EMI-Hispavox ★★ MR

WAGNER: Tristán e Isolda.

Ludwig Suthaus, Kirsten Flagstad,

Blanche Thebom, Josef Greindl, Dietrich Fischer-Dieskau.

Orquesta Philharmonia. Dir.: Wilhelm Furtwängler.

EMI, 5676212 • 4 CDs • 255'56" • ADD

EMI-Hispavox ★★ MHR



**“Excepcionales
Ludwig y
Schwarzkopf en ‘El
caballero’ de Karajan”**

**“Irrepetibles Giulini
y Rostropovich
en Dvorak
y Saint-Saëns”**

**Discos
Crítica**

grandes ediciones...
grandes reediciones



Domingo, Caballé, Ghiaurov, Cossotto, etc. ¿Se puede pedir más? Señores de EMI: no es extraño que repitan y repita; tienen Vds. la más redonda *Aida* en disco de todos los tiempos.

Una *Aida* que, como la interpretación del 53 de Furtwängler del *Tristán e Isolda* wagneriano, sí merece el título de grande. Claro que en este otro caso, habría que añadirle otro adjetivo que se suele utilizar con frecuente imprudencia: histórica. Porque al cabo de casi 50 años de que apareciera por primera vez en el mercado (en unos problemáticos vinilos que no había quien escuchara) continúa situándose entre las mejores, que no son tantas; tanto es así, que para algunos no hay ninguna tan buena. No voy a entrar en esa polémica por una razón: de haber alguna que fuera tan buena, sería tan distinta que las cosas no cambiarían. El asunto, en pocas palabras, es que Furtwängler hace de *Tristán* un compendio musical de toda su Obra como director; esta versión fue su verdadero testamento musical, y como tal contiene la reflexión interpretativa más

impresionante de su carrera: es puro pensamiento, pura filosofía, más que disquisición sexual, como podría ser el caso de lo que ha hecho con la obra posteriormente algún discípulo indirecto. Es también el “testamento” musical de la Flagstad, la más hierática pero no por ello exenta de emoción *Isolda* que se recuerde; otra vez lejos de las carnales opciones de las *Isoldas* modernas. En fin, lo que se dice un monumento discográfico, que ahora suena mejor con los nuevos reprocesados.

De las versiones de las otras tres óperas incluidas en este lanzamiento, hay una que para muchos es tan “histórica” como las anteriores, la de *El caballero de la rosa* de Richard Strauss por Karajan (año 1957). Personalmente no lo creo, aun contando con una pareja excepcional: Elisabeth Schwarzkopf como Mariscal y Christa Ludwig como Octavian. Sucede, sin embargo, que el resto del reparto no es de esa altura y que Karajan grabó a principios de los 80 otra (esta vez para D.G.) a mi entender superior. Y por lo que se refiere a las otras dos, las de *La vida breve*

de Falla por Frühbeck de Burgos (1966), y *Sansón y Dalila* de Saint-Saëns dirigida por Georges Prêtre (1963), la primera sería excepcional si no fallara la ONE, muy floja en aquel momento (el álbum interesa muchísimo porque incluye la extraordinaria interpretación de Frühbeck de *El sombrero de tres picos* y un interesante *Amor brujo* de Giulini), y de la segunda poco que decir: un *Sansón* que para nada está a la altura de una “grande” del siglo...

El resto de la edición es bastante desigual. Va desde lo irrepetible (Dvorak, Saint-Saëns por Rostropovich/Giulini) hasta lo correcto (Beethoven, Brahms por Milstein/Steinberg o Ravel, Honneger por Munch) a lo “raro” (Mozart por Beecham con un heterodoxo *Concierto para clarinete* con Jack Brymer como solista), pasando por lo abiertamente flojo, el ya mencionado Beethoven de Walter Gieseking.

En resumen, y para ser muy breve: no todo el monte fue orégano: ni siquiera en la época auténticamente dorada del sello.

P.G.M.



LOS CANTANTES DE UNIVERSAL

Cada uno de estos discos contiene bastante del material de siempre (procedente de los fondos de la actual Universal) salpicado de muchas “novedades” (registros en vivo, tomas en su día desechadas, grabaciones inéditas). El producto está diseñado primorosamente y además se ofrece en CD-Rom la biografía del cantante en cuestión, una galería de fotos, los textos de las arias recogidas en el disco compacto y, a veces, su discografía en Decca. Empecemos por las damas. Nuestra primera visitante es una jovencísima Berganza. Aquí figuran aquellos irresistibles recitales rossiniano y mozartiano (1959 y 1963) con los que la madrileña dejó las cosas muy claras. Aquel vendaval de simpatía y jovialidad unido a aquellos frescos mimbres musicales y vocales de grácil mezzo ligera hicieron pronto de ella una referencia ineludible en su repertorio.

Erna Berger fue una soprano ligera cuyo instrumento no poseía especiales brillos, tampoco su arte se mostraba desgarrado o platórico de belleza, lo que más se admira en Berger es la profesionalidad, la seriedad y la amplitud de repertorio:

Flotow, R. Strauss, Reger, Verdi o Puccini (éstos últimos en alemán).

Suzanne Danco fue una artista de una elegancia y refinamiento proverbiales. El operófilo y amante del lied puede tener otras preferencias, pero tendrá que reconocer que da gloria oír, con su vibrato corto y pronunciado, sacar provecho de cada sonido, de cada vocal. Las grabaciones datan de 1947 a 1953.

De Gundula Janowitz rescata “The Singers” un recital que la soprano grabara en 1967 en el que anuncia su maestría en papeles como los de Agathe, Elsa y Elisabeth. Pero hay más: los 4 últimos *lieder* de Strauss con Karajan y dos canciones de Schubert con Gage. Vocalidad diamantina, pulcritud y belleza fraseológica, etc.

Frida Leider está representada en la colección de Decca por un buen puñado de grabaciones de su especialidad, Wagner, merodeadas por otros registros con arias de Mozart, Weber y Beethoven. La Leider, soprano dramática alemana a la antigua, tenía una voz vibrante, luminosa, fornida, con genuino legato que encontraba el vehículo perfecto de comunicación en la escritura wagneriana.

“The Singers” hace suyo un recital de Birgit Nilsson centrado en el repertorio natural de la soprano sueca: el alemán. En 1963, la Nilsson se hallaba en un momento todavía fantástico y su torrencial instrumento ciega en un programa muy apropiado para ella. Más historia: *Tristán y Ocaso* con Böhm en Bayreuth. Dos muestras

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BERGANZA, Teresa.

Obras de **MOZART, ROSSINI y GRANADOS.** Varios acompañantes, directores y orquestas.

Decca, 4679052 • 68'41" • ADD
Universal ★★★★★ **AR**

BERGER, Erna. Obras de **FLOTOW, GRIEG, MOZART, DONIZETTI, R. STRAUSS, etc.** Varios acompañantes, orquestas y directores.

Decca, 4679172 • 69'29" • ADD
Universal ★★★★★ **AH**

CORELLI, Franco. Obras de **PUCCINI, VERDI, PONCHIELLI, GOUNOD, etc.**

Varios solistas, orquestas y directores.
Decca, 4679182 • 74'14" • ADD
Universal ★★★★★ **A**

DANCO, Suzanne. Obras de **PURCELL, GLUCK, MOZART, R. STRAUSS, etc.**

Varios solistas, orquestas y directores.
Decca, 4679092 • 68'29" • ADD
Universal ★★★★★ **AH**

DEL MONACO, Mario. Obras de **GIORDANO, PUCCHINI, VERDI, WAGNER, etc.**

Varios solistas, orquestas y directores.
Decca, 4679192 • 72'38" • ADD
Universal ★★★★★ **A**

DI STEFANO, Giuseppe. Obras de **VERDI, BOITO, PUCCHINI, CILEA, etc.**

Varios solistas, orquestas y directores.
Decca, 4679082 • 79'6" • ADD
Universal ★★★★★ **A**

GHIAUROV, Nicolai. Obras de **MOZART, TCHAIKOVSKY, BORODIN, MUSSORGSKY, etc.**

Varios solistas, orquestas y directores.
Decca, 4679022 • 73'28" • ADD
Universal ★★★★★ **A**

JANOWITZ, Gundula. Obras de **WEBER, WAGNER, SCHUBERT y R. STRAUSS.** Varios solistas, orquestas y directores.

Decca, 46790102 • 73'2" • ADD
Universal ★★★★★ **A**

LEIDER, Frida. Obras de **MOZART, BEETHOVEN, WEBER, WAGNER, etc.** Varios solistas, orquestas y directores.

Decca, 4679112 • 68'56" • ADD
Universal ★★★★★ **AH**

LONDON, George. Obras de **WAGNER, WEILL, ROGERS & HAMMERSTEIN, etc.** Varios solistas, orquestas y directores.

Decca, 4679042 • 74'32" • ADD
Universal ★★★★★ **AR**

NILSSON, Birgit. Obras de **BEETHOVEN, VERDI, WEBER, WAGNER, etc.** Varios solistas, orquestas y directores.

Decca, 4679122 • 70'15" • ADD
Universal ★★★★★ **A**

PAVAROTTI, Luciano. Obras de **GLUCK, DONIZETTI, LEONCAVALLO, PUCCHINI, etc.** Varios solistas, orquestas y directores.

Decca, 4679202 • 72'14" • ADD
Universal ★★★★★ **A**

PREY, Hermann. Obras de **ROSSINI, MOZART, SCHUBERT, etc.** Varios solistas, orquestas y directores.

Decca, 4679012 • 64'4" • ADD
Universal ★★★★★ **AR**

PRICE, Leontyne. Obras de **VERDI, HAENDEL, FRANCK, etc.** Varios solistas, orquestas y directores.

Decca, 4679132 • 73'41" • ADD
Universal ★★★★★ **A**

SILLS, Beverly. Obras de **MOZART, THOMAS, MEYERBEER, R. STRAUSS, etc.** Varios solistas, orquestas y directores.

Decca, 4679062 • 74'57" • ADD
Universal ★★★★★ **AR**

SUTHERLAND, Joan. Obras de **DONIZETTI, MOZART, WAGNER, ROSSINI, etc.** Varios solistas, orquestas y directores.

Decca, 4679142 • 69'5" • ADD
Universal ★★★★★ **A**

TALVELA, Martti. Obras de **SCHUMANN, MUSSORGSKY y RACHMANINOV.** Varios solistas, orquestas y directores.

Decca, 4679032 • 72'22" • ADD
Universal ★★★★★ **A**

TEBALDI, Renata. Obras de **GOUNOD, PUCCHINI, CATALANI, VERDI, etc.** Varios solistas, orquestas y directores.

Decca, 4679152 • 73'4" • ADD
Universal ★★★★★ **A**

TEYTE, Maggie. Obras de **OFFENBACH, FAURÉ, HAYDN, DVORAK, etc.** Varios solistas, orquestas y directores.

Decca, 46790102 • 73'2" • ADD
Universal ★★★★★ **AH**

TOUREL, Jennie. Obras de **ROSSINI, GLUCK, RAVEL, POULENC, TCHAIKOVSKY, etc.** Varios solistas, orquestas y directores.

Decca, 4679072 • 73'3" • ADD
Universal ★★★★★ **A**



“El arte de Hermann Prey era de una humanidad conmovedora”

“Hay que admirar la extrema musicalidad de Martti Talvela”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

de su “discutido” Verdi redondean una gran jugada.

Leontyne Price grabó para Decca ya mayor. Aquí se nos dan a conocer dos recitales fechados en 1981 y 1983. Por aquellos días, sus aperturas laríngicas eran más acusadas y sus graves se mostraban más débiles que tiempo atrás. Del mismo modo, el fraseo se hacía menos etéreo. Aun así no será difícil para el fino auditor hallar momentos de impacto expresivo en estas grabaciones.

Beverly Sills, la majestuosa soprano de coloratura norteamericana, poseía uno de los mecanismos vocales más asombrosos jamás escuchados, unido a una capacidad inusitada para extraer música de las semicorcheas más recónditas. Buena prueba de ello es el femenal recital francés que grabara con Mackerras en el 69.

Joan Sutherland es una de las grandes artistas vinculadas desde siempre a Decca. De ella se ofrecen ejemplos en los terrenos operístico y cancioneril. En el primero de esos terrenos sorprende por Wagner y Mozart y en el segundo de ellos se entrega, es lógico, a un repertorio muy menor pero de altas cumbres virtuosísticas. Las grabaciones van de 1969 a 1981, oscilando la precisión y la salud vocal de la cantante según las épocas.

Otro de los pesos pesados de Decca fue la gran Renata Tebaldi, la gran soprano spinto italiana de los 50-60, artista cuya estatura queda muy desdibujada gracias a una elección de grabaciones no del todo afortunada. A extractos de grabaciones de ópera completas hay que añadir varios números de un disco de dúos que la pesa-

rense grabó con Corelli en el ocaso de ambos.

Otro de los discos “históricos” de “The Singers” es el de Maggie Teyte. Es un gran acierto su publicación pues aparece la soprano en los años 30, disolviéndose entonces todas las deficiencias técnicas que lastraban sus grabaciones de finales de los 40.

Carente de interés el disco dedicado a Jennie Tourel. Vibrato bamboleante, centro y graves abiertos, acritud tímbrica, imprecisión en la afinación, errores de cuadratura... esas son las marcas de la casa de la Tourel.

Y ahora los caballeros. Corelli trabajó con Decca en los últimos días de su radiante esplendor. En el compacto a él dedicado nos encontramos con la *Tosca* de Maazel del 67 (lástima que la expeditiva batuta impidiera que Corelli, aún en magníficas condiciones vocales, se volcara en su interpretación de Cavaradossi como acostumbraba a hacer en vivo), los números de siempre del *Faust* de Bonyngé y una selección del antes citado recital de arias y dúos con Tebaldi del 73. ¡Ah!, y una rareza, “Già nella notte densa” del *Otello* verdiano (con Zylis-Gara y Böhm en el Met del 72).

Muchos son los atractivos que reúne el disco de del Monaco. Lo de siempre en este caso es poco y aunque el programa es bastante absurdo resulta apasionante reencontrarse con el joven del Monaco (no tan joven como el de Testament), un del Monaco que ya iba abandonando su primera condición de tenor spinto. De aquellos tiempos (1953-4) son los números de *Chénier* o *Bohème*. También llama la aten-

ción el tramo final del acto primero de *La valquiria* (con Carlo Franci), aunque resulta infinitamente más representativa de los avasalladores poderes del tenor florentino en Wagner la grabación en vivo del acto completo con Hillebrecht y Leitner en el 66 (G.O.P.).

El compacto a di Stefano consagrado nos recuerda al particular cantante de la primera mitad de los 60, cuando la voz –olvidada ya aquella seda sobrenatural de sus inicios– se hallaba tocada en el agudo, que era emitido completamente abierto y no siempre con la colocación oportuna. El grueso del programa lo compone un recital del 63 con Bartoletti con piezas infrecuentes. Di Stefano seduce por la claridad prístina de su vocalización y su ardor de siempre.

Ghiaurov poseía un timbre de una consistencia, un esmalte y una igualdad incomparables, una voz de bajo de una hermosura y una gallardía como ha habido pocas. El cantante, es obvio, ganó con los años en penetración psicológica y musical en los personajes de origen no eslavo –pues estos ya aparecen aquí gloriosos–. En estos dos recitales (1963 y 1965) figuran muestras tempranas y prometedoras de Escamillo o Mefistófeles (*Faust*).

El disco de George London es absolutamente indispensable, y ello aunque el programa sea bastante extraño, la verdad... Aquí se reúnen todas las milagrosas –en sentido literal– grabaciones de Wagner con Kna y la Filarmonía de Viena (¡ay, aquellos “Adioses de Wotan”, de sólo recordarlos siento escalofríos...!). El resto son canciones de musicales de Bro-

adway como *Show Boat*, *Oklahoma!* o *South Pacific*, género en el que el barítono norteamericano divierte con su implicación.

Pavarotti está representado aquí por un buen montón de propinas, de los lustrosos 9 Does de su *Hija de regimiento* con Bonyngé o su exultante “Nessun dorma” con Mehta a unos dúos con su amiga Sutherland del 77 en orden decreciente de interés (*Linda di Chamounix*, *Aida* y *Otello* de Verdi). La guinda –aunque bastante aburrida– la ponen unos extraños “Che farò senza Euridice?” e “In questa tomba oscura” del 83.

Resulta emotivo volver a recordar al bueno de Prey. He disfrutado muchísimo con su disco. Dos momentos del celebrado *Barbero* de Abbado se unen a muestras variadas de sus Figaro y Papageno mozartianos (con Böhm y Solti) y una buena representación del temprano arte liederístico –aunque ya bello y trascendente– del berlinés (1962). Una voz fenomenal de barítono lírico, riquísima en armónicos..., y un arte de una humanidad conmovedora. Esos son los secretos de uno de los grandes cantantes del pasado siglo.

Y por último, Talvela. Hay que admirar en su excepcional disco la extrema musicalidad, el neumático fraseo, el exquisito control del sonido, la penetración poética que un bajo profundo de sus características obsequia a los lieder op. 35 schumannianos. Aunque es posible que muchos melómanos discutan menos con sus turbadoras creaciones de las canciones de Mussorgsky y Rachmaninov.

J.T.S.

*“Abbado y Sinopoli,
dos directores de muy
distinto significado
para su sello”*

*“Los Orpheus
siempre han
alcanzado una media
de calidad muy alta”*

COLLECTORS PISA FIRME

Estos tres álbumes, que ahora se incluyen en la excelente serie Collectors de Deutsche Grammophon, contienen un buen trozo de la historia reciente del sello. Son muchos más, por supuesto, sus protagonistas, pero Claudio Abbado, la Orpheus Chamber Orchestra y el muy tristemente desaparecido recientemente Giuseppe Sinopoli suponen tres nombres que de alguna manera definen un determinado espíritu, quizá una forma de ver el fenómeno de la música grabada. Los tres han sufrido su propia evolución artística en la compañía (en el caso del tercero trunca en un sin duda momento dulce de su carrera) y los tres guardan un especial significado para la misma.

El caso de Abbado, que desde que comenzara a mostrar su genio en sus primeras grabaciones para D.G. hasta llegar a director titular de la Filarmónica de Berlín ha conocido una impresionante carrera, es como poco curioso a la vista de esa evolución, y lo que es más interesante, una evolución que ha quedado reflejada palmariamente en su, llamémosla, historia discográfica. A través de ella vemos evolucionar al artista y también al hombre, que, ambos indisolublemente unidos, han transitado un camino que ha ido desde el compromiso político y una idea antifuncional de la interpretación musical a una postura claramente acomodaticia, en lo uno y en lo otro. A esto se le llama sencillamente envejecer: Abbado, de hacer música para los verdaderos aficionados

a la música, aquellos que antaño lo adoraron por su altísimo sentido emocional de la creación, por su fogosa y apasionada manera de hacer salir las notas de los cuerpos de los músicos de las orquestas a las que dirigía (de los cuerpos, con verdadero dolor de parto), ha pasado —hecha ya la correspondiente oposición funcional— a hacerla para esa masa desinformada y descerebrada que los nuevos capitostes de la cultura llaman “nuevos públicos”. Público nuevo lo hay, pero no necesariamente torpe, o no por lo menos hasta el extremo de hacerle confundir la belleza del maquillaje con el maquillaje de la belleza. Ahí estamos, y este Mendelssohn de bien mediados los 80 del siglo pasado se encuentra en pleno corazón de esa evolución. Sin más comentarios.

El caso Sinopoli es exactamente el contrario. Su condición de compositor-intérprete en los inicios de su carrera discográfica levantaron razonables sospechas. Reconocido desde el principio como un director dotado de una deslumbrante técnica, su abuso del esteticismo sonoro le acarrió alguna que otra crítica poco positiva, al menos en este medio. Pero su evolución ha sido muy positiva: fue llenando de contenido aquello que al principio parecía sólo efecto sonoro. Y es tremendo que, justo cuando estaba en el punto más interesante de ese camino nos haya tenido que dejar. Magnífico director de ópera, sus más grandes logros quizá haya que buscarlos en

LA COLECCIÓN EN DETALLE

MAHLER: Las 10 Sinfonías. Canciones de un camarada errante. La canción de la tierra; etc. Solistas. Orquesta Philharmonia, Staatskapelle de Dresde.
Dir.: Giuseppe Sinopoli.
D.G., 4714512 • 15 CDs • 940'3" • DDD
Universal ★★★★★ E

MENDELSSOHN: Las 5 Sinfonías; 6 Oberturas; etc. Solistas. Orquesta Sinfónica de Londres.

Dir.: Claudio Abbado.
D.G., 4714672 • 4 CDs • 286'50" • DDD
Universal ★★★★★ E

MOZART: Los Conciertos para instrumentos de viento. Serenatas. Divertimentos, etc.
Orquesta de Cámara Orpheus.
D.G., 4714352 • 7 CDs • 448'7" • DDD
Universal ★★★★★ E

sus interpretaciones sinfónicas. Por ejemplo, en este ciclo Mahler que ahora por muy poco dinero Vd. se puede llevar a casa (incluye *Das Klagende Lied* y *La canción de la tierra*, pero sólo el Adagio de la *Décima*). 10 años (1985-1995) le ha llevado Sinopoli, y eso también se nota. Pero en todo caso el valor global de la integral es grandísimo.

El tercer álbum de este lanzamiento es también singular por sus protagonistas, un grupo que, allá por los 80 nos dejó a todos boquiabiertos pues, siendo una orquesta de cámara, se enfrentaba a las obras de formato semisinfónico sin director. Unos pocos discos fueron más que suficientes para situarlos en su sitio. Los Orpheus no han dejado de “producir” desde entonces, con resultado desigual,

desde lo mejor hasta lo sencillamente equivocado. Pero la media de sus interpretaciones para el sello D.G. es colosal. Este álbum de siete cedés, que recoge una importante parte de la Obra camerística y conciertos de Mozart, es una palmaria muestra de esa media: sorprende la alta calidad de alguna de las interpretaciones, la del *Concierto para clarinete*, por ejemplo, que es de una innegable hondura sinfónica. En las *Serenatas* y *Divertimentos*, la chispa salta por todos los costados, en interpretaciones plagadas de virtuosismo y excelente gusto.

En resumen, esta “superchollo” serie llamada Collectors sigue su triunfal andadura. Esperemos que el asunto continúe así de bien.

P.G.M.



LA EDICIÓN BACH COMPLETA

EXCEPCIONAL OFERTA • EXISTENCIAS LIMITADAS

Una magnífica colección de 153 compactos, cuidadosamente editada por el prestigioso sello alemán Teldec, con toda la obra conocida y auténtica del músico más importante de nuestra era.

Ahora, todos los aficionados a la música clásica pueden disfrutar de uno de sus grandes sueños: la obra completa de Johann Sebastian Bach en compacto, a un precio realmente excepcional.

Bach, que consideraba su trabajo como "Un servicio para honrar al más alto Dios", nos dejó un legado de exuberante riqueza e incomparable valor. Su música constituye una de las grandes maravillas del mundo y es ensalzada, tanto por el simple aficionado, como por los mejores músicos, que unánimemente le han profesado su más sincera admiración.

La Edición Bach Completa reúne grabaciones hoy consideradas legendarias, así como registros realizados expresamente para esta colección, siempre con grandes especialistas en la obra del compositor, como Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Ton Koopman, Reinhard Goebel, Frans Brüggen, Jean-Pierre Rampal y el Concentus Musicus de Viena.

Publicada por el prestigioso sello alemán Teldec, contiene 153 compactos claramente organizados y agrupados en 12 cajas de exquisito diseño y lujosa presentación, todos acompañados de una completa documentación del repertorio y su historia (más de 2.400 páginas en inglés, francés y alemán).

Ahora le ofrecemos la oportunidad de disfrutar de la colección completa por un precio muy especial, poco menos de 2 euros cada compacto. Una ocasión irrepetible para adentrarse en la eterna belleza de la música de Bach.

TODA LA OBRA DE BACH

CANTATAS SACRAS · CANTATAS PROFANAS · OBRAS CORALES SACRAS · MOTETES, CORALES Y CANCIONES · OBRA PARA ÓRGANO · OBRA PARA TECLADO · LA MÚSICA DE CÁMARA · OBRAS ORQUESTALES

Academy of Ancient Music · Il Giardino Armonico · Leonhardt-Consort · Concentus Musicus de Viena · Musica Antiqua Köln · Coro del King's College de Cambridge · The Amsterdam Baroque Orchestra · Tragicomedia · Reinhard Goebel · Staatskapelle Dresden · Jordi Savall · Jean-Pierre Rampal · Robert Veyron-Lacroix · Alan Curtis · Scott Ross · Bob van Asperen · Glen Wilson · Ton Koopman · Herbert Tachezi · Alice Harnoncourt · Andreas Staier · Zuzana Ruzickova · Peter Schreier · Frans Brüggen · Gustav Leonhardt · Nikolaus Harnoncourt

MÁS DE 165 HORAS DE MÚSICA

GRANDES INTÉRPRETES ESPECIALIZADOS EN LA MÚSICA DE BACH

153 DISCOS COMPACTOS EN 12 VOLÚMENES CLARAMENTE ORDENADOS

ENTREGA APROXIMADA EN 3 DÍAS HÁBILES

CADA VOLUMEN INCLUYE UN COMPLETO LIBRETO CON NOTAS BIOGRÁFICAS Y ENSAYOS ESCRITOS POR ESPECIALISTAS DE PRESTIGIO INTERNACIONAL Y LOS TEXTOS DE TODAS SUS COMPOSICIONES VOCALES

MENOS DE 2 EUROS CADA DISCO



EDICIÓN BACH COMPLETA

Precio normal: ~~159.800~~ pts.

AHORA SÓLO:

299,90 €*

(49.900 pts.) los 153 CDs

Referencia RIT01

* Esta versión no incluye el libro de 240 páginas titulado "Veinticuatro invenciones sobre J.S. Bach" que acompañaba a la edición anteriormente.

Información adicional sobre la Edición en el teléfono 91 337 33 34

Recorte o fotocopie este cupón

SOLICITE SU COLECCIÓN HOY MISMO

Si la pide por teléfono (91 337 33 34), le confirmaremos en el acto la disponibilidad de existencias y le reservaremos de inmediato su edición.

Sí, deseo recibir urgentemente la EDICIÓN BACH COMPLETA, con un total de 153 discos compactos.

Dispondré de 15 días para examinar todo el conjunto en mi hogar y si, por cualquier motivo, no quedo completamente satisfecho, tendré derecho a devolver la colección y a recuperar su importe, sin explicaciones por mi parte.

Abonaré 299,90 euros (49.900 pts.) por la colección completa, estando incluidos en esa cantidad los gastos de embalaje y envío urgente.

Señalo a continuación la forma de pago elegida:

- Contra reembolso
 Adjunto cheque cruzado a nombre de Discoplay, S.A.
 Mediante tarjeta VISA número:

_____-_____-_____-_____-_____- Caduca: ____-____

Nombre y apellidos:

Dirección:

Población: Provincia:

Código Postal: Número de teléfono:

Firma:

Puede hacer también su pedido por:



902 23 92 10

902 23 92 12



Web Informativo Discoplay:
www.discoplay.e

Correo electrónico:
clientes@discoplay.e



C/ María Tubau, 8 -3ª
28050 MADRID

*“A Bob van Asperen
se le da
muy bien la
familia Bach”*

*“Magnífico
desarrollo técnico
de La Symphonie
du Marais”*

ALGUNOS INTÉRPRETES BUENOS

Siguiendo lo que ya se ha convertido en una verdadera constante en los últimos tiempos de la industria del disco clásico, el sello Virgin se ha apuntado al carro del lanzamiento de reediciones: una colección de dobles CDs de contenido diverso y de diferentes resultados en la que encontramos verdaderas obras maestras y algunos otros ejemplos discográficos de interés.

La literatura musical del Barroco es la que se ha llevado –en líneas generales– la mejor parte de mano de dos expertos en este campo: Bob van Asperen y Hugo Reyne. Los *Conciertos para clave Wq 43* de C.P.E. Bach se convierten en una auténtica delicia desde la perspectiva musical de la Orquesta Melante de Amsterdam; una visión de enorme musicalidad, de una cálida expresividad sin límites que se balancea entre el más exultante vigor y el más delicado intimismo, fruto del conocimiento y la comprensión de unas páginas más que significativas dentro de la corriente del “Estilo Sentimental”. Y

es que a Van Asperen la familia Bach se le da muy bien –recordemos su apasionante versión de *El Clave bien temperado* del Kantor de Leipzig–. Sus dedos y su dirección se convierten en perfectos traductores de las obras del Bach de Hamburgo. Un caso similar se produce en cuanto a las obras de Purcell y Dieupart, desgranadas por La Symphonie du Marais –que cuenta entre sus filas con músicos de la talla del genial clavecinista Pierre Hantaï–. Dos álbumes cuya música es ofrecida en todo su poder de evocación gracias al magnífico desarrollo técnico de cada uno de los ejecutantes y al exquisito pulso estético del conjunto de Reyne. Peor suerte han corrido las *Sonatas* de Scarlatti por Pletnev, que no logra hallar el camino correcto de su traducción musical y sitúa el espíritu de las obras fuera de su contexto y significación.

La figura del genial Menuhin hace también su aparición en el lanzamiento de Virgin, en esta ocasión, a la batuta. Dos obras de Niel-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH, C. Ph. E.: Conciertos

hamburgueses. Bob van Asperen, clave. Melante Amsterdam.

Dir.: Bob van Asperen.

Virgin, 5619132 • 2 CDs • 88'12" • DDD

EMI-Hispavox ★★★★★ MR

NIELSEN: Concierto para violín.

Sinfonía núm. 4 “La Inextinguible”.

VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía núm. 5. Concierto para 2 pianos. Arve

Tellefsen, violín. Ralph Markham y Kenneth Roadway, pianos. Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Yehudi Menuhin.

Virgin, 5619252 • 2 CDs • 143'21" • DDD

EMI-Hispavox ★★★★★ M

PURCELL: Una colección de melodías para flautas. DIEUPART: 6 Suites para flauta. La Symphonie du Marais.

Dir.: Hugo Reyne.

Virgin, 5619372 • 2 CDs • 147'50" • DDD

EMI-Hispavox ★★★★★ MR

SCARLATTI, D.: 31 Sonatas.

Mikhail Pletnev, piano.

Virgin, 5619612 • 2 CDs • 140'2" • DDD

EMI-Hispavox ★★ M

LE MANUSCRIT DU PUY: Las

primeras polifonías francesas. Ensemble Gilles Binchois. Dir.: Dominique Vellard.

Virgin, 5619402 • 2 CDs • 135'46" • DDD

EMI-Hispavox ★★★★★ M

MÚSICA DE IGLESIA VENECIANA.

Obras de G. GABRIELI, MONTEVERDI, GRANDI, CASTELLO, LEGRENZI, etc. Taverner Consort.

Dir.: Andrew Parrott.

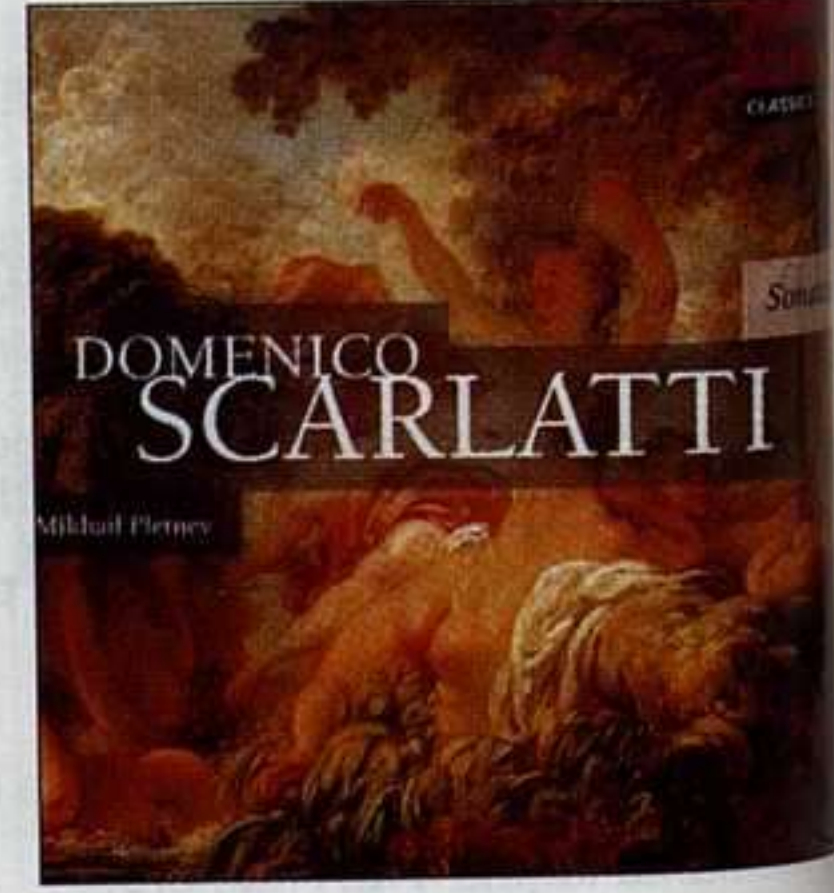
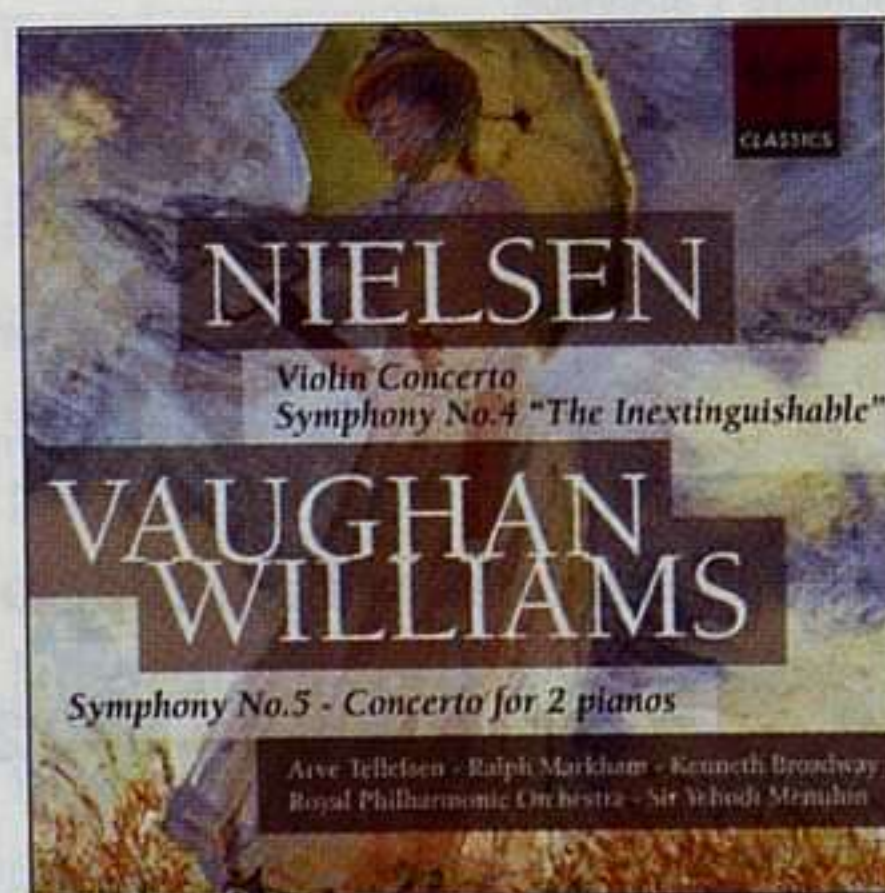
Virgin, 5619342 • 2 CDs • 148'45" • DDD

EMI-Hispavox ★★★★★ MR

sen y Vaughan Williams nos dan ejemplos de su labor al frente de la orquesta en los terrenos de la música sinfónica y el concierto; unos trabajos de gran corrección e inspiración que, sin embargo, marcan las distancias entre el maestro violinista y el maestro director. Destaca la labor de Arve Tellefsen al violín en el *Concierto* de Nielsen como gran técnico del instrumento.

La colección se completa con dos ejemplos de Música Sacra pertenecientes al campo de la Primera Polifonía francesa –un registro en el que el conjunto supera al solista– y a la música religiosa veneciana de los siglos XVII y XVIII bajo la mirada de Parrott –que cuenta con muestras magníficas de Gabrieli, Monteverdi o Vivaldi, entre otros–; un disco espléndido

E.C.C.



**“Sensacional versión
de los Abegg
del Trío op. 15
de Smetana”**

**“Interpretación
redonda y
referencial del Trío
op. 65 de Dvorak”**

**Discos
Crítica**
grandes ediciones...
grandes reediciones

LA DIFÍCIL CONVIVENCIA ENTRE TRES

Uno de los problemas inherentes a la formación piano-violín-violonchelo es el equilibrio tímbrico. Como parejas funcionan a las mil maravillas, pero la convivencia entre los tres causa, tanto al compositor a la hora de escribir como al intérprete a la hora de saber plasmar, usuales problemas con las texturas y la estabilidad tímbrica. El Trío Abegg (Gerrit Zittebart, piano; Ulrich Beetz, violín; Birgit Erichson, chelo), fundado en 1976 y con ya 25 años de actividad, sobrepasa con creces la corrección y, partiendo de una densa sonoridad, por momentos tapan texturas, pero son un derroche de energía y bellos trazos. El derroche, claro, también es exceso.

El Trío en Sol menor op. 15 de Smetana (1855), escrito tras la muerte de su pequeña hija Bedriska, muestra un aire fúnebre y delirante, pero se deshace en un Presto bohemio, que calma el ambiente. Los Abegg ha-

cen una sensacional versión, que poco debe hacer recordar las del Borodin (Chandos), Beaux Arts (Philips) o Suk (Supraphon). El Trío “Sonata a Kreutzer” de Janacek es un intento de 1908 sobre este tema tolstoiano que, perdido durante la Gran Guerra, ha sido reconstruido a base de esbozos y con la plantilla del Cuarteto núm. 1, que es casi lo que escuchamos en su arreglo para trío. Excelente versión, algo desdibujada en el primer “Con moto”.

La convivencia entre tres resultó positiva en Dvorak, ya que de sus 4 Tríos tal vez sólo uno sea música menor (op. 21). Éste ha sido acoplado junto a su hermano mayor, el op. 90 “Dumky”, irresistible música, que en los Abegg es una desilusionante experiencia: pesada, pobre rítmicamente y aburrida versión. Mejora y mucho el op. 21, como el op. 26, que se vincula con

LA COLECCIÓN EN DETALLE

DVORAK: Tríos con piano op. 21 y 90. Trío Abegg.

Tacet, Tacet 88 • 62'10" • DDD
Diverdi **★★ M**

DVORAK: Tríos con piano op. 26 y 65. Trío Abegg.

Tacet, Tacet 98 • 73'11" • DDD
Diverdi **★★★★ MR**

SMETANA, JANACEK: Tríos con piano. Trío Abegg.

Tacet, Tacet 83 • 49'35" • DDD
Diverdi **★★★★ M**

MENDELSSOHN, Félix y Fanny: Tríos con piano. Trío Abegg.

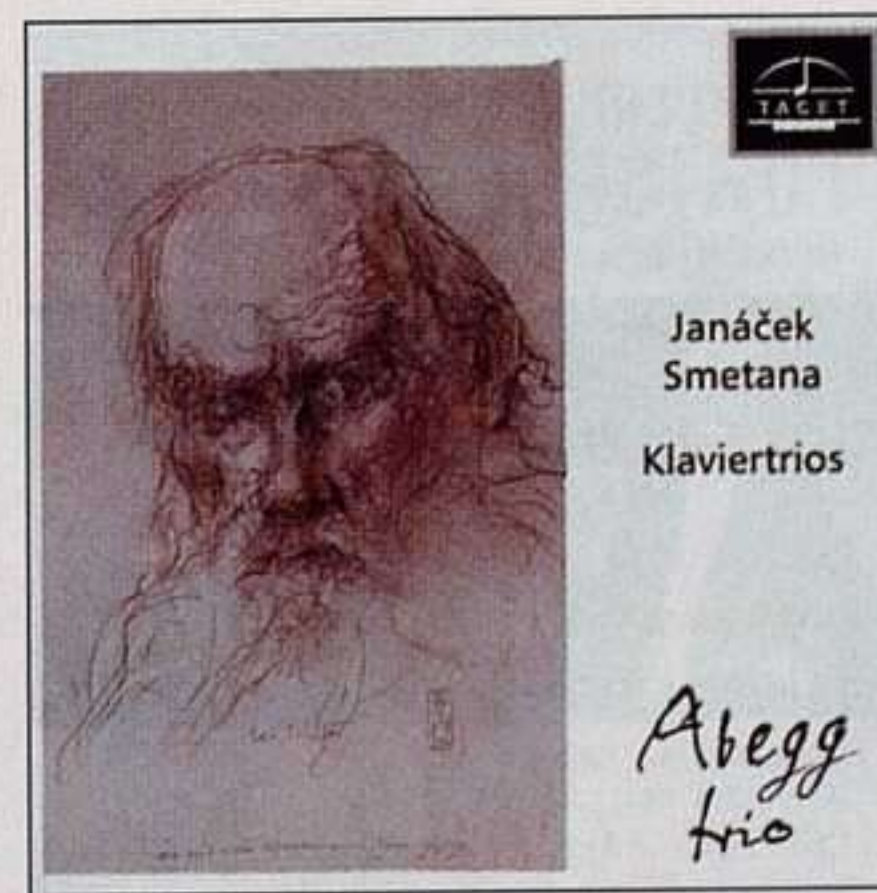
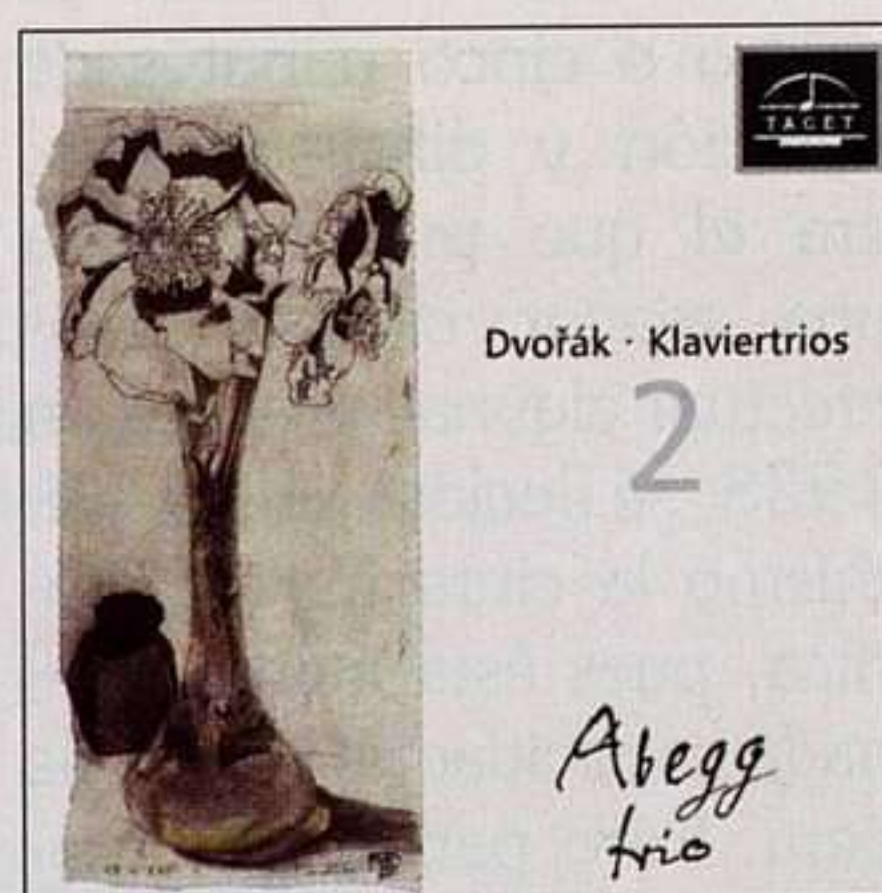
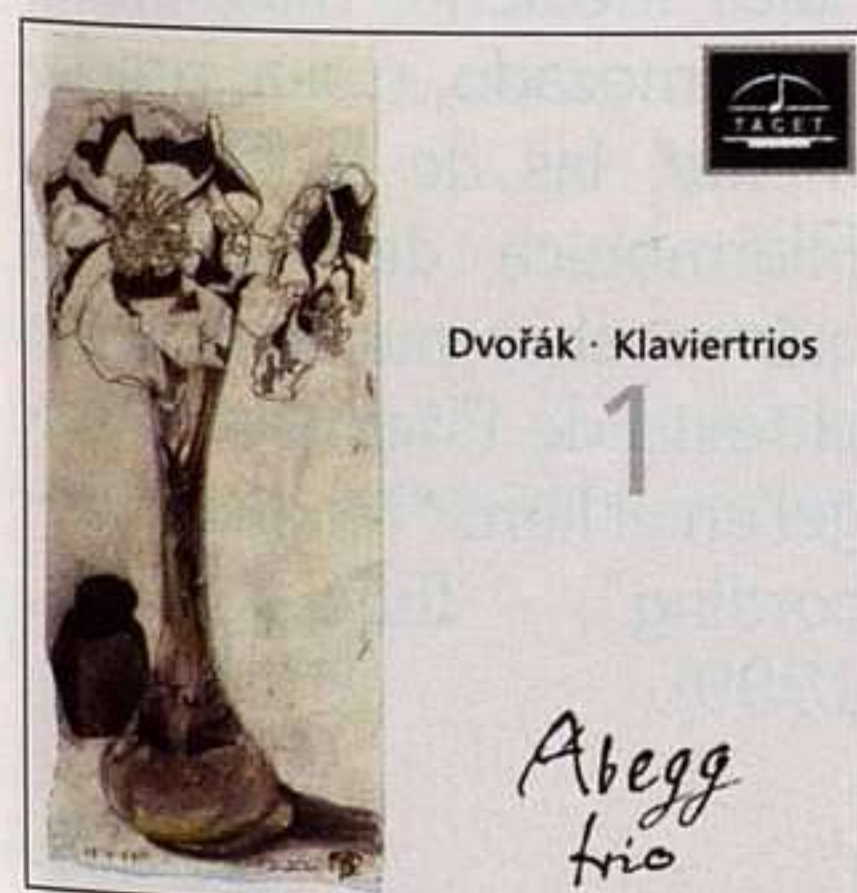
Tacet, Tacet 81 • 77'43" • DDD
Diverdi **★★★★ M**

Smetana por el germen común: el fallecimiento de la primera hija de Dvorak. La palma se la lleva la versión, redonda y referencial, del op. 65, que los Abegg acercan más que nunca y que nadie a Brahms. Alternativas: Borodin (Chandos) y, aislados, el “Dumky” del Beaux Arts (su segunda grabación, ya digital, Philips).

En el op. 49 de Mendelssohn, música mayor, la claridad tímbrica desaparece y el sonido se vuelve áspero, además de hacer una versión demasiado contemplativa y distancia-

da (Zittebart). El menos conocido op. 66, muy Mendelssohn (Scherzo bañado por la magia de *El Sueño...*), conoce una lectura romántica, lírica y algo desigual, frente a secciones bellísimas, se estrellan en algunas transiciones y frases apagadas y “de paso”. Recurrir al Beaux Arts (Philips). El Trío (1846-47) de Fanny, hermana del “artista” y su última obra, es creado desde el piano, con aire agitado, la atmósfera de lied y bellas líneas melódicas. Reivindicadora versión.

G.P.C.



EN UNA PALABRA: CÓMPRELO

Porque aunque en rigor no todas estas versiones son de R, pienso que muchas sí merecen la más alta calificación, a saber: los Beethoven, con excepción del *Concierto para violín* (es decir, las *Sinfonías 4, 5 y 7* y la impresionante *Obertura Coriolano*), y los Schubert (*Noventa Sinfonía*), Sibelius (*En saga*), Richard Strauss (*Don Juan, Till Eulenspiegel y Sinfonía doméstica*) y Weber (*Obertura de El cazador furtivo*). Las demás versiones, salvo la del *Concierto grosso núm. 6* de Haendel, resultan tremendamente interesantes: me refiero al concierto de Beethoven (*Concierto para piano con Gieseking*) y *Concierto para chelo con De Machula*, Brahms (*Concierto para piano núm. 2 con Fischer*), Ravel (*Suite núm. 2 de Dafnis y Cloe*) y, especialmente, Bruckner (*Quinta Sinfonía*). Pues bien, estos registros con la Orquesta Filarmónica de Berlín, realizados entre 1942 y 1944, se publican ahora reunidos por vez primera en nueve discos compactos distribuidos en dos estuches (adviento ya que en algún caso el sonido es bastante defectuoso). La verdad es que, al margen de la calidad de las interpretaciones (ya digo que muy alta) y de la enorme importancia de

cualquier grabación de Furtwängler (pues el músico alemán es, eso no se discute, un grande de la dirección del siglo XX), el valor documental —y quizás también el artístico— de esta serie de grabaciones aumenta cuando se conocen las circunstancias en que fueron elaboradas y las peripecias por las que pasaron antes de poder ser recuperadas definitivamente. Las resumiré al máximo (uno de los protagonistas del culebrón, Klaus Lange, ofrece detalles en los cuadernillos adjuntos). Cuando las tropas soviéticas ocuparon en 1945 las instalaciones de la radio nazi encontraron en la fonoteca unos cuantos registros ¡sobre cinta magnética! que contenían conciertos celebrados en la antigua Filarmónica berlinesa, la misma sala que habían destruido los bombardeos aliados en la noche del 29 al 30 de enero de 1944 sólo diecisiete días después de que Furtwängler dirigiese el *Concierto para violín* de Beethoven y la *Sinfonía doméstica* de Strauss en lo que fue su última velada allí (se conservan las grabaciones correspondientes y se hallan incluidas en la presente edición: es difícil escucharlas sin sentir una particular emoción). Los rusos se llevaron el precioso material

LA COLECCIÓN EN DETALLE

FURTWÄNGLER, Wilhelm:
Grabaciones 1942-1944, vol. 1.
Obras de BEETHOVEN, HAENDEL,
MOZART, SCHUBERT y WEBER.
Orquesta Filarmónica de Berlín.
D.G., 4712892 • 4 CDs • 265'4" • ADD
Universal ★★★★★ MHR

FURTWÄNGLER, Wilhelm:
Grabaciones 1942-1944, vol. 2.
Obras de BRAHMS, BRUCKNER,
RAVEL, SCHUMANN, SIBELIUS y R.
STRAUSS. Orquesta Filarmónica de Berlín.
D.G., 4712942 • 5 CDs • 279'6" • ADD
Universal ★★★★★ MHR

a Moscú y en parte lo fueron publicando en disco de vinilo a partir de los años sesenta. Las negociaciones para conseguir su retorno a Berlín dieron comienzo en 1986 y se prolongaron durante meses. Por fin, el 15 de octubre de 1987 las cintas supervivientes ingresaron en el archivo de la radiotelevisión pública de Berlín Oeste, la SFB, en cierto modo la institución sucesora de aquella Radio del Reich caracterizada por su tecnología punta. Luego fueron trasvasadas a soporte digital y la historia acabó felizmente.

Así que yo en su lugar no vacilaría en adquirir estos discos. Por arte, por testimonio, por Furtwängler... y porque todos somos humanos en las miserias y las grandezas.

(Excursus histórico-técnico que creo viene a cuento: A mediados de los años treinta la radio alemana, la RRG, empleaba diversos sistemas de grabación, de los cuales el disco de cera, de cuatro o cinco minutos de duración y difícil manejo, era el que proporcionaba una mayor calidad. Tras efectuar algunas pruebas en 1938, se decidió utilizar asimismo la cinta magnetofónica, pues ésta quintuplicaba la capacidad del disco de cera. Pero para poder gra-

bar música en el naciente soporte se necesitaba perfeccionar el sistema al objeto de reducir el ruido y la distorsión. El director del laboratorio de investigación de la RRG, Walter Weber, consiguió introducir las mejoras deseadas en 1940. La superioridad de su registro sonoro en “alta fidelidad” quedó patente en la demostración berlinesa del 10 de junio de 1941 patrocinada conjuntamente por la RRG y por la empresa que llevó a cabo en 1933 la primera grabación experimental sobre cinta magnética, la famosa AEG. Ahora se había logrado que un sonido impresionado alcanzara los 60 decibelios a una frecuencia de respuesta de entre 10 hercios y 10 kilohercios, prestaciones entonces impresionantes. Incluso se encontró pronto la manera de grabar en este reo. Fue en 1942 —a esta iba— cuando los técnicos de la RRG-AEG obtuvieron las primeras grabaciones musicales mediante magnetofono no remozado, o sea, precisamente, las de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Si quiere saber mucho más, lea el texto de Friedrich K. Engel en el libro “Magnetic Recording”, IEEE Press (1999).

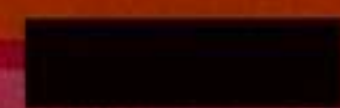


Ciclo de Música Contemporánea 2002



teatroalhambra

XIII Jornadas de Música Contemporánea de Granada



teatro Central

Ciclo de Música Contemporánea

Amor pelirrojo

Ópera electroacústica de **Rafael Díaz**

Libreto: **Rafael Ballesteros**

Escenografía: **Enrique Brikmann**

Dirección musical: **Pablo Heras**

Dirección escénica: **Juan Hurtado**

Presentación y coloquio:

Rafael Díaz y Rafael Ballesteros

Producción de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y Unicaja

Granada, 12 de febrero. Sevilla, 27 de febrero

Solistas de Sevilla

Director invitado: **Leo Brouwer**

Programa: **América de Norte a Sur**

Obras de **Glass, Piazzola, Brouwer, Wilkinson**

Presentación: **Leo Brouwer**

Granada, 19 de febrero. Sevilla, 20 de febrero

Orkest de Volharding

Programa: **Duende del Norte**

Obras de **Andriessen, de Jong, Lovendie, de Vries**

Videos de **Peter Greenaway**

Presentación y taller: **Louis Andriessen**

Granada, 4 de marzo. Sevilla, 5 de marzo

SWR Vokalensemble

Obras de **Ligeti, Andriessen,**

Sánchez Verdú, Schönberg

Granada, 10 de marzo (Monasterio de San Jerónimo)

Sevilla, 8 de marzo (Monasterio de la Cartuja)

Orquesta Ciudad de Granada

Director invitado: **David Atherton**

Obras de **Schönberg, Webern y Schreker**

Con la colaboración de La General

Granada, 15 de marzo (Auditorio Manuel de Falla)

Pauline Oliveros Rafael Liñán

Programa: **Playful Meditations**

Con la participación de **Ione y Pablo Heras**

Presentación y taller: **Pauline Oliveros**

Granada, 19 de marzo. Sevilla, 20 de marzo

Orpheus Quartett

con **José Luis Estellés**

Obras de **Veress, de Pablo, Halffter, Naón**
(estreno Premio "Luis de Narváez" 2001)

Presentación y taller: **José Luis Estellés**

Granada, 2 de abril. Sevilla, 3 de abril

TAiMA-Granada

Dirección: **José Luis Estellés**

Obras de **Salvatore Sciarrino**

Taller de composición: **Salvatore Sciarrino**

(del 5 al 8 de abril)

Granada, 9 de abril. Sevilla, 10 de abril

Taller Sonoro

Programa: **Del color y el tiempo**

Obras de **Crumb, Feldman, Grisey, Sciarrino, Blanes**

Presentación: **Vicente Blanes**

Granada, 23 de abril. Sevilla, 24 de abril

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Director invitado: **Pedro Halffter**

Programador: **Cristóbal Halffter**

Obras de **Halffter, Halffter-Caro y Berg**

Presentación: **Cristóbal Halffter**

En colaboración con la Universidad de Sevilla

Sevilla, 3 de mayo

Ensemble L'itineraire

Dirección: **Pierre-André Valade**

Obras de **Grisey y Levinas**

Presentación y taller: **Michaël Levinas**

Granada, 13 de mayo. Sevilla, 15 de mayo

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Director invitado: **José Ramón Encinar**

Programador: **Carlos Cruz de Castro**

Obras de **Cruz de Castro, Marco, de la Cruz y Pedrosa**

En colaboración con la Universidad de Sevilla

Sevilla, 29 de mayo

Todos los conciertos comenzarán a las 21 h

Curso "Música del siglo XX" a cargo de José Luis Téllez (sólo Sevilla)

Los conciertos de Granada se realizan con la colaboración de La General

CAJA de GRANADA
obra social

TEATRO CENTRAL
C/Alfonso de Gálvez s/n (Isla de la Cartuja)
Tel. de información: 955 037 200
www.teatrocentral.com

TEATRO ALHAMBRA
Granada, Molinos 56
Tel. de información: 958 220 447

Venta de entradas:
Centros comerciales
EL CORTE INGLES s.a. e HIPERCOR s.a.
Venta telefónica: 902 400 222



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA

Por Navidad, El Mesías

FERNANDO LÓPEZ VARGAS-MACHUCA



El Mesías es a la Navidad lo mismo que los señores disfrazados de Papá Noel en la puerta de los grandes almacenes, el spray de nieve artificial y el arbolito con bolas de colorines y espumillón: un componente tan fastidiosamente ineludible como ajeno a la tradición latina del Portal de Belén, el turrón y los Reyes Magos. Una importación más –del mundo anglosajón, “of course”–, sólo que en este caso muy bien avenida, toda vez que la música que Haendel compusiera para su *Nuevo Oratorio Sacro* –así lo tituló en su estreno londinense para evitar, infructuosamente, las iras del puritanismo– es absolutamente maravillosa.

Difícilmente pudo el compositor imaginar que su creación iba a vincularse con el tiempo a las fiestas navideñas; de hecho, él mismo convirtió en tradición su interpretación el Martes Santo. Tampoco espiritualmente tiene mucho que ver esta obra con el catolicismo, pues a pesar de haber conocido su estreno en Irlanda, su concepción de la figura de Cristo responde plenen-

te a la de la iglesia anglicana, es decir, a un abstracto concepto teológico antes que a la materialización concreta y humana del mismo. Ni siquiera hay (salvo en un momento muy concreto, el del anuncio a los pastores) alusión directa alguna a la vida de Jesús.

Pero lo cierto es que la obra alcanza una extraordinaria universalidad. Esto sin duda se debe a la inspiración melódica y al portentoso dominio polifónico de Haendel, pero también a su inteligencia a la hora de fundir elementos de procedencia muy diversa para crear una innovadora fórmula de oratorio. Hemos de tener en cuenta que cuando en 1741 su admirador y colaborador literario Charles Jennens le animó a trabajar sobre un atípico –por escasamente narrativo– libreto que había realizado fundiendo pasajes del Antiguo y del Nuevo Testamento, el gran compositor se encontraba en un momento de relativa crisis profesional. Tras haber marcado las pautas de la vida musical inglesa a lo largo de tres décadas, la ópera ya no le resultaba atractiva, –quizá

por la competencia ejercida en Londres por otras compañías–, y encontró en el oratorio, género que ya había cultivado tanto en Italia como en Inglaterra (recordemos su trascendental *Israel en Egipto*, de 1738), una vía de escape lo suficientemente atractiva en lo creativo y en lo económico.

Los musicólogos han profundizado sobre el asunto, pero aquí sólo podemos señalar de manera superficial los elementos que recoge el autor de *L'Allegro, Il Penseroso ed il Moderato*: el coral luterano, la integración de coral, orquesta y solistas vocales que se practicaba en diferentes centros católicos del sur de Alemania, la tradición anglicana, la música francesa y, finalmente, Italia. Así por ejemplo, la estructura tripartita (grosso modo: Natividad, Pasión y Redención) deriva de la ópera italiana, como lo hacen las –sólo dos, pero muy relevantes– arias da capo incluidas. El componente pastoril (“Pifa” aria “He shall feed his flock”) también tiene que ver con el mundo latino. La obertura está construida a la francesa

El protagonismo del coro, mucho mayor aquí que en la mayoría de sus oratorios, en gran medida se planteó con miras a satisfacer los gustos de la burguesía anglicana; obviamente se les ocultaría que algunos de los números corales procedían de dúos de amor que había compuesto tiempo atrás (entre ellos el bellísimo "For unto us a Child is born"). Esta fusión de elementos es tratada de forma sumamente original. Así por ejemplo, la mayoría de las arias están desarrolladas de manera libre y creativa. Igualmente personal es la yuxtaposición abrupta –aunque dentro de una cuidadosamente planificada estructura tonal– de diferentes números de muy diferente carácter, recurso altamente teatral que Haendel usó con efectividad.

La orquestación y el número de ejecutantes de la obra ya variaba considerablemente en vida del autor, quien desde luego tenía una visión de la música mucho más pragmática que nuestra cerrada mentalidad burguesa, que tanto tiende a idealizar el hecho artístico. Todo variaba en función de la cantidad y calidad de los intérpretes disponibles. Así, la orquestación que realizó para el estreno en Dublín era reducida y extremadamente simple, seguramente para no encontrarse con ninguna sorpresa desagradable a la hora de completar las fuerzas sonoras. La de las ejecuciones en el Foundling Hospital, a las que abajo nos referiremos, requería ya unos conjuntos un poco más nutridos y variados. Dado que el compositor legó la partitura entonces utilizada en su testamento, sobre ella han podido trabajar muchos de los directores historicistas a la hora de recuperar las sonoridades originales. Originales, sí, pero no necesariamente históricas: en 1784, tan sólo 25 años después del fallecimiento de Haendel, ya se interpretaba con 526 músicos, y ahí no hay culpa que echarle a "deformación romántica" alguna. Vamos, que no parece ser especialmente grave que el número de ejecutantes sea elevado. De hecho, el mejor *Mesías* que he disfrutado en directo se lo escuché hace un año a Robert King al frente de la Sinfónica de Sevilla y un coro que en determinados momentos clave de la partitura alcanzaba –con el concurso de participantes no profesionales– la cifra de 200 integrantes. Y puedo jurar que aquello sonó bien y muy, muy barroco.

La propia estructura de la obra variaba igualmente en función de la dis-

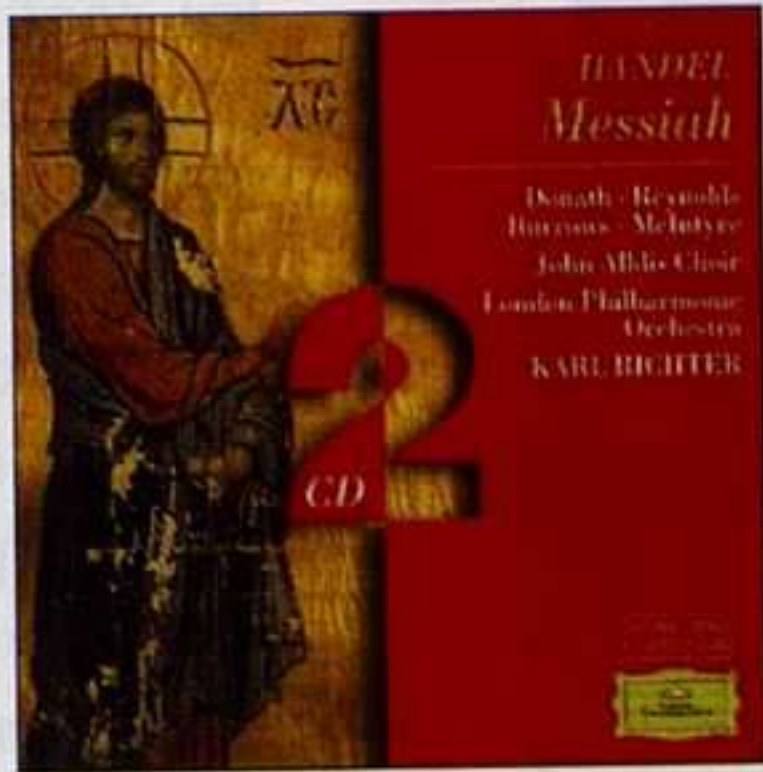


ponibilidad y posibilidades técnicas de los cantantes. Sobre la partitura original estrenada en Dublín, Haendel añadió, quitó y alteró diversos números, e igualmente adaptó la asignación de las arias a determinadas cuerdas en función de las voces con que se contaba. De ahí que hoy el oyente pueda apreciar diferencias más o menos sustanciales en función de la edición seguida.

Terminemos realizando un repaso histórico. La obra fue compuesta en Londres, con la asombrosa celeridad habitual del compositor, entre el 22 de agosto y el 14 de septiembre de 1742, no se sabe muy bien si con Irlanda en mente desde el principio o más bien pensando en las temporadas londinenses. Su multitudinario estreno tuvo lugar en Dublín, el 13 de abril de 1742, Martes Santo, destinándose la sustanciosa recaudación a obras de caridad. El marzo siguiente tuvo lugar la presentación en el Covent Garden, donde recibió una fría acogida en gran medida provocada por ciertos fanáticos puritanos, escandalizados –en una actitud hipócrita y represora propia de las mentalidades estrechas– ante el hecho de que una obra en torno a la figura de Cristo se representase en un contexto profano. Pero a partir de 1750 *El Mesías* iba a vincularse a lo litúrgico, al tiempo que volvía a adquirir tintes caritativos, ya que su autor decidió ofrecerlo en la capilla del Foundling Hospital con el fin de recaudar fondos para ayudar a esta institución consagrada a la acogida de niños abandonados.

Desde entonces su éxito fue "in crescendo". No menos de cincuenta y seis ejecuciones fueron ofrecidas en vida del compositor, buena parte de ellas dirigidas por él mismo o bajo su supervisión. Y tras la reorquestación realizada por Mozart, el incremento de su fama fue parejo al de la nómina de intérpretes, llegándose a congregarse masas ingentes para determinadas ejecuciones; por ejemplo, la que tuvo lugar en el Palacio de Cristal de Londres en el centenario del fallecimiento de Haendel, con una orquesta de 460 componentes y un coro de 2.765 cantores. Tal hipertrofia se mantuvo –no sin voces críticas– hasta las primeras décadas del siglo XX; afortunadamente, en los sesenta comenzó un proceso de recuperación de las condiciones apropiadas para su interpretación, al hilo de las investigaciones sobre el hasta entonces bastante olvidado repertorio barroco. Pero de eso vamos a hablar en las páginas siguientes.

Donath, Reynolds,
Burrows, McIntyre.
Coro John Alldis,
London
Philharmonic/Richter.
D.G., 453028-2. 2 CDs.
ADD



Todavía se oye tronar a fundamentalistas de uno y otro bando en pro o en contra del historicismo. De nada les sirve: la historia sigue su curso, y dentro de unas décadas tales diatribas serán recordadas con irónica condescendencia. Personalmente soy partidario de la utilización de técnicas e instrumentos “históricamente informados”, que tantas cosas positivas han aportado, pero me quedo antes con los grandes músicos que con los mediocres. Y es que, habiéndose avanzado considerablemente en las formas, no se ha producido tal superación en lo que respecta al contenido expresivo: buenos y malos directores los hay por igual en una tendencia que en la otra. Así, no me interesan versiones como las de Christophers (Hyperion, 1986) o Parrot (Virgin, 1988), desinfladas y mortecinas, por mucho que estén acordes con los avances de la investigación.

Sí que despiertan mi interés las que logran extraer el enorme potencial de la obra, aunque formalmente hayan sido superadas y dejen insatisfecho en ese sentido. He aquí un ejemplo: la segunda que grabara Karl Richter, reeditada a buen precio y con sonido excelente. Una lectura marcada por el pathos, que viene dado tanto por la sincera e intensa dirección como por la calidez y comunicatividad de la entrañable Helen Donath.

Estilísticamente hoy se pueden –y hasta deben– hacer las cosas de otra manera, pero en 1972 esta versión debió de situarse en cabeza de la vanguardia, al distanciarse bastante de las maneras de los directores tradicionales, y por descontento del post-victorianismo a lo Beecham. La Filarmónica de Londres –excelente– es muy grande, la articulación no responde a lo que ahora sabemos sobre el estilo, eso es cierto, pero los tempi no parecen casi nunca lentos, las texturas son claras y transparentes y sólo en contadas ocasiones resulta pesante. En este sentido parece ilustrativa la comparación con la versión de Mackerras y la a priori más adecuada English Chamber (EMI 1966, con Janet Baker): a Sir Charles, gran músico y buen conocedor de Haendel, le suenan sus conjuntos mucho menos barrocos, a pesar de los adornos y de las originalidades del bajo continuo, que parecen fuera de lugar. Sí, una gran versión la de Richter.

Palmer, Watts, Davies,
Shirley-Quirk. Coro y
Orquesta English
Chamber/Leppard.
Erato, 2292-45447-2.
2 CDs. ADD



A mediados de los setenta existía ya plena conciencia de que había que ir recogiendo los avances de la musicología: orquestas y coros menos nutridos, tempi vivaces, texturas ligeras, articulación más marcada, vibrato limitado, mayor atención a la ornamentación, etc. Entre las versiones que apuntaron en esta dirección sigue brillando con luz propia la que en 1974 grabara el hoy olvidado Raymond Leppard.

Desde luego el tiempo no ha pasado en balde. Por poner un ejemplo, el bajo continuo puede resultar hoy discutible, pues pasa con suma facilidad de lo mecanográfico a lo cursi. Sin embargo la dirección, tan intensa y dramática como la de Richter, es formidable a la hora de ir introduciéndonos en los diferentes estados anímicos por los que nos lleva la partitura, alcanzando un equilibrio entre introversión y extroversión que no consiguen la mayoría de las versiones. Al fraseo elegante y fluido de Leppard responden a las mil maravillas una orquesta y un coro extraordinarios, así como unos solistas instrumentales portentosos. Voces algo desequilibradas: estupendas ellas, poco más que correctos ellos. Da igual. Esta versión hoy se halla incomprensiblemente descatalogada (¡y eso que suena de manera formidable!), pero es de suponer que algún día se reeditará. Cuando aparezca, ya sabe.

Considero oportuno citar la que poco después registrara Marriner al frente de su Academy (Decca, 1976). Una versión que en su loable huida de la pesantez y de la retórica vana, buscando transparencia y luminosidad, avanza sobre Leppard en lo formal, pero cae a menudo en lo intrascendente, lo frívolo e incluso lo pimpante. Aún así, una piedra miliar. De hecho, la primera de las versiones historicistas grabadas fue prácticamente un calco en lo conceptual de la de Sir Neville. Me refiero, claro está, a la de Christopher Hogwood (Decca, 1979), quien no en balde había preparado la edición de aquella y ejercido de organista. Su versión no termina de convencer por idénticas razones, pero no le podemos negar que dio un paso decisivo a la hora de plantear un acercamiento completamente nuevo y fructífero a *El Mesías*: instrumentos, voces y técnicas ya del todo ajustadas a lo filológico. Hoy, un clásico.

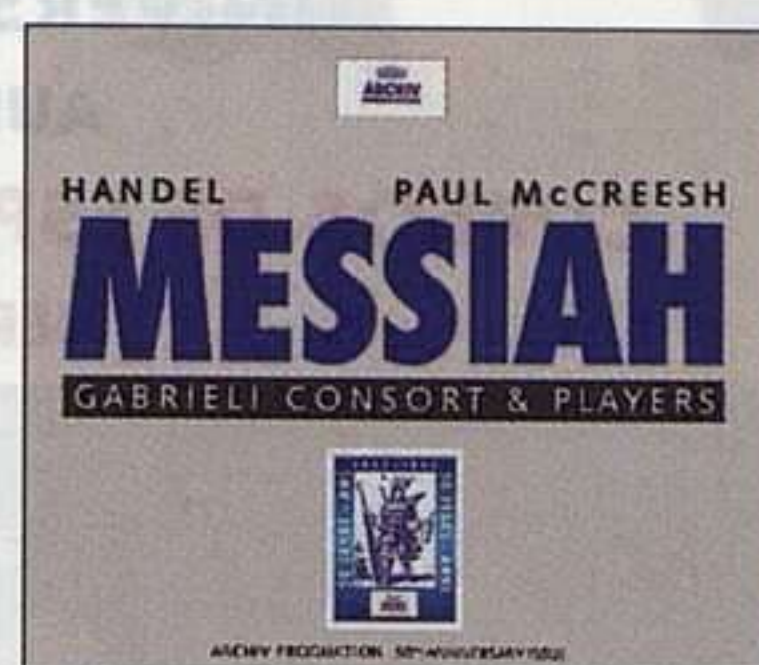


Auger, von Otter,
Chance, Crook,
Tomlinson.
Coro y Orquesta The
English Concert/Pinnock.
Archiv, 423630-2.
2 CDs. DDD

En 1982, el mismo año en que Hogwood grabó en la Abadía de Westminster para televisión un remake de su lectura (recomendable si apareciera en DVD), se registraban dos nuevas interpretaciones historicistas. Por un lado la de Gardiner (Philips), que no cae en la frivolidad y la coquetería digamos “femenina” de su colega. Al contrario, su íntima y recogida lectura resulta en exceso seca y austera, y a pesar de reconocer aciertos de primer orden –aquí está el “Aleluya” que más me gusta, con un Coro Monteverdi sensacional–, quien esto suscribe se aburría escuchándola. Por otro la de Harnoncourt (Teldec), arriesgada a la hora de combinar instrumentos originales y sonoridades “tradicionales”; el resultado es incoherente, pues con frecuencia cae en una blandura y una morosidad detestables, pero apunta en una interesante dirección.

Dejando a un lado intentonas condenadas de antemano al olvido como las que en 1984 realizaran Marriner (EMI, esta vez en alemán) y Solti (Decca, con una Kiri estupenda), llegamos en 1988 a la primera madurez interpretativa de *El Mesías* “moderno” de la mano de Trevor Pinnock. Sin plantearse un híbrido como Harnoncourt, el gran clavecinista supo ver que renovar la tradición no ha de implicar un ropaje sonoro diametralmente opuesto, y que la relativa timidez expresiva del historicismo pionero no era sino una especie de sarampión, es decir, algo tan molesto como necesario, dado que había que marcar diferencias.

La orquesta no le suena tan ácida como a sus antecesores; las texturas son tersas y luminosas; el fraseo fluido, rebosante de buen gusto y cantabilidad; bajo continuo imaginativo en el buen sentido; coro estupendo. Y lo más importante, transmite emoción sincera, siempre dentro de una línea equilibrada y elegante –incluso contenida– antes que espontánea y vital. En cierto modo, esta versión es a la de Leppard lo que la de Hogwood a Marriner: su traducción a los parámetros del historicismo. La elección de las voces es sabiamente ecléctica: fabulosas Auger y von Otter, notable Chance, correcto Crook y –el único lunar– mediocre Tomlinson. Como la toma de sonido es modélica, me parece estupenda opción para quien se acerque por primera vez a la obra.



Gritton, Röschmann,
Fink, Daniels, Davies.
Gabrieli Consort and
Players/McCreesh.
Archiv, 453464-2.
2 CDs. DDD

El arriesgado –y entonces fallido– planteamiento de Harnoncourt había indicado un interesante sendero a seguir, pero hasta 1996 nadie se atrevió a avanzar decididamente desde el punto en el que éste dejó las cosas. Fue, quién lo diría, Paul McCreech el encargado de hacerlo, llevando a la práctica lo que propone en sus notas del libreto: sin renunciar al respeto filológico, devolver a la más conocida obra haendeliana la grandiosidad y densidad de las lecturas tradicionales. Es la suya una versión dinámica, robusta y muy contrastada (y eso que las fuerzas congregadas siguen en número las del Foundling Hospital) que, al contrario que la mayoría de las historicistas, logra poner de relieve el importante componente teatral de la partitura. El problema es que la del londinense no es una batuta de primera (de hecho, en 1998 le escuché en directo un *Mesías* bastante discreto). De ahí que, en su oscilación entre lo dramático y lo jubiloso, no siempre alcance el equilibrio preciso y caiga a menudo en uno de los dos extremos, en lo pesante o en lo pimpante (sobre todo en lo segundo). Además, se echa de menos una mayor atención al matiz.

Con todo, es una lectura a tener muy en cuenta tanto por sus aportaciones en lo conceptual como por sus valores puramente musicales, que no son pocos: la intensidad de la dirección, la contrastada calidad de orquesta y coros, el rico y elaborado bajo continuo –dos claves–, y el buen nivel de los solistas, entre los que destacan Röschmann, Fink y Davies. La excelencia del sonido termina de hacer interesante la compra.

Sin embargo, “mi” *Mesías* aún está por llegar. La musicología sigue avanzando y, quizá debido al monopolio interpretativo por parte de los artistas británicos, echo de menos versiones de mayor riqueza conceptual, que recojan los logros interpretativos realizados en otras parcelas de la música barroca. Recientes aportaciones como la de William Christie (Harmonia Mundi 1994, bella y camerística –versión de Dublín–, pero algo sosa y no todo lo francesa que hubiéramos deseado) apenas han renovado el panorama. Me imagino una versión fresca, espontánea, muy imaginativa, tan inglesa como mediterránea. ¿Alessandrini? ¿King, tal vez? Ya veremos.



UNIVERSIDAD DE ALCALÁ
AULA DE MÚSICA
CURSOS DE ESPECIALIZACIÓN MUSICAL
ENERO-JUNIO 2002



TEORÍA ANALÍTICA

Joel Lester
2 y 3 de marzo

László Somfai
6 y 7 de abril

Constantin Floros
13 y 14 de abril

Walter Levin
4 y 5 de mayo

TEORÍA

Eugenio Trías, Diego Romero de Solís y Benet Casablancas
16 y 17 de febrero

Hermann Danuser
23 y 24 de febrero

Benet Casablancas
16 y 17 de marzo

SIGLO XX

Manuel Hidalgo
9 y 10 de febrero

Pascal Dusapin
9 y 10 de marzo

Herman Sabbe
27 y 28 de abril

PEDAGOGÍA DE PIANO

Rita Wagner
2, 3 y 9, 10 de febrero

Marisa Pérez
16 y 17 de febrero

Ferenc Rados
20 y 21 de abril

Almudena Cano
11 y 12 de mayo

ORQUESTA

Arturo Tamayo
matrícula de oyente

PEDAGOGÍA DE CUERDA

Jaap Schröder
19 y 20 de enero

Jeffrey Irvine
16 y 17 de marzo

Sheila Nelson
13 y 14 de abril

Irene Sharp
27 y 28 de abril

PEDAGOGÍA DE VIENTO

Vicente Zarzo
12 y 13 de enero

CURSOS DE INTERPRETACIÓN

Josep Colom
Piano

Isabel Vilá
Violín

Enrique de Santiago
Viola

Lluís Claret
Violonchelo

Eduardo Martínez
Oboe

José Luis Estellés
Clarinete

Magdalena Martínez
Flauta

CLASES MAGISTRALES

Ferenc Rados
Piano y Música de Cámara

Lorand Fenyves
Violín
Prueba de admisión: 2 de abril

Información: AULA DE MÚSICA. Universidad de Alcalá. Colegio de Basilio.
C/ Colegios, 10. E-28801 Alcalá de Henares (Madrid). Tel.: 91 878 81 28. Fax: 91 878 92 52
E-mail: musicalcala@es.dominios.net

REVISTA DE ESPECIALIZACIÓN MUSICAL

Quodlibet 21

OCTUBRE 2001 1.800 Ptas. 10,81 euros

EL HUMOR EN EL CLASICISMO SUPERIOR B. Casablancas

FORMA-FIGURA-ESTILO: UNA VALORACIÓN INTERMEDIA B. Ferneyhough

LIGADURAS Y ARTICULACIÓN DURANTE EL CLASICISMO Y EL ROMANTICISMO C. Brown

MONOGRÁFICO: LO EXÓTICO EN LA MÚSICA OCCIDENTAL (I)

SEPARATA: MONÓLOGOS DE CUERDA (I) Juan Carlos Torres

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Nombre Apellidos

Domicilio Provincia

Población Código Postal

Teléfono / Fax /

Deseo suscribirme a la REVISTA QUODLIBET, por períodos renovables de un año natural, cuyo importe (4.200 Ptas./ 3 números) abonaré de la siguiente forma:

- Transferencia bancaria a la c/c 20382201266000662319, a nombre de la FUNDACIÓN GENERAL DE LA U.A.H.-AULA DE MÚSICA *
- Giro Postal
- Domiciliación bancaria:

Banco/Caja	Dirección	Población	
Clave entidad	Clave oficina	D.C.	Número de cuenta
Fecha	firma del titular		

* Enviar solicitud con copia del giro o de la transferencia bancaria. Cumplimentar el presente boletín y remitirlo a AULA DE MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ Colegio Basilio. C/ Colegios, 10. E-28801 Alcalá de Henares (Madrid)

Ópera viva



En primer plano, Samuel Ramey como Attila. El bajo norteamericano volvió al Teatro Colón de Buenos Aires.

88

UNA ÓPERA

La traviata

90

VOCES

Jennifer Larmore

92

ESTE MES EN ESCENA

Théâtre des Champs-Élysées (París), Teatro alla Scala (Milán), Teatro Comunale (Florencia), Teatro de La Maestranza (Sevilla), Ópera del Estado de Baviera (Múnich), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Le Châtelet (París), Ópera Nacional (Gales), Covent Garden (Londres), Ópera Nacional Inglesa (Londres), Teatro Colón (Buenos Aires), Fundación El Monte (Sevilla), Teatro de La Monnaie (Bruselas), Palacio de Festivales (Santander), Ópera de Amsterdam (Holanda), Palau de la Música (Valencia), Palacio Euskalduna (Bilbao), Teatro Villamarta (Jerez de la Frontera), Ópera de Lieja (Bélgica)

o
i
r
a
m
u
s

“La traviata” de Verdi

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Se representa en el Gran Teatre del Liceu, hasta el 12 de enero, *La traviata*, de Giuseppe Verdi. Es un montaje con dirección de escena de Bob Crowley y dirección musical de Julia Jones. Por ello, y aunque si hay una ópera verdaderamente popular y conocida ésta es *La traviata*, hay razones para referirse a ella en nuestra sección de Ópera viva.

Los personajes principales

Violetta. Es la gran protagonista. Violetta Valéry es una célebre prostituta de alta clase que desarrolla su trabajo en París. Verdi escogió para el papel una soprano de gran extensión y con importante coloratura. Para muchos, una soprano imposible, pues si en el primer acto la te-

situra exigida es la de una ligera de coloratura, más tarde ha de evolucionar hacia el terreno lírico y spinto. Se requiere una cantante que dé el Reb₅ con facilidad y que sea una excelente actriz, que haga evolucionar el personaje desde el “glamour” y la superficialidad de la vida ligera hasta el enamoramiento con fundamento, el sacrificio y el drama de la muerte.

Germont hijo, de nombre Alfredo. Joven estudiante de cascos amorosos sueltos, que queda seducido de inmediato por la belleza irresistible, madura, inaccesible, de la cortesana. Dramáticamente un personaje tontorrón, que, una vez más, se salva en el contexto verdiano gracias a la maravillosa vocalidad que le regala el au-

tor. Puede ser un tenor lírico o lírico-ligero al que sólo se le exige alcanzar un Sib₃. Es preferible un lírico –incluso lo han cantado spintos que “tienen” las notas–, pues de lo contrario el rol queda muy desdibujado ante la enorme presencia y personalidad exigida a la protagonista femenina.

Germont padre, de nombre Giorgio. Todo un caballero, y por eso atado a los suficientes convencionalismos sociales para, incluso reconociendo la clase, el saber estar, la bondad y el sincero amor que Violetta profesa hacia su hijo, negarse a dar el visto bueno a la unión de ésta con Alfredo. Como suele suceder en estas historias de amores imposibles por condicionantes de clase, la firme postura moral de Giorgio Germont añade tragedia a la que ya hay

una enfermedad terminal (en este caso, la preferida de la época, la tuberculosis) de la chica de la historia. Germont padre ha de ser un barítono lírico, de escritura muy agradecida y de gran vuelo canoro. Su nota más alta es un Sol₃.

La trama

Sencilla, de gran efectividad dramática e impropia teatral. Quizá algo simple, pero la cursilería de la historia original desaparece en manos de Verdi al añadir la música y el canto.

La cosa es: un joven estudiante de buena familia se enamora de una puta de alto estánding, que incomprensiblemente se "cuela" por el chico guapo: ante su nueva situación amorosa, el paro obligado a que ello le conduce le cuesta a la profesional del sexo sus ahorros, pues aunque el joven es rico, papá, como es lógico, sólo aporta dinero para que el niño estudie, y no para que lo gaste apuntando a placeres de tan gran calado. El padre, enterado de la jugada, acude a salvar a su hijo de las garras consumistas y dilapidadoras de la cortesana, pero pronto comprueba que es ésta quien mantiene a su hijo, que de descarriado tiene poco y seguramente de caradura –muy enamorado, eso es–, más. Pero aun aclaradas las cosas y ante las sinceras intenciones amorosas de Violetta, el padre de su hijo no puede manchar el nombre de su familia aceptado a una chica de moral floja en su seno. Los acontecimientos se precipitan: la ahora transformada en comprensible y bondadosa sacrificada renuncia al amor de Alfredo abandonándolo, cosa que él recibe con malas maneras: tal y como lo hacen en estos casos los señoritos, machacando al objeto amado mediante el insulto público; que siempre es conveniente que los demás se enteren de que no me han dejado a mí sino que dejó yo, etc., etc. De aquí al final de la ópera, arrepentimientos múltiples y la muerte de la prostituta tuberculosa, con la que Verdi nos acongoja a todos hasta lo indecible. En fin, una pieza para disfrutar llorando mucho.

Historia

La traviata está basada en una de las obras de teatro más populares (que no mejores o más interesantes, claro está) de la historia del género: "La dama de las camelias", de Alexandre Dumas hijo. Verdi tuvo que cambiar los nombres de los personajes principales por un problema de derechos de autor, pero en lo sustancial el argumento se conserva. *La traviata* integra una trilogía junto a *Trovatore* y *Rigoletto* que define al Verdi de la primera madurez, pero que para algunos es mucho más que eso: la relación entre canto, melodismo, orquestación y teatro adquiere en estas piezas una verdadera mayoría de edad, y si hay "diferencias", éstas están más en los libretos que en la música. Con esta trilogía Verdi define plenamente un ideal canoro, sin cuyo logro no hubieran sido posibles "oficiales" obras maestras tales como *Otello* o *Falstaff*.

Las versiones discográficas



- Caballé, Bergonzi, Milnes. Coro y Orquesta de la Ópera Italiana RCA/Georges Prêtre. RCA, RD86180. 2 CDs.
- Scotti, Kraus, Bruson. Coro Ambrosiano. Orquesta Philharmonia/Riccardo Muti. EMI, 7475388. 2 CDs.
- Cotrubas, Domingo, Milnes. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera/Carlos Kleiber.

La estructura de esta sección marca que sean tres las versiones escogidas de la obra en cuestión. A veces se hace difícil por la sobreabundancia de buenas o interesantes interpretaciones. Pero en otras ocasiones sucede lo contrario, aunque ocurra con menor frecuencia: ninguna de las "mejores" versiones discográficas alcanza la suficiente redondez. Es el caso de la que nos ocupa hoy, la *traviata*, de Verdi, cuyos registros, veremos, siempre son "imperfectos" por unas razones u otras.

A las tres escogidas, habría que añadir, además, algún "toque" de una cuarta, una quinta e incluso una sexta. Habría de añadir la estupenda Violetta –por su equilibrio entre lo vocal y lo teatral– de Beverly Sills, dirigida por Ceccato y recientemente reeditada en Westminster; la de Pilar Lorengar, absolutamente genial, pero inmersa en una versión musical (Maazel, sello Decca) absolutamente mediocre; la de la Sutherland, con un Bergonzi de ensueño (Decca), o, cómo no, la de la Callas (la de Giulini, para EMI), por su excelsa planta dramática. Pero ninguna de las respectivas versiones están en conjunto a la altura de las tres consignadas más arriba. ¿Cuál es la mejor de ellas? Pues tampoco tengo respuesta.

Scotti y Cotrubas, la una por no tener las notas, la otra por no contar con un instrumento ideal para el rol, componen sendas magníficas Violettas en lo teatral, pero ambas quedan cortas (la Scotti en algún momento incluso algo más) en el aspecto vocal. Algo que está lejos de sucederle a Montserrat Caballé, que en esta grabación toca uno de los techos canoros e interpretativos de su época dorada: está espléndida en los tres actos, pero (¡fuera de tópicos!) más en el segundo y tercero. De entre los tres Alfredos me quedo con el de Bergonzi, aunque Kraus da una lección de canto de las que se pueden escuchar pocas. No estoy seguro, sin embargo, que tal lección lo sea también de interpretación, lo que en el caso de Domingo es evidente, por más que su instrumento sea perfectamente inadecuado para el papel. Para los Germont padre prefiero Milnes a Bruson, que a pesar de desplegar toda una batería de recursos interpretativos, no llega a convencer plenamente por ciertas inseguridades vocales a veces algo obvias. Y por lo que se refiere a los directores, de los tres se lleva la palma –con diferencia– Riccardo Muti, frente al aseado Prêtre y a la excesiva contención de Carlos Kleiber.

En estas circunstancias se comprenderá mejor lo que decía antes. No hay una *Traviata* en disco que sea plena, porque no hay una *Traviata* en disco que reúna a una soprano, un tenor, un barítono y un director de orquesta que, a la vez, se eleven a las alturas que requiere esta al parecer ópera imposible. Claro que ¿son más posibles *Trovatore* o *Rigoletto*?

Jennifer Larmore



Darío Fernández Ruiz

Cuando, hace poco más de un año, daba comienzo a mi artículo dedicado al bajo norteamericano Simon Estes (núm. 726) y me refería a la larga nómina de compatriotas suyos que han alcanzado gran notoriedad durante los últimos años, apunté tan sólo algunos nombres que hoy están en las mentes y oídos de todos, aunque para alguien informado quedaba claro que aquellos no eran los únicos, ni mucho menos. Así, poco después y de forma consecutiva, pasaron por esta sección dos de los mayores exponentes del canto rossiniano en la actualidad, los tenores Rockwell Blake y Bruce Ford. A ellos viene a sumarse este mes Jennifer Larmore (1958), mezzosoprano de voz flexible, plena y bella que, pese a la alar-

gada sombra de su celeberrima colega Cecilia Bartoli, ha hecho suyos y ha paseado por todos los grandes teatros los principales personajes del músico de Pésaro, una de sus especialidades, pero en ningún caso la única. Porque, además de una especial afinidad con Rossini, Jennifer Larmore posee en muy alto grado esa cualidad hoy tan valorada como es la versatilidad, de la cual se ha valido para ir construyendo un repertorio muy respetable, en el que también han merecido grandes elogios sus interpretaciones de Monteverdi, Haendel, Mozart, Bellini o Donizetti y, dentro de la ópera francesa, Bizet y Massenet (véase ficha adjunta), pero vayamos por partes.

Lo cierto es que los inicios de su carrera fueron de lo más singular y

constituyen todo un ejemplo para quienes luchan por abrirse camino en el mundo de la lírica pese a las dudas y decepciones que parecen seguirse ininterrumpidamente hasta que llega ese momento que después se revelará crucial. En su caso, ese momento tuvo lugar en octubre de 1985, cuando, tras la correspondiente audición, la Ópera de Niza la expidió un contrato para interpretar siete personajes distintos a lo largo de tres años. El contrato no sólo supuso su verdadero debut profesional, sino que determinó una serie de decisiones que después se demostrarían acertadas; entre ellas, resultó especialmente afortunada la de establecerse en Europa, donde se rodó aprendiendo cerca de cuarenta papeles en cinco años, pulió su dicción de las lenguas continentales y adquirió ese indefinible concepto de estilo que caracteriza todas sus interpretaciones.

Y es que, si bien la voz de Jennifer Larmore no goza de la deseada homogeneidad cromática entre los distintos registros ni de excesiva limpieza en la franja más grave —“graves entubados” es la recurrente sentencia de la crítica—; no es menos cierto que su canto siempre fluye espontáneo, fresco, que su dicción es precisa y su fraseo, incisivo: sobrio, pero nunca frío. Por decirlo de alguna manera, en él va impresa esa sonrisa sincera y despreocupada que Stendhal entreve en la música de Rossini. A estas cualidades más o menos genéricas, Larmore añade otras que le sitúan en un plano cualitativamente superior a la media y le confieren ese status que su fulgurante carrera durante la última década viene a confirmar. La primera de ellas es la profundidad psicológica con que dota a todos sus personajes, de manera que es posible imaginárselos con tan sólo escuchar su canto. La segunda, íntimamente unida a ésta y agudamente observada por Roland Graeme, es su capacidad para crear la imagen/ilusión sonora de la masculinidad.

Una y otra quedan muy de manifiesto en su encarnación de Giulio Ce-

sare, con la que Larmore ha demostrado lo acertado de las posturas de gente como René Jacobs, quien siempre ha defendido que este repertorio no pertenecía exclusivamente a voces blancas y sin vibrato, sino a otras con más cuerpo y densas como la suya. Como se puede comprobar en la antológica grabación de Harmonia Mundi, la mezzo norteamericana posee la variedad de colores que el papel exige para transmitir la majestuosidad que emerge de su figura, pero sobre todo los diversos sentimientos que le afligen, desde el patetismo hasta la ira.

Otras grandes creaciones que también han quedado perpetuadas en disco son Ottavia y Angelina. La primera de ellas constituye uno de los principales valores de la reputada versión de *L'Incoronazione di Poppea* de René Jacobs; la segunda es una interpretación menos efervescente o exuberante que la de la mencionada Bartoli, pero igualmente atractiva y, si cabe, más directa. A éstas, recientemente se ha sumado la muy lograda de Falliero –véase discografía–, complejo personaje que tiene en su larga escena del tercer acto un auténtico “tour de force” del que la mezzosoprano sale más que airoso, y muy pronto lo harán otras dos gratas sorpresas que nos tiene reservadas el sello inglés Opera Rara: *Carlo di Borgogna* y *Elisabetta, regina d'Inghilterra*.

Con todo, ningún retrato discográfico de Jennifer Larmore puede ignorar sus recitales “Where shall I fly”, “Call me mister”, “Amore per Rossini” y “My native land”, pues en ellos la mezzosoprano norteamericana se nos presenta tal cual, con todos sus virtudes y defectos. Seguramente, su carisma impregne también la antología de Arias de óperas francesas dirigida por Bertrand de Billy que constituye el último fruto de su colaboración con Teldec y cuyo lanzamiento se preve inminente.

Pero si el futuro discográfico de Larmore se presenta verdaderamente interesante, no lo resulta menos el de sus próximos compromisos sobre los escenarios. Sin abandonar el eje de Rossini, Mozart y Haendel que ha vertebrado su trayectoria hasta la fecha, Larmore parece decidida a centrarse en su interpretación de Carmen y la Leonora donizettiana, papel que, al igual que Charlotte, ha incorporado a su repertorio muy recientemente, aunque también se adivinan en el horizonte más cercano otros como Adalgisa, Octavian, Eboli y Dalilah. El tiempo dirá si es capaz de reeditar los éxitos que han marcado una carrera sólida y muy aplaudida.

Ficha cronológica

- 1958 (21 de junio) Jennifer May Larmore nace en Atlanta, Georgia, Estados Unidos.
- 1976 Estudia en el Westminster College of Princeton, con R.H. McIvor hasta 1980 y, posteriormente, con John Bullock y Regina Resnik.
- 1977 Interviene en el estreno europeo de *The Egg* de Giancarlo Menotti en el Festival de Spoleto.
- 1982 Debuta profesionalmente como Rosina en la Academy of the West, Santa Barbara, California.
- 1986 Debuta en la Ópera de Niza como Sesto. Durante las temporadas siguientes, en esta compañía interpreta Rosina, Dulcinée, Zerlina, Pippo, Angelina, Mélisande y Giovanna (*Anna Bolena*).
- 1989 Debuta en el Festival de Vaison-la-Romaine como Romeo. Concluye su vinculación con la Ópera de Niza con la mencionada Giovanna.
- 1990 Retoma el papel de Sesto en Göttingen y Lisboa. Es invitada por la Ópera de Bonn, donde debuta como Rosina.
- 1992 Debuta en el Covent Garden londinense como Rosina, papel que interpreta en Bilbao junto a Rockwell Blake; en Londres también interpreta Urbain; debuta asimismo en la Scala como Isolier; posteriormente regresa a Milán con *L'Enfant et les sortilèges* y su celebrada Rosina; debuta en el Liceu como Messagiera.
- 1993 Debuta en el Festival de Salzburgo como Dorabella y canta Ottavia en el Comunale de Bolonia.
- 1994 Obtiene el Premio Richard Tucker; debuta en el Festival de Pésaro como Isabella; firma un contrato en exclusiva con Teldec Classics.
- 1995 (6 de febrero) Debuta en el Met como Rosina; Isabella en Amsterdam, Ginebra y Berlín; Sesto en Lyon; Romeo en París y Rosina en Florencia. *Ruckertlieder* con la Filarmónica de Viena y Riccardo Muti en la Musikverein de la capital austriaca y en el Concertgebouw de Amsterdam.
- 1996 Debuta en la Ópera de Los Ángeles como Isabella; en el Met, Hänsel y Rosina, papel que repetirá en la Ópera de San Francisco; Angelina en París e Isabella en Los Ángeles; interviene en la ceremonia de clausura de los Juegos Olímpicos.
- 1997 Regresa a la Ópera de Los Ángeles con Rosina; *Rinaldo* en Ginebra; Rosina en San Francisco, Buenos Aires y Viena e Isabella en París y Viena; gira europea junto a Antoine Palloc.

Sus personajes

- BELLINI:** *Romeo (I Capuleti e I Montecchi)* e *Isoletta (La Straniera)*.
- BERLIOZ:** *Marguerite (La Damnation de Faust)*.
- BIZET:** *Carmen*.
- DEBUSSY:** *Mélisande (Pelleas et Mélisande)*.
- DONIZETTI:** *Giovanna (Anna Bolena)*, *Leonora (La Favorita)* y *Alisa (Lucia di Lammermoor)*.
- ELGAR:** *Angel (The Dream of Gerontius)*.
- FLOYD:** *Aunt Sue (Slow Dusk)*.
- GLUCK:** *Orphée (Orphee et Eurydice)*.
- GOUNOD:** *Siebel (Faust)*.
- GRAUN:** *Montezuma*.
- HAENDEL:** *Rinaldo, Giulio Cesare y Ruggiero (Alcina)*.
- HUMPERDINCK:** *Hänsel (Hänsel und Gretel)*.
- MASSENET:** *Charlotte (Werther)* y *Dulcinée (Don Quichotte)*.
- MENOTTI:** *Beggar Woman (The Egg)*, *Miss Todd (Old Maid and the Thief)*.
- MEYERBEER:** *Urbain (Les Huguenots)*.
- MONTEVERDI:** *Ottavia (L'Incoronazione di Poppea)* y *Messagiera (Orfeo)*.
- MOZART:** *Cherubino (Le Nozze di Figaro)*, *Zerlina (Don Giovanni)*, *Dorabella (Così fan tutte)*, *Giacinta (La finta semplice)* y *Sesto/Annio (La clemenza di Tito)*.
- OFFENBACH:** *Giulietta (Les Contes d'Hoffmann)*.
- PACCINI:** *Estella (Carlo di Borgogna)*.
- RAVEL:** *L'Enfant (L'Enfant et les sortilèges)*.
- ROSSINI:** *Rosina (Il Barbiere di Siviglia)*, *Angelina (La Cenerentola)*, *Isabella (L'Italiana in Algeri)*, *Arsace (Semiramide)*, *Falliero (Bianca e Falliero)*, *Marianna (Il Signor Bruschino)*, *Pippo (La Gazza Ladra)*, *Isolier (Le Conte Ory)* y *Elisabetta (Elisabetta, Regina d'Inghilterra)*.
- SCHÖNBERG:** *Waltraute (Gurrelieder)*.
- STRAUSS, RICHARD:** *Octavian (Der Rosenkavalier)*.
- STRAUSS, JOHANN:** *Orlofsky (Die Fledermaus)*.
- VERDI:** *Maddalena (Rigoletto)*.

Discografía (Selección)

- BELLINI: I Capuleti e i Montecchi.** Hei-Kyung Hong. Scottish Chamber Orchestra/Runnicles. Teldec, 3984-21472-2.
- BERLIOZ: La Damnation de Faust.** Olsen, Claessens, Wilson-Johnson. Orquesta Filarmónica de Flandes/Neuhold. Bayer, 500017.
- BIZET: Carmen.** Moser, Ramey, Gheorghiu. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Munich/Sinopoli, 0630-12672-2.
- COPLAND: My native Land.** Antoine Palloc (piano). Teldec, 0630-16069-2.
- GLUCK: Orphée et Eurydice.** Upshaw, Hagley. Coro y Orquesta de la Ópera de San Francisco/Runnicles. Teldec, 4509-98418-2.
- HAENDEL: Giulio Cesare.** Lallouette, Ragin, Rorholm, Schlick, Visse, Zanasi. Concerto Köln/Jacobs. Harmonia Mundi, 901385.
- HUMPERDINCK: Hänsel und Gretel.** Ziesak, Weikl, Behrens, Schwarz, Joshua, Schäfer. Tölzer Knabenchor y Orquesta de la Radio de Baviera/Runnicles. Teldec, 4509-94549-2.
- MONTEVERDI: L'Incoronazione di Poppea.** Borst, Schopper, Laurens, Lootens, Köhler. Concerto Vocale/Jacobs. Harmonia Mundi, 901330.
- MONTEVERDI: L'Orfeo.** Dale, Fink, Kiehr, Rivenq, Scholl. Concerto Vocale/Jacobs. Harmonia Mundi, 901553.
- ROSSINI: La Cenerentola.** Giménez, Quilico, Corbelli, Miles. Coro y Orquesta de la Royal Opera House Covent Garden/Rizzi. Teldec, 4509-94553-2.
- ROSSINI: Il Signor Bruschino.** Battle, Desderi, Lopardo, Pertusi, Ramey, Arévalo. English Chamber Orchestra/Marin. Deutsche Grammophon, 4358652.
- ROSSINI: Il barbiere di Siviglia.** Giménez, Corbelli, Hagegard, Ramey. Coro del Gran Teatro de Ginebra y Orquesta de Cámara de Lausana/López-Cobos. Teldec, 9031-74885-2.
- ROSSINI: Semiramide.** Studer, Lopardo, Ramey, Arévalo, Faulkner Rootering. Sinfónica de Londres/Marin. Deutsche Grammophon, 4377972.
- ROSSINI: Bianca e Falliero.** Cullagh, Banks, D'Arcangelo. Coro Geoffrey Mitchell y Filarmónica de Londres/Parry. Opera Rara, ORC 20.
- ROSSINI: Amore per Rossini. Arias de ópera.** English Chamber Orchestra/Carella. Teldec, 0630-13147-2.
- SCHÖNBERG: Gurrelieder.** Moser, Voigt, Weikl, Riegel, Brandauer. Chor der Sächsischen Staatsoper Dresden, Chor des Mitteldeutschen Rundfunks Leipzig y Prager Männerchor/Sinopoli. Teldec, 4509-98424-2.
- VARIOS: Jennifer Larmore. Born in Atlanta.** Fragmentos de obras de Bizet, Gluck, Haendel, Mozart, Rossini, Falla, Durullé, Stravinsky. Varias orquestas y directores. Teldec, 0630155492.
- VARIOS: Call me Mister.** Arias de óperas. Gluck, Donizetti, Mozart, Rossini, Bellini, Meyerbeer, Gounod, Tchaikovsky y Strauss. Ópera Nacional de Gales/Rizzi. Teldec, 0630-10211-2.
- VARIOS: Where shall I fly?** Arias de óperas de Haendel y Mozart. Orquesta de Cámara de Lausana/López-Cobos. Teldec, 4509-96800-2.
- VERDI: Rigoletto.** Leech, Agache, Vaduva, Ramey. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de Gales/Rizzi. Teldec, 4509-90851-2.

Inesperadas "Bodas"

No se esperaba tanto de *Le Nozze di Figaro* presentadas por el Teatro de los Campos Elíseos. Se conoce la estética del director de escena Jean-Louis Martinoty, con referencias intelectuales y culturales, un trabajo bien hecho, sin trastorno de concepción. También son famosas las elecciones musicales de René Jacobs, las habituales a los músicos barrocos a quienes representa entre los primeros sin ser la personalidad de moda que va a revolucionar la interpretación. Pero éste y aquél, uno asociado al otro, parecen ser la fórmula justa para hacer como nuevas estas *Bodas* tan conocidas.

Si el espectáculo no toma cuerpo durante los primeros minutos, muy pronto la habilidad, la agilidad, la vena y a veces el fuego, se imponen para fijar definitivamente la atención. Eso surge de una serie de elecciones, poco significativas en sí mismas, pero que juntas conducen a una especie de perfección. Primero las opciones musicológicas, que remiten no sólo al estilo de época, sino también a la esencia de la obra: fluidez y expresividad del recitativo, libertad del continuo, franqueza de los ataques, vivacidad de los tempos, rubato medido de las arias. En el escenario, sopla el mismo espíritu.



Jean-Louis Martinoty y René Jacobs vuelven a asociarse con "Le Nozze di Figaro".

En el desorden de un taller, varias acumulaciones de cuadros de pinturas a la manera del siglo XVIII, forman un fondo de escena cambiante donde los personajes se esconden o aparecen. Los trajes a la manera Greuze o Boucher, las luces en claroscuro, se acuerdan para crear el lugar de todos los sueños.

El reparto mezcla voces barrocas (Véronique Gens, Comtessa más segura de sus medios que nunca, Monica Bacelli, Cherubino irresistiblemente pérfido o Antonio Abete, ex-

presivo Bartolo) y belcantistas (Patrizia Ciofi, chispeante Susanna, Lorenzo Regazzo, Figaro sin efectos, Pietro Spagnoli, Comte discretamente imponente o Sophie Pondjuclicis, turbadora Marcelina), sin hazañas individuales pero ideales en su conjunto. El Concerto Köln es el de siempre, con ese mordente que sabe tan bien expresar.

Pierre-René Serma
Théâtre des Champs-Élysées
París

Milán: grandes teatros para Verdi

La Scala, próximo su cierre provisional para mejoras, presentó como último espectáculo de la temporada, dentro del ciclo que da título a esta nota, una versión en concierto (las versiones de por qué son contradictorias) de *Luisa Miller* por la Ópera del Estado de Baviera. Notables la orquesta sinfónica y el coro de la radio, pero Lorin Maazel (no es una novedad) tiene poco de director verdiano y convierte hasta las cabalettas en un adagio, con lo que la obra se alarga y vuelve monótona, además de exigir toneladas de fiato a los cantan-

tes y engolosinarse con el sonido, despreocupándose del equilibrio con el escenario. Excelente la protagonista de Barbara Frittoli en una prueba concluyente de que es la más musical de las sopranos italianas actuales. Vincenzo La Scola tiene un bello timbre, buen fraseo, pero es un lírico neto de agudo tirante (y en los tres finales se le exige mucho al tenor). Laszlo Polgar (el Conde) demuestra su inteligencia en un papel que no le es congenial pero del que sale más que airoso. Buena la prueba de Lidia Tirendi en el ingrato papel de Federica (mejor el centro y sobre todo el grave). El Wurm de À.

Kotchinian ofrece un excelente material al que le falta mucho camino por recorrer y una comprensión cabal del recitativo verdiano, de la que carece. El Miller de Karoly Szilagyi fue simplemente inaceptable: canto fuerte y desafinado, frases gritadas o habladas. Ciertamente el barítono anunciado al principio no prometía demasiado. En todo caso, la realidad del canto verdiano en los grandes teatros de Europa es, por lo visto, esta.

Jorge Binaghi
Teatro alla Scala
Milán

Florenxia: la derrota del Huno

El Teatro Comunale ha presentado hasta ahora pocas veces, pero de modo excepcional *Attila*, la juvenil y ardorosa ópera del primer Verdi. Si esta vez el público pareció desertar la sala, es preocupante, porque, con las inevitables limitaciones actuales, el esfuerzo fue interesante y a veces de excelente nivel. Magnífica la orquesta dirigida por Roberto Abbado (nunca lo he oído mejor) y sensacional el coro bajo la guía de José Luis Basso. La nueva puesta de Franco Ripa di Meana (protestada por algunos) fue esencial, atemporal, se sirvió con gran originalidad y fuerza de las estatuas del notable Marino Marini y sólo de vez en cuando (algunos movimientos del coro) cometió alguna arbitrariedad. Hubo dos elencos (lo que es una proeza), después de varios cambios y cancelaciones, como viene sucediendo en casi todos los teatros. Dimitra Theodossiou fue una ardiente y tierna Odabella, aunque el grave tiene poco peso y ni por color ni calidad está a la altura del resto del material. Gabriella Morigi tiene mucho volumen pero poco más. El protagonista de Julian Konstantinov exhibió notables posibilidades, pero se quedó a medio camino; mucho mejor el musical aunque menos impactante en cuanto a chorro de voz Giorgio Surian, notable actor. Carlo Guelfi se exhibió en condiciones precarias de fiato, color y extensión en Ezio



Interesante esfuerzo el del Teatro Comunale Florentina.

y no se preocupó por actuar; aunque no cumplió con todos los requisitos, en especial por el decir y su falta de soltura, mejor le fue a Andrzej Dobber. El tenor Marco Berti exhibió belleza y sonido, pero su canto fue monolítico; Kaludi Kaludov, con un color menos bello y un ocasional traspíe en la última romanza (que también costó, pero menos, a Berti, y una figura menos apropiada, se acercó más al Foresto de Verdi. Vaya aquí nuestro apoyo al Teatro y un tirón de orejas al público.

J.B.

Teatro Comunale
Florenxia

Un "Trovador" necesario

Cualquier teatro sabe que los riesgos cuando se programa *Il Trovatore* suben más que casi en cualquier otra ópera. Acaso por eso el Maestranza sevillano lo había rehuído hasta ahora; pero no podía esperar, y el resultado ha quedado ajustado, el fiel en medio, la partida en tablas; el esfuerzo, por encima. La tetrada protagonista estuvo en esta línea, comenzando por el irregular Manrico del argentino Darío Volonté, tenor de



Luciana D'Intino fue la más aplaudida de "Il trovatore" de la Maestranza.

posibilidades y elegancia, pero a quien el rol le viene un tanto holgado, al menos todavía. A su lado estuvo Zvetelina Vassileva, una Leonora con momentos de innegable intensidad, de apasionamiento moderado, si bien compensado por la calidez natural de su centro. Sin duda la cingara de Luciana D'Intino se convirtió en el papel más aplaudido de la noche, con justeza, aunque sin cautiverios (no olvidamos el embrujo de su Éboli en *Don Carlo*). El registro verdaderamente corpóreo, vigoroso, redondo en el agudo tanto como en el grave fue el de Roberto Frontali, barítono capaz de encarnar con convicción y homogeneidad al difícil Conde de Luna. Las voces de Alfredo Zanazzo y Ana Luisa Espinosa ofrecieron lustre a sus personajes. No tanto podemos decir del coro, sistemáticamente embutido en permanente crisis, y con resultados en consecuencia.

La producción, con ser nueva, no aportó gran cosa, aunando decorados clásicos con recursos funcionales de aspecto moderno. Dirección de escena ignota, y musical, casi. Maurizio Arena sabe cómo sacar sonido, conjunción, excelente articulación y corporeidad a la ROSS, pero todavía sigue sin resolver cómo ofrecerlo sin tirones.

En suma, producción digna, aunque esperásemos más en el centenario de Verdi y en la puesta de largo en el Maestranza del chiclanero García Gutiérrez.

Carlos Tarín

Teatro de La Maestranza
Sevilla

Dos nuevas producciones barrocas

La Ópera de Baviera ha ampliado su repertorio de obras barrocas con dos nuevas producciones: *Acis y Galatea*, de Haendel, y *Dido y Eneas*, de Purcell, puestas en escena por Stefan Tilch y Aron Stiehl respectivamente, con escenografía de Antony McDonald y dirección musical de Joshua Rifkin.

Según Ovidio y los libretistas de Haendel que se inspiraron en el libro XIII de sus *Metamorfosis*, la Arcadia era una especie de paraíso bucólico, hoy diríamos “ecológico”, en el que vivían pastores como Acis, ninfas como Galatea y gigantes monstruosos como Polifemo. Según Stefan Tilch, en cambio, es una especie de ciudad-jardín de la década de 1950, con personajes de plastilina azul que pasan el tiempo bebiendo cócteles y cultivando bonsais. A partir de esta metamorfosis de la metamorfosis ovidiana, el lector puede imaginar fácilmente lo que sigue y que no merece la pena pormenorizar: una especie de muestrario del humor más bobalicón que nos ha legado el siglo XX, desde un Acis que intenta sacarse un cubo en el que se le ha quedado atascada la cabeza, hasta un Polifemo convertido en villano de dibujo animado. Más que *Acis y Galatea*, *Popeye y Olivia*. ¿Es tan bajo el nivel del público que para tenerlo callado y quieto en las butacas sin que se duerma hay que ofrecerle productos como éste? ¿O es que acaso para llegar a director de escena, por algún motivo arcano, es obligatorio carecer de todo referente literario más allá de los Picapiedra? Que Stefan Tilch sepa algo de la poesía romana del siglo de Augusto en que se basa la ópera de Haendel, parece dudoso. De lo que no cabe duda es que el arte del videoclip es una de sus principales fuentes de inspiración, a juzgar por el incesante ir y venir a que somete a los intérpretes, creando acción por la acción, en una especie de “horror vacui”, o mejor “horror quieti”, que no deja ni a cantantes ni a espectadores un instante de sosiego. 90 minutos de videoclip de los que la interpretación musical también se resiente, pues ¿cómo pretender que alguien cante convincentemente un aria de lamento y simultáneamente juegue a los teleñecos? A pesar de esta esquizofrenia, Juliane Banse (*Galatea*) seduce al oyente con su voz juvenil y menuda, muy dúctil, cuya mayor virtud es una sorprendente naturalidad en la emisión, siempre fluída, bien redondeada y que encaja a la perfección con el carácter idílico de la pieza. También el tenor sudafricano Kobie van Rensburg (*Acis*) ofrece una interpretación vocal más que satisfactoria, brillante incluso en el recitativo y aria “His ideous love provokes my rage”, sobre todo gracias a su raro y hermoso timbre y a la decisión con que afronta su papel. Toby Spence canta un *Daimon* correcto, mientras Markus Marquardt esboza un *Polifemo* musicalmente tosco.

Muy diferente al de Stefan Tilch es el concepto sobre el que Aron Stiehl construye su versión de *Dido y Eneas*. Aquí no se trata de una actualización pseudohumorística, sino de la psicografía de un tema clásico, el de *Dido abandonada*. Dado este enfoque, parece que Stiehl se inspire más en la versión que Ovidio da del mito en la séptima de sus *Heroidas*, que en la del canto cuarto de la *Eneida* de Virgilio, que sirvió de base al libreto. La puesta en escena es austera, reflexiva, reducida a lo esencial, sin elementos decorativos ni accesorios y más orientada a la plasmación de un clima poético que a la acción dramática.

Pese a la seriedad de intenciones y a lo mucho que promete el cuadro inicial, pronto una banalidad pueril echa a perder el proyecto. Desafortunadamente, Stiehl no mantiene de manera consecuente las premisas de su propuesta inicial y con ello condena esta versión a convertirse en un intento fallido. El mayor lastre, tanto en partes cantadas como en los intermedios danzados, es la “coreografía” de Jonathan Lunn, un trabajo de aprendiz que recuerda a unas cuantas malas coreografías de otros autores estrenadas en Múnich en un pasado reciente. Excelente, poética y muy imaginativa es la escenografía de Antony McDonald, realizada por la refinada iluminación de Michael Bauer. En el plano musical, lo más destacado es la bella y ricamente matizada interpretación del papel de *Belinda* que hace la soprano Sophie Danemann. En el doble papel de *Dido* y hechicera, Anna Caterina Antonacci demuestra tener un torrente de voz y un bello vibrato, pero sin hallar estilo adecuado a una ópera barroca de carácter intimista, pues aborda sus personajes con un patetismo algo estridente más propio del drama verista. El tenor islandés Jon Ketilsson (*Eneas*) pasa por el escenario sin pena ni gloria.

Al frente de la Orquesta del Estado de Baviera, reducida a dimensiones camerísticas, Joshua Rifkin no ofrece más que un acompañamiento de rutina, cuya mayor virtud es un delicado tono arcaizante. Pero faltan colorido, contrastes y profundidad, tanto emotiva como puramente acústica. Una mención especial merece el coro, que en Haendel logra compensar en parte la opacidad de la orquesta y en Purcell ofrece los mejores momentos de la velada, especialmente en su exquisita interpretación del coro final.

J.G. Messerschmidt
Ópera del Estado de Baviera
Múnich



Joshua Rifkin dirigió rutinaria y arcaizantemente “*Acis y Galatea*” y “*Dido y Eneas*”.

Muti o la cuadratura del círculo

Gracias a una iniciativa empresarial privada, el Gran Teatre del Liceu acogió una única audición de *Macbeth* en versión de concierto con el protagonismo absoluto de la Orquesta y el Coro de La Scala de Milán bajo la batuta de su director titular, Riccardo Muti. El napolitano volvió a demostrar quién manda y cómo se debe tocar, cantar y dirigir a Verdi. Muti canta con los solistas, baila con el coro, anima a sus músicos, respira con ellos, se vuelca, salta encima de la tarima... y sirve en bandeja la extraordinaria música verdiana.

Pero no basta con un director, porque una ópera contiene muchos ingredientes, y los cantantes son una parte fundamental. El veterano

Leo Nucci abordó el papel titular con el patetismo con que Verdi tiñó su parte, sin ahorrar recursos y con una vibrante interpretación del personaje. A su lado, la Lady Macbeth de Maria Guleghina hizo una escena de la carta de antología: no cantó, sino que lanzó cuchillos y el público respondió con la primera ovación de la noche. También obtuvieron éxitos clamosos la redondez de la voz de Ildar Abdrazakov (Banquo) y el compacto y sobrado Macduff de Salvatore Licitra.

A ellos se les unieron el formidable rendimiento del coro y la orquesta titulares de La Scala, todos a una, como un solo cantante, como una sola voz, como un solo instrumento, como un solo músico al ser-

vicio de dos grandes músicos: Muti y Verdi, pareja ya indisociable.

Y si antes hablaba de la primera ovación de la noche para Maria Guleghina, lo decía porque no fue la primera: la velada nos hizo recordar antiguos tiempos del Liceu, en los que el entusiasmo se contagiaba entre escenario y platea, más allá de las convenciones sociales y de las veleidades de la vida cotidiana. Por una noche, el Liceu volvió a ser de todos: de todos los que amamos la música hecha y tocada con pasión... como la música de Verdi.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Diáfanas hermanas

Peter Eötvös es un compositor privilegiado del arte lírico. En un tiempo donde las creaciones muchas veces mueren al cabo de nacer, su primera ópera, *Trois Soeurs* (Tres hermanas), ha conocido múltiples producciones nuevas en diferentes países de Europa, desde su estreno hace solamente tres años en la Ópera de Lyon. Es precisamente esa

producción la que repone el Châtelet. Tiene la virtud de la fidelidad a las intenciones primitivas de la obra, pues los cuatro papeles femeninos son confiados a contratenores (al contrario de algunas realizaciones, como en el caso de Friburgo el año pasado). Por ende esa concepción etérea de la acción que se amolda con el estilo de la música, casi en filigrana con sus so-

noridades evanescentes y su instrumentación translúcida. La puesta en escena de Ushio Amagatsu se vale de la misma estética, transportando los tormentos de los personajes rusos de Chejov a un Japón estilizado con luces, decorados, trajes y gestos de una sobriedad zen. El resultado es un mar de seducción, en un ambiente de poético hechizo.

Musicalmente, el éxito también está presente con las voces diáfanas de Alain Aubin, Bejun Mehta y Oleg Riabets (las tres hermanas de la historia), la más carnal de Gary Boyce (Natacha hecha una furia), frente a los papeles masculinos perfectamente desempeñados por Peter Hall, Albert Schagidullin y Nikita Storozhev. La Orquesta Filarmónica de Radio France, dividida entre el foso y un conjunto detrás del escenario, es por su parte un milagro de homogeneidad discursiva, bajo las batutas conjugadas de Kent Nagano y el mismo Peter Eötvös.

P.-R. S.
Le Châtelet
París



El poético hechizo de "Trois Soeurs" de Peter Eötvös.

Ópera Nacional de Gales: "Leonora"

La reciente producción de *Leonora*, de la primera versión del *Fidelio* beethoveniano presentada por la Ópera Nacional de Gales (o WNO, Welsh National Opera) ofreció una de esas oportunidades que nunca se deben dejar pasar de profundizar el conocimiento de la evolución artística de un compositor titánico. Empecemos diciendo que titánico es su segundo y definitivo *Fidelio*, esa peculiar y solitaria obra maestra, el único experimento operístico alemán verdaderamente "genial" entre ese período extensísimo que va desde *La flauta mágica* a *El Holandés Errante*. Sí, es cierto que *Leonore* es un poco más redondita, y explica mejor el argumento. Pero en el arte siempre se logra más con impactos emocionales que con explicaciones.

Leonore es una ópera donde momentos de genio como el coro de los prisioneros, trata de abrirse paso en una estructura musical *biedermaier*. Como en las óperas de Schubert hay una constante veta post-mozartiana y números que aunque bonitos, distraen al oído en un deguste melódico dulzón para apartarlo de la trama dramática. Notable, e inteligente es, en el primer acto, el caso de un bellissimo duo entre Leonora y Marcellina, donde la primera las ganas de casarse de la segunda con elusivas alusiones al amor conyugal. Con el agregado de recitati-

vos más largos y de un terceto entre Jaquino, Rocco, y Marcelina sobre si es o no aconsejable apurar el matrimonio, debemos transitar dos actos, en lugar de uno, antes de bajar a la mazmorra de Florestán. Sí, *Leonora* es una ópera casamentera, y le viene como anillo al dedo el subtítulo de "o el amor conyugal". *Fidelio* en cambio es, como bien la llaman en Alemania, la "ópera de la libertad". En *Leonora* Florestán concluye su aria con apelmazada resignación y sin esa alucinada visión de su esposa como ángel liberador, uno de los grandes momentos trascendentales de *Fidelio*. Otro momento de *Leonora* enrolado en la tradicional dramaturgia operística que Beethoven descartará en *Fidelio*, sigue al llamado de trompeta que interrumpe el enfrentamiento de Leonora con Pizarro al anunciar la llegada de Don Fernando. Rocco arranca la pistola de manos de Leonora y al quedar solos los amantes cantan su dúo, pensando que el cadalso seguirá al desarme. ¡Que susto! Y que alivio cuando vuelve Rocco, seguido de toda la compañía para decirles que no, que él no quería hacerles daño sino evitar que se suicidaran con la pistola al pensar que estaban perdidos. Sí, en lugar de subir los amantes a la luz de la libertad, todos han bajado a la mazmorra y deliberan bastante largo sobre qué hacer con Pizarro. Lo vamos a en-



Inteligente movimiento escénico en esta "Leonora" de la WNO.

cadena a la misma roca que a Florestán anuncia Don Fernando. ¡Es muy poco!, afirman los prisioneros que quieren cargárselo sin más. ¡Clemencia!, piden los virtuosos Leonore y Florestán. A Don Fernando no le queda más remedio que decir que le va a pasar el fardo directamente al Rey. Y hay un coro final grandioso, extenso, variado pero menos conciso y vibrante. La versión de la WNO fue de buen nivel. Yves Abel dirigió con texturas claras e incisivas Pär Lidskog y una forzada Francisca Whelan fueron Florestán y Leonora. Importante el Pizarro de Robert Hayward y magnífico el Rocco de Donald Mc Intyre, aquel excelente Wotan de años atrás. Inteligente y expresivo el movimiento escénico de Patrice Caurier y Moshe Leiser.

Agustín Blanco Bazán
Ópera Nacional
Gales

"La mujer sin sombra"

En momentos de escasez de grandes artistas straussianos, merece especial mención la reposición del Covent Garden de la producción de *La mujer sin sombra*. Gabrielle Schnaut estará casi al final de su carrera pero su Tintorera, actuada con histrionismo, también es deslumbrante en volúmen y expresividad vocal. Y Deborah Voight es una de esas rarísimas Emperatri-

ces que canta "todo" lo que Strauss puso en la partitura, incluido esos temibles saltos entre el agudo y el grave en su plegaria. Firme vocal y escénicamente la nodriza de Jane Henschel y noble en presencia y color vocal el tintorero de Alan Titus. Johan Botha unánimemente aclamado como el mejor Emperador desde James King, compartió el rol con Glenn Winsdale, otro tenor eficiente-

simo. Inspirada, exacta y con toda la expresividad y matices requeridos la dirección de Christoph von Dohnanyi. Rutinaria la dirección escénica de John Cox. Horribles y tontos como siempre los decorados del pintor de moda David Hockney.

A.B.B.
Covent Garden
Londres

Ópera Nacional Inglesa: "Guerra y paz"

El mayor acierto de la nueva producción de la English National Opera (ENO) de la monumental ópera de Prokofiev es el haberla presentado como lo que es, una ópera soviética, de propaganda contra los nazis que invadían Rusia mientras el compositor musicalizaba la obra de Tolstoy sobre la invasión napoleónica. Para que no quedara lugar a dudas del concepto de su admirable "regie", el director de escena Tim Albery presentó al pueblo ruso como un proletariado en harapos, cantando el himno que inicia la ópera con el siguiente sobretítulo sobre sus cabezas: "1941: el pueblo soviético recuerda su lucha contra la invasión napoleónica en 1812". Y los mismos harapientos son los que se encargan de poner las alfombras, cambiar los muebles y guiar como siervos los pasos de los nobles y militares que tienen a su cargo los roles principales. Mientras éstos visten trajes de época, el proletariado se cubre con esos harapos que muestran la miseria como algo intemporal, igual en aspecto y sufrimiento, ya sea el siglo XIX o el XX. He aquí una buena actualización. La visión de un pueblo eterno cargando con los errores de sus opresores sirve de sólido trasfondo a una regie de personas de magnífico detalle y coherencia. El secreto de esta ópera de casi sesenta cantantes solistas es que hasta el menos importante tiene a su cargo un cameo de actuación que no escapó desapercibido al director de escena. Desde las intimistas intrigas de Héle-ne (Susan Parry), la condesa que facilita el camino para que su hermano Anatole (John Graham Hall) seduzca a Natasha, hasta el Mariscal Berthier (Mark Richardson) o la formidable madrina de Natasha María Akhrosimova (Catherine Wyn Rogers) todos fueron protagonistas. Y los principales parecieron todos salidos directamente de la obra de Tolstoy. Sandra Zelzer una Natasha de voz tal vez demasiado voluminosa pero ágil en fraseo hizo magnífica pareja con el Bolkonsky de Simon Keenlyside, el gran barítono británico ya contratado para el Met (Figaro), Don Giovanni y Papageno (Royal Opera House) y *Billy Budd*



Una acertadísima producción de la English National Opera.

en París y Viena. Menos conocido pero no menos formidable fue John Daszak como Bezukhov y para el rol del mariscal de campo Kutuzov la ENO contrató al ya consagrado Willard White, y el veterano Gwynne Howell pasó sin del rol del viejo príncipe Bolkonsky al del Mariscal Barclay de Tolly. Mención especial merece la dirección orquestal de Paul Daniel, el director artístico de la casa. Su trabajo fue un formidable ejemplo de lirismo, expresividad y concertación de la masa orquestal y coral. La nueva *Guerra y Paz* de la ENO se presenta en la versión completa de trece escenas y es una co-producción con la Canadian Opera Company y la Opera de Minnesota.

A.B.B.

Ópera Nacional Inglesa
Londres

Norman, la grande

Norman, o la que se las sabe todas. Volvió, de la mano de Ibercàmera, Jessye Norman, en esta ocasión con un recital en el marco del Liceu de Barcelona. Grande entre las grandes, la soprano norteamericana hizo lo que quiso, yendo de una primera parte francamente floja (Schubert nunca ha sido especialidad de la diva de Augusta) a una segunda con ribetes de antología, especialmente en el tercer y cuarto lied de los *Wesendonck Lieder* wagnerianos. La voz ya no presenta un apoyo seguro en el centro, y algunos agudos suenan un tanto tirantes, aunque los graves recuerdan

a esa diva divisísima que es Jessye Norman. Se permitió algunos lujos como iniciar el recital con quince minutos de retraso y reiniciar el concierto después de media hora de pausa. Pero, insisto, se las sabe todas para ponerse al público en el bolsillo en el turno de bises, concluido con un recurso que viene siendo práctica habitual en Norman: ese acompañamiento al piano que ella misma realiza para que el público termine coreando una canción de cuna. Sólo por esta vez, el espléndido pianista Mark Markham quedó al margen. Y es que Norman no hay más que una.

J.R.

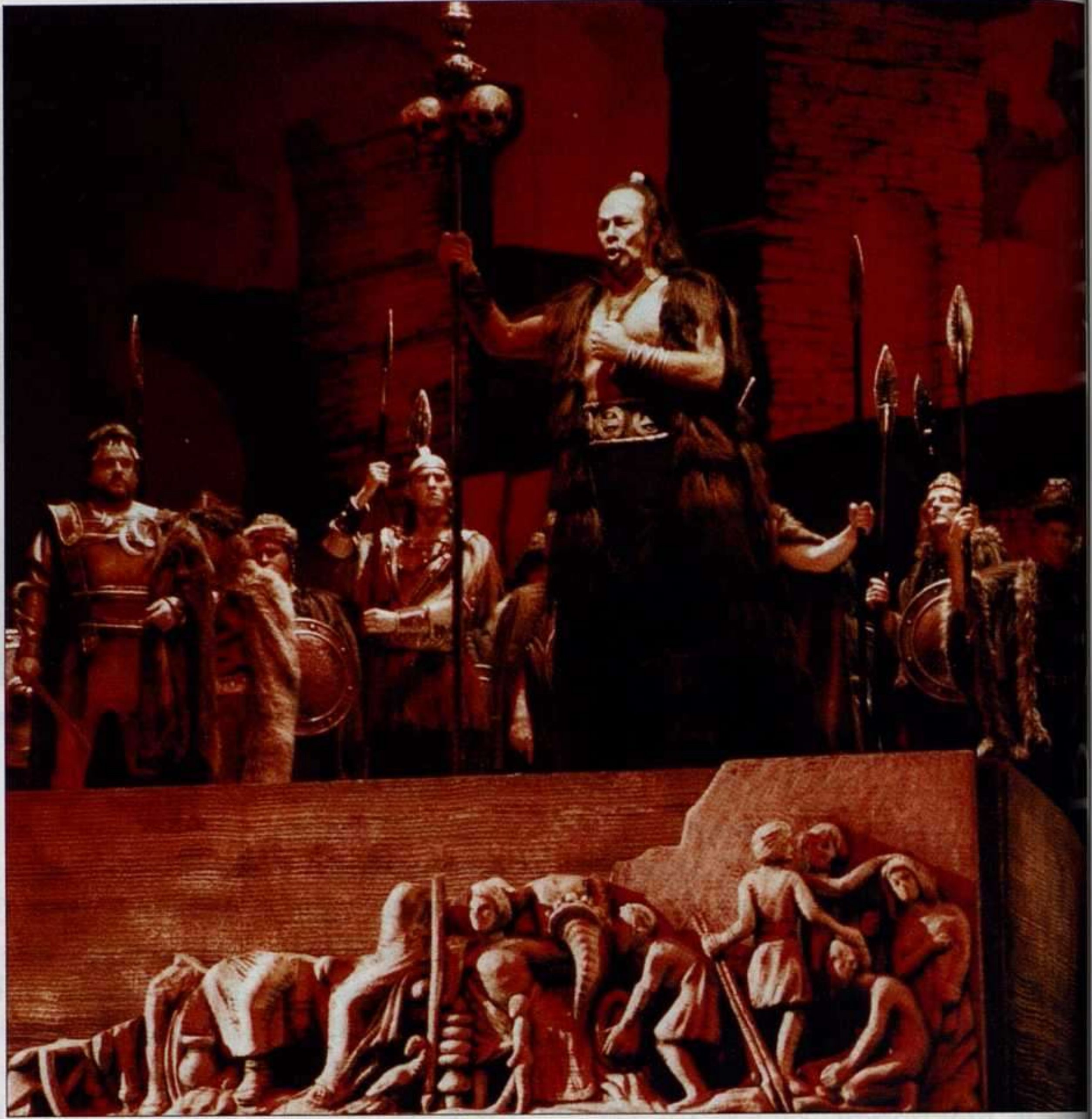
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

"Attila" en el Colón con Samuel Ramey

Una típica ópera de la "prima manera" verdiana, *Attila*, volvió al Colón de Buenos Aires como parte de la programación en homenaje a Verdi que también aquí tuvo su efecto con motivo del centenario del músico parmesano. Y nada mejor que contar en el escenario al admirable bajo nortamericano, oriundo de Kansas, Samuel Ramey, haciendo su impar creación del rey de los hunos, con voz segura, vibrante, con autoridad escénica singular y recursos expresivos que lo muestran como un antológico intérprete del rol.

A su flanco estuvieron la soprano neoyorquina Andrea Gruber, que, poseedora de un amplio caudal vocal, suele forzar a veces el volumen, como en el aria de Odabella del primer acto, "Oh, nel fuggente nuvolo...", cantada con igualmente con vibración y empuje. En tanto, el barítono italiano Roberto Servile, ganador alguna vez del concurso "Toti dal Monte" de Treviso, impresionó correctamente, con buena prestancia pero canto algo monocromo. Completando los cuatro solistas principales, debutó en el Colón el tenor dominicano Francisco Casanova, que con una emisión e impostación "a lo Pavarotti" logró mostrar eficiencia y mérito en un cantante centroamericano, incorporado ya al movimiento internacional.

En el podio, la presencia del trío Edoardo Muller denotó eficien-



Samuel Ramey en su impar creación de Attila.

cia, haciendo que el cuerpo coral dirigido por Vittorio Sicuri y la orquesta dieran un resultado positivo, enmarcado en una "mise en scene" adecuada a la temática de la ópera verdiana realizada por Roberto Oswald y con vestuario de Anibal Lapiz.

Sin duda una realización de gran mérito de esta temprana ópera ver-

diana, con el superlativo adicional de contar con el mejor protagonista en nuestros días, el notable bajo estadounidense que, a sus sesenta años, mantiene un incuestionable nivel.

Néstor Echevarría
Teatro Colón
Buenos Aires

María Bayo, canto dúctil

El verdadero concierto de apertura de la temporada que organiza la Fundación El Monte lo protagonizó la soprano navarra María Bayo, que nos traía en esta ocasión un repertorio muy adecuado a su sensibilidad y cualidades: Mozart y Richard Strauss para su

formación germana y Granados, Toldrá, Turina o Montsalvatge para su sangre navarra apasionada. Estuvo acertada, segura, superando con brío y denuedo los escollos del programa, tanto en la frescura mozartiana o la intimidad de los lieder straussianos, como en la entrega

con *Cantares de Turina*, y "Una voce poco fa", todo un prodigio técnico y de gusto. Sólo esa incontenible sensación de querer darlo todo...

C.T.
Fundación El Monte
Sevilla



CONCURSO MUSICAL
INTERNACIONAL
REINA ELISABETH
DE BÉLGICA

PIANO 2003

Bruselas • 8 de mayo - 7 de junio

Conservatorio y Palacio de Bellas Artes

Orchestre de Chambre de Wallonie – dir. Georges Octors

Orquesta Nacional de Bélgica – dir. Gilbert Varga

Château de La Hulpe

Clases de maestría del día 26 al día 30 de mayo

Cierre de convocatoria: el día 15 de enero 2003

Límite de edad: 27 años; los participantes tienen que ser nacidos después del 15 de enero de 1976

COMPOSICIÓN 2002-2003

Cierre de convocatoria: el día 8 de noviembre de 2002

Límite de edad: 40 años

PEDIR EL ENVÍO DEL REGLAMENTO P.F.

Canto 2004 - Ópera - Oratorio - Lied – 22 de abril – 15 de mayo – Límite de edad: 30 años

Academy of Ancient Music - dir. Paul Goodwin

Orchestre Symphonique de la Monnaie - dir. Marc Soustrot

Reglamento disponible: en el mes de enero de 2003

Concurso Reina Elisabeth

20 rue aux Laines • 1000 Bruselas • Bélgica • tel 00 32 2 513 00 99 • fax 00 32 2 514 32 97

www.queen-elisabeth-competition.be • info@queen-elisabeth-competition.be

De Icaro a Katya



“Katya Kabanova” de Janáček, en la producción salzburguesa de Christoph Marthaler.

El hombre ha querido siempre volar, y lo suyo le ha costado. Para no hablar de los esfuerzos de Leonardo, el mito señala cómo cayó Icaro. La historia cotidiana nos habla de otros vuelos interrumpidos. En el mundo lírico, ninguno más impresionante que el de *Katya Kabanova*, la heroína de uno de los grandes títulos de Janáček. La frecuentación no hace más que agigantarlo. La Monnaie presentó la producción de Salzburgo de hace dos años, de Christoph Marthaler, con todos los tics de la nueva/vieja vanguardia suiza-alemana. Modernización a un país estalinista, que hace perder sentido al texto y que tampoco es coherente en ambientación y sociología con ese otro momento, algunas buenas ideas en los movimientos de los personajes que se repiten hasta el hartazgo, figurantes que nada agregan sino gastos al teatro, buena iluminación. Lo mejor fue que se dio sin pausas y así el efecto fue más intenso, si cabe. Por suerte la música sí estuvo bien servida por la orquesta (el mejor trabajo de Sylvain Cambreling) y el coro (nueva confirmación del valor del maestro Balsadonna). La protagonista de Ángela Denoke fue memorable: la voz es amplia, bien proyectada, bastante homogénea, controlada. David Kuebler, su amante, es uno de los grandes cultivadores del autor y lo vuelve a demostrar, aunque el timbre se esté volviendo ingrato. Rainer Trost gritó un poco su Vania (caprichosamente entendido por la puesta) y ha perdido potencia en el grave y el color se ha oscurecido. Más interesante en el mismo rol se mostró Matthew Polenzani. Christine Rice hubiera sido una excelente Varvara por sus medios, pero la marcación de su personaje fue la más desarquetada. Livia Budai puede en la Kabanicha ocultar el desgaste de los años y convence. Buen Dikoi el de Henk Smit, correctos los otros papeles y un aplauso especial para ese otro especialista del marido pusilánime, del que hace una creación vocal y escénica, que es el tenor Hubert Delamboye.

J.B.

Teatro de La Monnaie
Bruselas

Animalidad liceísta

La compañía británica Opera North se apuntó, después de *Gloriana*, otro tanto con *La zorrina astuta* de Leos Janáček. Las primeras reticencias ante la versión inglesa (también la grabó así Simon Rattle, ¿recuerdan?) fueron superadas muy pronto, tal es la adecuación a la música de la traducción de David Pountney. La versión escénica, debida a Annabel Arden, echa mano de los recursos animalísticos merced a la escenografía y el vestuario de Richard Hudson, con notables aciertos en este último y sólo parciales en la primera. La historia de la zorrina Bystrouska transcurre con notable fluidez en las escenas del bosque, aunque cuando la historia se centra en los humanos (particularmente en el segundo acto) se pierde el interés hasta el aburrimiento. Quizá ello fuera debido al espacio (enorme) del escenario del Liceu, que acogió un espectáculo que, al contrario de *Gloriana*, funcionaría mucho mejor en una sala pequeña, aunque la orquestación de Janáček no siempre lo permita. Pero siempre hay soluciones intermedias. Opera North no cuenta con grandes voces en su haber, pero sí con una extraordinaria labor de equipo, lo cual se agradece. No obstante, sería injusto no hacer mención del espléndido Guardabosques de Christopher Purves, bajo consistente con una voz redonda y con una extraordinaria musical, así como el Zorro de Giselle Allen. La Bystrouska de Janis Kelly anduvo entre la exquisitez y el desinterés, quizá debido a su voz pequeña y poco apta para un espacio como el del Liceu. Notable el (corto) papel del coro y espléndida la formación orquestal del teatro de Leeds, bajo la atenta y matizada dirección de Steven Sloane.

J.R.

Gran Teatre del Liceu
Barcelona



Janis Kelly, la protagonista de “La zorrina astuta” del Liceu, anduvo entre la exquisitez y el desinterés.

Il Trovatore ben trovato

La VI Temporada Lírica del Palacio de Festivales de Santander arrancó con un arriesgado y muy satisfactorio montaje de *Il trovatore* que habla muy bien de la valentía y capacidad de un equipo gestor que supo reunir todos los ingredientes para rendir el adecuado homenaje a Verdi en el centenario de su muerte. Para la ocasión, se contó con la producción de la Scottish Opera a cargo de Peter Watson, quien ha paliado hábilmente el carácter desaforado de una trama imposible en beneficio de la desable verosimilitud teatral. Su trabajo escénico primó lo conceptual y se sirvió de unos decorados muy sugerentes y un movimiento que huyó de lo desmesurado.

El reparto vocal hizo justicia a la difícilísima partitura e irradió un compromiso total con el conjunto y considerables virtudes canoras. Así, Boiko Zvetanov (Manrico) deslumbró con unos agudos restallantes, plenos y con un “slancio” de primer orden que recuerda al de sus insignes predecesores. Su línea no resultó excesivamente cuidada, pero se mostró pródigo con el matiz, lo que no es nada habitual en cantantes de sus características. Coronó su intervención con una “Pira” antológica que le valió numerosos bravos. También los mereció Ambrogio Maestri, debutante en nuestro país cuyo Conde de Luna se recordará por la rara combinación de facultades naturales, dicción clarísima y rotunda presencia escénica. Zvetelina Vassileva (Leonora) también actuaba por primera vez en España, cumplió todos los requisitos del papel, resolvió con facilidad los pasajes escabrosos y se mostró como la intérprete más sutil. Ludmila Semciuk (Azucena), dueña del temperamento ideal para el papel, exhibió el vibrato y color asociados habitualmente con la gitana, mientras



Un arriesgado y muy satisfactorio montaje de la Ópera de Verdi.

que Alfredo Zanazzo (Ferrand), Ana Luisa Espinosa (Inés) y Manuel de Diego (Ruiz) cumplieron con sus discretos papeles valiéndose de voces bien articuladas y timbradas y un cuidado desempeño dramático.

El bravo Coro de la Temporada Lírica rayó a un nivel sobresaliente en sus complejas intervenciones y la muy Joven Orquesta Nacional de España asombró por lo bruñido de su sonido. En manos del temperamental y experto director Andrea Licata, mantuvo en todo momento una categoría equiparable a la de muchas formaciones profesionales y constituyó la firme base sobre la que se erigió un espectáculo muy satisfactorio.

Darío Fernández Ruiz
Palacio de Festivales
Santander

La Lucia de la Moreno

La VI Temporada Lírica del Palacio de Festivales de Santander prosiguió su marcha con dos representaciones de *Lucia di Lammermoor*, la segunda de las cuales proporcionó a su protagonista, María José Moreno, un gran éxito y la mayor ovación que se ha otorgado últimamente a un cantante en esta ciudad. Y es que no fue para menos, habida cuenta la enorme curiosidad que existía entre los muchos aficionados llegados de diversos lugares por ver lo que la soprano podía dar en un papel debutado apenas unos días antes en el Teatro Real y lo que ésta fue capaz de ofrecer en una velada para el recuerdo. Y si esto sucedió así fue, muy en primer lugar, por su brava interpretación de un papel que le plantea algún problema en el sobreagudo, pero que, a la vez, le permite exhibir esa voz cálida, etérea, firme y envolvente y, por qué no decirlo, una estupenda presencia escénica que hace de su Lucia todo un gozo para los sentidos: efu-

siva en “Regnava nel silenzio”, inspiradísima en el largo dúo con Enrico e implicada al máximo en la compleja escena de la locura, Moreno prodigó un canto de belleza tímbrica por momentos indescriptible –“fia bello il ciel per me!”– y una notable madurez dramática.

A su lado, José Sempere cantó Edgardo como si le fuera la vida en ello: el papel le viene como anillo al dedo y, rudezas aparte, mostró una entrega total, agudos sanos y generosos y unos acentos oportunos que hicieron de su escena final el otro gran momento de la noche. Alberto Mastromarino, Enrico, no participó de esas virtudes y se mostró algo irregular, más acertado en los momentos de fuerza que en los líricos, en los que su voz amenazaba con quebrarse; Miguel Ángel Zapater, Raimondo, hizo gala de su carisma y una depurada línea de canto que sufre cada vez que se aproxima un agudo, mientras que José Ruiza (Normanno) y los cántabros Marina Pardo (Alisa) y Julio Morales (Arturo) cumplieron con acierto sus más discretos cometidos.

Todos ellos estuvieron respaldados por el cada vez mejor Coro de la Temporada Lírica dirigido por Esteban

Opera viva

Sanz y la joven orquesta Bilbao Philharmonia, cuyo ímpetu y ocasionales desajustes fueron atemperados por un expertísimo Angelo Cavallaro. La sugerente escenografía de la Ópera de Hamburgo tuvo un hábil tratamiento por parte del tándem José Antonio Gutiérrez/Elisa Crehuet, quienes despojaron a su discurso dramático de todo atavismo, introdujeron toques personales de gran gusto y presentaron una *Lucia* moderna, pero fiel a su esencia romántica. La Lucia de la Moreno. Éxito de todos.

D.F.R.
**Palacio de Festivales
Santander**



María José Moreno arrasó en Santander.

Amsterdam: Memorable "Julio César"

Dar la obra de Haendel con dos repartos en versión prácticamente integral es una hazaña. Hacerlo a teatro lleno durante varias semanas y que se convierta en un hito dentro de la temporada, más e indica por dónde tendrían que ir siempre los caminos de la ópera. No es que todo haya estado perfecto, pero el esfuerzo ha sido de una profesionalidad incuestionable y todo el mundo estaba implicado. La nueva pue-

ta de los Hermann es como suelen ser todas las de esta pareja: brillante, divertida, con algún momento vulgar o incoherente. No será ideal pero no sólo no molesta, sino que varias veces contribuye a hacer más llevadera para los oídos impacientes de hoy las grandes arias "da capo". Pero es cierto que sin Marc Minkowski, los Musiciens du Louvre, David Daniels en el protagonista y Magdalena Kozena en Sesto, las altas cotas de fan-

tasía, creatividad y maestría no se hubieran alcanzado. Joyce Di Donato fue el otro Sesto, y muy bueno por cierto aunque menos interiorizada en su acción. Las dos Cornelias Charlotte Hellekant (noble y distinguida, pero de color claro) y Gracie la Araya (de material más ordinario pero más oscuro) contrastaron. La Cleopatra de Christine Schäffer fue muy musical, pero el papel parece quedarle grande por momentos (segundo acto y "Piangerò"). Daniela de Niese, con técnica menos perfecta, mostraba más colores y decisión en especial en las arias de mayor vacuidad. Gary Magee fue el único Aquilas: buena voz, pero emisión forzada y recitativos vociferados. Una fiesta la Nerina de Della Jones (no hay pequeños roles para cantantes de raza). El malo de turno, Tolomeo, fue encarnado con buen acierto en lo vocal (aunque con ligera monotonía) por Silvia Tro Santafé en constante ascenso y por Pascal Bertin, un contrateno de voz ingrata técnica y estilo descomunales y una tendencia personal a resaltar los aspectos ridículos del personaje. Un bravo para Natalie Stutzman que cantó César con resultados considerables desde el foso dada la persistente enfermedad de Marijana Mijanovic, que lo actuaba en la escena.



Un "Julio César" magistral gracias a las intervenciones de Marc Minkowski, Magdalena Kozena y David Daniels.

J.B.
**Ópera de Amsterdam
Holanda**

"Gloriana" mantiene su reinado



"Gloriana" de Britten se mantiene en el trono de la ópera contemporánea.

En 1953, Inglaterra celebraba la coronación de su reina Isabel II y la música decía la suya a través de Benjamin Britten y su *Gloriana*, verdadera elegía isabelina a mayor gloria de la Isabel I en clave humana, nunca monárquica. De ahí las reticencias iniciales de sectores cercanos a la corona inglesa, siempre vehemente en su conservadurismo. Cuarenta y ocho años después, Isabel II no es más que un reducto aislado en papel couché, mientras que

Gloriana se mantiene en el trono de la ópera contemporánea, en parte gracias a propuestas como las de Phyllida Lloyd, asumidas por Opera North, compañía británica invitada en el Liceu de Barcelona. En efecto, la propuesta escénica es soberbia, se diría cinematográfica, con momentos logradísimos y con un excelente trabajo de cantantes actores. La partitura (recibida con una cierta frialdad por un público un tanto escéptico en cuanto a novedades se refiere)

fue muy bien servida por el director Richard Farnes quien, a pesar de abusar de un excesivo decibelaje en el primer acto, dibujó un segundo y tercer acto formidables ante la soberbia plantilla orquestal procedente de la misma compañía. También el coro pareció afianzarse en la segunda parte, después de un primer acto un tanto vacilante, especialmente en el sector femenino. Vocalmente, la protagonista indiscutible fue Josephine Barstow, conocida como nadie del papel de Isabel Tudor, que ya grabó en su día bajo dirección de Charles Mackerras. Escudada por un vestuario impresionante (debido a la mano maestra del también escenógrafo Anthony Ward), Barstow se erige en el patético personaje ideado por Britten, con una sobrecogedora escena final. A más distancia, el Essex de Nicholas Sears, al lado del seguro Mountjoy de Karl Daymond. La otra gran triunfadora fue Susannah Glanville, encarnando el papel de Penelope Rich, demasiado corto para las posibilidades y las cualidades de la soprano británica.

J.R.

Gran Teatre del Liceu
Barcelona

"Bodas" poco profundas

Con unas *Bodas de Fígaro* recientemente interpretadas en París René Jacobs visitó por tercera vez el Palau. Aquí la obra se semiescenificó, quizá buscando en el apoyo gestual una ayuda para alcanzar la plenitud de significado que esta ópera plantea. En lo vocal, el elenco, coro incluido, resultó muy compensado. Sin embargo, esta homogeneidad, que alcanzó a personajes tan a menudo arrinconados como Marcellina (Pondjiclis) y Barbarina (di Censo), no fue mucho más allá de lo puramente técnico. Pietro Spagnoli (Conde) no se mostró ni se-



René Jacobs en su última visita al Palau de Valencia.

Opera viva

ductor ni villano, es decir, que de puro inane dejó de ser humanamente creíble. Véronique Gens (Condesa), de timbre acariciador, exquisita en la "mezza voce", no enseñó más que una cara, sin abrir resquicios de duda, flaqueza o altanería. La corrección de Cherubino (Bonitatibus) estuvo exenta de la preceptiva ambigüedad, de la confusión alocada de una mente adolescente. Ciofi y Regazzo administraron con mayor inteligencia la intencionalidad dramática en

los papeles de Susana y de Figaro, demostrando que un buen cantante no sólo ha de cantar bien.

Jacobs incidió especialmente en los aspectos más lúdicos de la ópera, descuidando una visión más completa. A tal fin le ayudó el músico que desde el pianoforte realizó los recitativos, cuyas improvisaciones cargaron de tautología el ambiente. El Concerto Köln, apenas treinta ejecutantes, tocó con una precisión militar, reduciendo toda la

información sonora a una estrecha banda repleta de relieve, de significación técnicamente elocuente. Quizá desde un foso no se hubiera podido alcanzar esa tensa claridad, pero sobre el escenario del Palau el efecto conseguido fue llamativo. Hubo brillo, rigor, honestidad, belleza... pero faltó humanidad.

Rafael Díaz Gómez
Palau de la Música
Valencia

"Siegfried", con espíritu



Heiki Sinkola (Siegfried) y Nadine Secunde (Brünhilde), triunfadores en la segunda jornada de "El Anillo".

Sigfrido, segunda jornada de *El anillo del nibelungo*, subió a la escena de la temporada de ópera de Bilbao como tercera entrega de esa *Tetralogía* wagneriana que, a razón de título por año, viene desarrollando. En una producción del Gran Teatro de Ginebra, firmada por Patrice Caurier y Moshe Leiser, el elenco vocal, el mismo para toda la serie con las lógicas incorporaciones nuevas según el desarrollo de la narración, sabe muy bien por dónde se anda, lo que supone una garantía de autenticidad. Es lo mejor de estas representaciones. Y justo es reconocer la inmensa labor del excelente Heiki Siukola (Siegfried), como también de Nadi-

ne Secunde (Brünhilde) —quienes delinearon un dúo final de verdadera envergadura— y del resto del reparto: Helmut Pampuch, Alfred Muff, Franz Joseph Kapellmann, Julian Rodescu, Mette Ejsing y Tatiana Davidova. Lo que ya resulta más dudoso es el cambio de orquesta y de responsable musical en cada título. En esta oportunidad, a la dirección de Günther Neuhold —quien tiene en el mercado la *Tetralogía* más económica de la historia del disco— hay que felicitarla sinceramente. No porque impusiese un orden, un criterio y una musicalidad absolutos, que, hay que decirlo, distó mucho de hacerlo, sino porque logró insuflar a su versión un aliento con ca-

pacidad de sobrevolar por encima de los múltiples contratiempos. De afinaciones, tropiezos en los instrumentos, desequilibrios de balanceo no sólo entre la escena y el foso, sino también entre las propias secciones de la Orquesta de Euskadi, cuya cuerda quedaba a todas luces descompensada con relación al contingente de vientos... no restaron pues a este *Sigfrido* vida ni la virtud de engrandeciéndose a medida que avanzaba. Para el *Crepúsculo* de año próximo, empero, ¿será mucho pedir esa vueltecita de tuerca más?

Carlos Villaso
Palacio Euskalduna
Bilbao

La Bruja

La segunda zarzuela programada en la Vª edición del Otoño Lírico Jerezano fue *La Bruja* de Ruperto Chapí, obra no muy difundida y con una discografía francamente endeble, por no decir inexistente. Como suele ser habitual en el coliseo jerezano, se tuvieron muy en cuenta todos los factores para ofrecer un gran espectáculo y recuperar de nuevo esta hermosa obra del compositor de Villena.

Afortunadamente la coproducción escénica entre teatros y auditorios de la red nacional parece funcionar, siendo la presente producción escénica una nueva asociación, entre las que se encuentra el propio Teatro Villamarta.

La escenografía de Laia Cugat, cargada de simbolismo y rompiendo con lo tradicional, presentaba unos decorados compactos con los que tuvo que lidiar el director de escena Francisco Matilla, bastante curtido en estos menesteres consiguiendo buenos resultados. Dentro del apartado musical destacan la participación de Enrique R. del Portal, magnífico Tomillo, desenvuelto y contundente, junto a una soberbia Rosalía que encarnaba la madrileña Carmen Aparicio. El papel estelar de la Bruja fue defendido solventemente por Teresa Novoa, pero su enamorado Leonardo, cantado por Ricardo Muñiz, no corrió la misma suerte ya que acusaba cierto cansancio vocal. Muy eficaz Marta Moreno como Magdalena. Secundarios como Pedro Farrés, en el rol de Inquisidor, puede considerarse todo un lujo. Bien la Superiora de Chiqui Fernández y el Cura de Antonio Rupérez.

Destacable fue la actuación del Coro del Teatro Villamarta. La Orquesta Clásica de Valencia mostraba ciertos desequilibrios estructurales: lo mejor la cuerda.



Un gran espectáculo del Otoño Lírico Jerezano.

El veterano Miguel Roa, supo hacerse con la partitura y equilibrar los diferentes planos sonoros, demostrando una vez más su conocimiento del género.

José Luis de la Rosa
Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera

"Lear" de Reimann, un éxito para pensar

Esta obra es probablemente una de las que se integrarán al repertorio. Personalmente pienso que se debe más a la obra original que al libreto (reducido y algo maniqueo de Claus Henneberg, aunque funcional) y que a la música de Aribert Reimann. Su partitura echa mano de todos los recursos posibles de Strauss en adelante, pero el lenguaje no es personal, los mejores momentos son algunos interludios, el tratamiento de las voces es despiadado y, salvo en pocos instantes (los de calma o reflexión, muy escasos, como la escena sucesiva a la tempestad o el diálogo entre Edgar y su padre y, menos, entre Cordelia y Lear al final), insiste terriblemente en el agudo, obligando a los cantantes (especialmente las mujeres) a esfuerzos inauditos. Sin casi crescendos, todo suena fortísimo con una orquesta que se apodera del escenario y obliga a dejar vacías localidades vecinas (arries-

gar los oídos es más de lo que se puede pedir a un melómano). El resultado es que, cuando se necesita un estallido (la tempestad, por ejemplo), los decibelios han llegado ya a tal intensidad que dejan de hacer efecto. El triunfo es de la puesta inteligente, sobria y "bella" (el horror puede serlo también, si se lo resuelve bien) de Willy Decker. Los cantantes merecen un aplauso colectivo por el esfuerzo. Se destacaron John Bröcheler (Lear), Albert Bonnema (el malvado Edmund), David Cordier (un contrateno interesante, aunque no de timbre bello, en Edgar), las pérdidas Goneril y Regan (Isolde Elchlepp y Rita Cullis, impertérritas en sus terribles agudos y gritos) y Gabriele Fontana (una Cordelia menos tierna que en Shakespeare). Todos los demás cumplieron con creces, el coro cantó poco pero bien (y uno de los mejores momentos de la obra) bajo la guía de Winfried Maczewski. Pero la gloria fue para Hartmut Haenchen que puso de manifiesto su afinidad con este repertorio y supo hacer brillar a la Orquesta Filarmonica de los Países Bajos en una orgía sonora impresionante, aunque muchas veces gratuita.

J.B.
Ópera de Lieja
Bélgica

Alphons Diepenbrock

Juan Carlos Ollite



Toda historia de auténtico amor contiene el vértigo de la ambivalencia de sentimientos. El ya viejo maridaje entre música y literatura, entre sonido y logos, no es una excepción. Se recuerdan períodos de dicha y equilibrio, especialmente en tiempos de los sabios helenos, donde hacían una fértil vida en común. De otros momentos se cuentan las típicas desavenencias en una pelea que cambiaba de signo con facilidad. En ciertas ocasiones, la palabra imponía su poderío dejando a la música en el papel de simple adorno; en otras, el sonido reinaba en solitario en franco desprecio a las capacidades estéticas y metafísicas del concepto. Pero, hete aquí que la reconciliación llegó en una suerte de transfiguración mística. La palabra surgió de improviso en la última sinfonía de Beethoven, premonición —dijo Wagner— de un renacimiento del arte más puro y eterno. Tal erupción poético-vocal dejó numerosos rastros, no sólo en el drama wagneriano, sino también en el lied camerístico y orquestal: Schubert, Schumann, Wolf,

Mahler... Con todos los derechos podríamos incluir en esa lista a un humilde profesor de lenguas clásicas, además de fino e inspirado compositor, que parece encontrarse un tanto agazapado entre semejantes grandes nombres de la historia de la música. Nos referimos a Alphons Diepenbrock, una curiosa encarnación personal de la síntesis entre música y literatura.

Si no tuviésemos a Wagner y a Mahler (¡ay!), tendríamos que reconocer el genio musical de Diepenbrock como ejemplo señero de una escritura vocal que se funde en perfecta simbiosis con el aparato orquestal. La recurrencia variada de los temas nos haría pensar en una especie de embriagadora melodía infinita y la riqueza en el color orquestal en un inspirado punto gravitatorio de la estructura formal. Pero Wagner y Mahler han existido y, por ello, creemos escuchar su eco en la obra de Diepenbrock. No obstante, y en honor a la verdad, si prestamos una cuidadosa atención observaremos que la música de nues

Ficha Biográfica

- Nace en Amsterdam en 1862 en el seno de una familia muy aficionada a la música. En sus años escolares estudia piano, violín y canto.
- Realiza estudios universitarios de Filología Clásica, doctorándose en 1888 con una tesis sobre Séneca.
- No solamente dedica su atención a los clásicos grecolatinos, sino que estudia con pasión a los máximos representantes del romanticismo alemán: Hölderlin, Novalis, Goethe, así como a Friedrich Nietzsche.
- Tras una etapa como profesor en la Escuela Lingüística Hertogenbosch, en 1894 decide basar su sustento económico como profesor particular de Latín y Griego, dedicando todo su tiempo libre a la composición.
- En 1891 compone la *Missa in die festo*, siguiendo las peculiares características de la tradición de la iglesia holandesa; con esta obra alcanza un gran reconocimiento nacional.
- En 1899 recibe un fuerte respaldo de público y crítica tras el estreno de los *Himnos a la Noche*, obras emblemáticas que definen ya su estilo; Willem Mengelberg empuñará la batuta de aquella velada.
- Ya con un estilo definido, ajeno a las incipientes vanguardias centroeuropeas, Diepenbrock compone el grueso de su catálogo en los años siguientes.
- Muere en Amsterdam en 1921.

tro autor posee también algunas cualidades muy características. Las melodías de Diepenbrock son verdaderas hijas, legítimas hijas, de la palabra, del sentir rítmico y cadencial del verso. Las sílabas se declaman suave, lentamente, dejando que se escuche cada palabra con un énfasis sagrado, haciendo del lenguaje una revelación metafísica, recordándonos el milagro de la palabra como máximo producto de la naturaleza. Se diría que el trasfondo estético de su estilo compositivo nos quiere decir algo así: hubo un momento extraordinario en la historia en el que el sonido comenzó a hablar, la materia se hizo conciencia, no cualquiera, sino viva conciencia poética, recreemos y disfrutemos artísticamente este instante. Lo que traducido en términos musicales podemos verificar al observar el contraste entre la austeridad, pureza y claridad de la línea vocal de voluntario mensaje panteísta. Eduard Reeser, el mejor estudioso del compositor holandés, ha definido los lieder orquestales de Diepenbrock con la afortunada expresión de “poemas sinfónicos con voz obligada”.

Dicha voz nos habla con belleza y propiedad (Goethe, Hölderlin, Novalis, Nietzsche...), pues del buen gusto de nuestro profesor no hay duda alguna. Y canta especialmente a la Noche y al Silencio; es su forma de expresar el deseo romántico de traspasar las fronteras del espacio y el tiempo para mirar, siquiera artísticamente, al otro lado del Ser. Los *Himnos a la Noche* (núms. 1 y 2), sobre texto de Novalis, claro está, o *La Noche*, sobre texto de Hölderlin, ambas para mezzosoprano y orquesta, componen una inmejorable carta de presentación a esta música tan etérea como reveladora. Diversas combinaciones instrumentales, planteadas con un exquisito cuidado camerístico, como si algo muy importante fuera a hacerse añicos en caso contrario –ver el comienzo de *La Noche*–, pintan atmósferas que ilustran y dan paso a la declaración poética, dicha con el intimismo necesario, una comunicación para la que se ha creado el ambiente “escénico” adecuado. En *Im grossen Schweigen* (En el gran Silencio), so-

Cronología

- Willem Mengelberg sirvió de intermediario para el encuentro entre Gustav Mahler y Alphons Diepenbrock en 1899. Con el nuevo siglo nació una profunda amistad y se acentuó, más si cabe, la enorme admiración del holandés por el flamante director de la Ópera de Viena. La afinidad estética era un hecho para fortuna de los aficionados al lied orquestal. En la correspondencia de Mahler con su esposa Alma podemos rastrear las referencias que Mahler va dejando caer sobre el buen recibimiento de su música en Holanda, gracias a los oficios de Mengelberg y Diepenbrock.

Discografía Recomendada

- **Canciones.** Roberta Alexander, soprano. Jard van Nes, mezzo soprano. Christa Pfeiler, mezzo soprano. Robert Holl, bajo. Daniel Esser, violonchelo. Rudolf Jansen, piano. Centrum Nederlandse Muziek, NM Classics. NM 92051-3. 3 CDs. DDD.
- **Obertura “Los Pájaros”. Suite Marsyas. Himno para violín y orquesta. Suite Sinfónica Electra.** Emmy Verhey, violín. Orquesta de la Residencia de La Haya/Hans Vonk. Chandos, CHA 8821. DDD.
- **La Noche: Himnos a la Noche. Muss immer der Morgen. Wenige wissen. Im grossen Schweigen.** Linda Finnie, mezzosoprano. Christoph Homberger, tenor. Robert Holl, bajo. Orquesta de la Residencia de La Haya/Hans Vonk. Chandos, CHAN 8878. DDD.

Bibliografía

- Reeser, E., *Alphons Diepenbrock. Brieven en Documenten*. La Haya 1962.

bre texto de Nietzsche, en este caso para bajo y orquesta, prosigue la conjura hacia este panteísmo mágico, sólo que la orquesta quiere sugerir aquí la numinosa mudez de la Naturaleza; así pues, poderosos y brillantes interludios orquestales separan las intervenciones parcas, claras, del solista. La maestría de Diepenbrock para la escritura orquestal permite su adaptación a las intervenciones expresivas de cada mensaje y situación, incluso si éste carece de soporte vocal, como ocurre en la obertura *Los pájaros*, la suite de concierto *Marsyas*, el *Himno para violín y orquesta*, o la *Suite sinfónica Elektra*. Ahora bien, estas historias sin palabras, están li-

gadas en gran medida a la existencia de un cierto programa literario de composición. Por otro lado, su inspiración melódica tendrá un buen campo de expansión en el lied camerístico, donde parece haber perdido algo de su enfático misticismo para ganar en profundidad psicológica; en este género resulta admirable también el rico despliegue de medios pianísticos..

Desde el pequeño estrado que la historia reserva a los músicos más humildes, Alphons Diepenbrock practicó la nobleza del artista, o como rezan las bellas palabras de su amado Novalis en su descripción de los poetas, ejerció de “silencioso mensajero de infinitos misterios”.

Festival BBK de Música contemporánea

De ayer a hoy

CARLOS VILLASOL



Los integrantes del Grupo LIM –Antonio Arias, Jesús Villa Rojo, Salvador Puig, José María Mañero y Gerardo López Laguna– en uno de los momentos de su actuación.

El cambio de denominación y la inauguración de un nuevo escenario fueron las novedades extramusicales más significativas de la edición vigésimo-primer del veterano Festival de Música del Siglo XX de Bilbao, que se celebró entre los días 5 y 27 del pasado mes de noviembre. Pasa a llamarse ahora, a partir de este primer año del siglo XXI, Festival BBK de Música Contemporánea, integrando así dentro de su apelativo el nombre de su patrocinador. Sin abandonar el idóneo entorno del Museo de Bellas Artes, recién remozado, el inicio de la muestra coincidió con la puesta a punto de su nuevo auditorium, que acogió todos los actos del Festival. Quedaba estructurado éste, como viene siendo habitual desde hace años, en torno a ocho conciertos y cuatro seminarios, impartidos estos últimos por nuestro compañero Pedro González Mira, y por Daniel Teruggi, Daniele Lombardi y Carlos Villasol. Se presentó además la novena entrega de la colección discográfica “Compositores Vascos”, que recoge a la sazón obras de Jesús Guridi (Segundo cuarteto), del recientemente desaparecido Antón Larrauri (Dualismos), y de las compositoras Isabel Urrutia (Oihartzunak) y María José Dosistua (Aizu!).

El LIM, agrupación residente del Festival, protagonizó en sus diferentes combinaciones instrumentales cuatro de las veladas. Con Antonio Arias, Rafael Tamarit, Salvador Puig, José María Mañero, Gerardo López Laguna, Alfredo Anaya y la dirección artística de Jesús Villa Rojo, sus propuestas venían orientadas principalmente a homenajear a diferentes personalidades de la creación musical de ayer y de hoy que, por un motivo u otro, eran susceptibles de ello.

En primer lugar, recordaba a cuatro compositores que habían fallecido en los últimos meses: José Ignacio Bilbao Iturburu, Antón Larrauri, Franco Donatoni e Iannis Xenakis. La *Toccata* del primero; *Dualismos*, del segundo; *Etwas ruhiger im Ausdruck*, del italiano, y *Charisma* del greco-francés fueron las partituras elegidas al efecto. Tuvo también un recuerdo para Arnold Schoenberg (*Piezas op. 19, Fantasía para violín y piano*) en el quincuagésimo aniversario de su muerte. Y conmemoró de igual modo el sexagésimo cumpleaños de Carlos Cruz de Castro con el estreno en la Villa de su *Música de Cámara núm. 2*. Obras de Daniel Kessner, Gabriel Erkoreka, Franco Oppo, Xavier Montsalvatge, José Luis Turina,



Gerardo López Laguna al piano y Alfredo Anaya a la percusión.

Bohuslav Martinu, Alberto Ginastera, David del Puerto, Sergio Blardon, Mauro Bortolotti, Giancarlo Simonacci, Luciano Berio, Hilda Dianda y el estreno absoluto de *Tiempo a través*, de María José Doistua, completaban la nutrida y variada selección de partituras que traía este curtido conjunto para la ocasión.

Los demás solistas y grupos que remataban la oferta de este Festival 2001 actuaban en él por vez primera. Así, Daniel Teruggi, quien desde la mesa de control de sonido, nos invitaba a escuchar una muestra de música electroacústica realizada por

él mismo y por otros dos compositores, Bernard Parmigiani y Christian Zanési. O el artista multidisciplinar florentino Daniele Lombardi, especializado en la explotación del apasionante universo resultante de la relación entre el sonido y la imagen. Desde el piano y con el concurso de ocho monitores de vídeo nos ofreció una selección de su trabajo, ciertamente personal. Todos los títulos que proponía el Sax-Ensemble, por su parte, en su formación de quinteto de saxofones, piano y percusión (con la dirección de José de Eusebio), no sólo eran primeras audiciones en Bilbao, sino que en algunos casos constituían además la presentación de sus respectivos autores entre nosotros. Así ocurría con Michel Torke y Gavin Bryars. Piezas de Denísov, Marco y de Pablo conforman el resto del programa. Comparecía igualmente en los escenarios bilbaínos por primera vez el Trío Arpège, inusual combinación de soprano, flauta y piano, cuyo concierto suponía un viaje a la Francia de hace, poco más o menos, un siglo, con la excepción de la *Sonata para flauta y piano* de Poulenc, fechada en 1957. Fauré, Saint-Saëns, Satie, Ravel y Debussy eran los autores seleccionados.

Un repaso a la música del pasado reciente y una toma de pulso a la de más rabiosa actualidad. Esto es, en resumen, el Festival BBK de Música Contemporánea. ■



Géraldine Mélaç, acompañada al piano por Eugenio de Rosa.

Orquesta Sinfónica de Euskadi

Veinte años

ELENA TRUJILLO HERVÁS



Gilbert Varga dirigiendo a la Orquesta de Euskadi en el Teatro Colón de Buenos Aires, donde el pasado año alcanzaron un gran éxito, dentro de una gira por Sudamérica.

El próximo 20 de abril, la Orquesta Sinfónica de Euskadi cumple sus veinte primeros años de actividad. Este vigésimo aniversario llega en un momento muy esperanzador, no sólo por el apoyo que recibe de los más de 6.000 abonados que siguen con fidelidad sus conciertos en Bilbao, San Sebastián, Vitoria y Pamplona, sino también por el magnífico trabajo que están realizando todos sus miembros y la ilusión con que afrontan el futuro, capitaneados por sus dos directores musicales Mario Venzago y Cristian Mandeal. Para conmemorar tan emotivo aniversario, la agrupación ha puesto en marcha una serie de actividades que se desarrollarán a lo largo de toda la temporada 2001-2002. El reciente lanzamiento de un CD dedicado a Maurice Ravel, con Joaquín Achúcarro como solista; sus actuaciones en el Auditorio de Barcelona y en el Nacional de Madrid, y su presencia en dos citas importantes europeas: los festivales Schleswig-Holstein de Alemania y el Tibor Varga en Sion, Suiza, servirán no sólo para celebrar estos veinte años de música y éxitos, sino también para iniciar un nuevo ciclo en la vida artística de esta orquesta perfectamente consolidada y debidamente implantada en el quehacer cultural del País Vasco. De todo ello hablamos con Gilbert Varga, uno de sus directores musicales.

La Orquesta Sinfónica de Euskadi fue creada en 1982 por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, con el objetivo de aumentar la oferta musical en la Comunidad y de dar vida a un proyecto con personalidad e identidad propia. Desde entonces, la agrupación ha ido creciendo artísticamente, hasta llegar a ofrecer más de 1.700 conciertos entre sus temporadas de abono, asistencia a festivales y giras nacionales e internacionales.

Atrás quedan veinte años en los que, lógicamente, el conjunto ha vivido diferentes etapas, marcadas por sus distintos titulares. En sus inicios, Enrique Jordá trató de aportar toda su experiencia a aquel recién nacido conjunto. A continuación, fueron pasando por el podio otros directores, como Maximiano Valdés, Mathias Kuntzsch, Miguel Ángel Gómez Martínez, Hans Graf y En Shao como principal director invitado; hasta que en 1997 la agrupación empieza a contar con una Dirección Musical compuesta por dos directores: Gilbert Varga, que ocupa este mismo cargo desde entonces, y Mario Venzago, que ha sido sustituido por Cristian Mandeal.

En opinión de Gilbert Varga, desde su nombramiento "la evolución de la Orquesta ha sido claramente positiva. Nuestro objetivo ha sido trabajar a largo y medio plazo, incidiendo en los aspectos técnicos para lograr una formación sinfónica competitiva y que responda a las diferentes demandas de la sociedad actual. No creo en los atajos sino en el trabajo riguroso del día a día". Por este motivo, "la agrupación se encuentra en una clara evolución positiva, dando pasos firmes y consolidando las diferentes actividades que realizamos, priorizando la producción discográfica y las salidas al exterior. Queremos convertirnos en embajadores culturales de Euskadi".

Cuando se pregunta a Varga hasta qué punto la figura de un doble director musical es fundamental para el desarrollo artístico del conjunto orquestal, su respuesta es rotunda. "Una Dirección Musical compuesta por directores, tal y como lo entendemos, tiene más ventajas que desventajas. Cristian y yo hemos dotado de una personalidad propia a la Orquesta, enriqueciendo, con nuestros puntos de vista, el trabajo a realizar a medio y largo plazo. La fórmula del tándem tiene el riesgo de no funcionar, pero este no es nuestro caso porque Cristian y yo somos dos viejos conocidos, con una misma visión de lo que queremos de nuestra Orquesta".

Tradición y modernidad son los rasgos que definen la programación de la



Gilbert Varga y Cristian Mandeal, directores musicales de la Orquesta de Euskadi.

presente temporada, en la que "hemos buscado un repertorio que abarque diferentes estilos, épocas, etc., a fin de dar una visión de conjunto. Hemos cuidado mucho la confección de cada programa para que haya coherencia entre las distintas obras a interpretar; al tiempo que hemos tratado de contar con la presencia de contrastados solistas y directores invitados que aborden programas que vayan dejando poso de ese rigor en el trabajo en el que nosotros creemos".

En este sentido, la difusión de los artistas y de la música de los autores vascos ha estado siempre presente en el devenir artístico de la Orquesta. No en vano, la programación se inició con un estreno de R. Lazkano, *Ilunkor*; próximamente interpretará el *Concierto para txistu y orquesta*, de Aragués; sin olvidar el disco que se acaba de publicar, dedicado a Ravel, en el que interviene como solista Joaquín Achúcarro, o el homenaje que la Orquesta dedicará a Francisco Escudero, con la grabación de un doble CD. "La creación de la Orquesta de Euskadi tiene un por qué y un para qué muy claros, la difusión de la música y de los músicos vascos a través de encargos, estrenos absolutos, grabaciones, etc. El disco que hemos dedicado a Ravel tiene su origen en la gira que llevamos a cabo por Sudamérica en mayo de 2000, precisamente con Joaquín Achúcarro como solista. El éxito de crítica, de público y sobre todo la grandísima experiencia que vivimos con Joaquín, nos hizo plantearnos esta iniciativa que ahora ya se ha hecho realidad y que puedo asegurar que, como decía Joaquín en la presentación, lleva muchas dosis de entusiasmo. Por su parte, la grabación de la obra sinfónica más representativa de Francisco Escudero se enmarca en la colección de compositores vascos que iniciamos en 1997. De forma excepcional se editará un doble CD y su razón está clara, la de ofrecer un sentido homenaje a este gran compositor dentro del panorama musical español".

Los programas de la Orquesta combinan las grandes figuras del panorama internacional —como D. Ranki, F.P. Zimmermann, E. Leonskaja, etc.— con la presencia de agrupaciones y artistas locales, "que están en la programación porque son músicos con una importante proyección, como es el caso del Orfeón Donostiarra, cuya calidad es un orgullo para todos nosotros. También colaboramos estrechamente con la Coral Andra Mari o con la Sociedad Coral de Bilbao. Precisamente, en nuestro doble CD de Escudero interviene la Coral Andra Mari y el cierre de la presente temporada lo haremos con el Orfeón Donostiarra, interpretando la *Novena* de Beethoven.

A lo largo de toda la temporada, la Orquesta celebra su vigésimo aniversario con una serie de actividades. "Estaremos presentes en los ciclos de dos orquestas con una larga historia, como son la ONE y la OBC. Asistiremos a dos festivales internacionales, el de Schleswig-Holstein y Tibor Varga de Sión, además de nuestra habitual participación en la Quincena Musical donostiarra. Contaremos con la interesante visita de la ONE y de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, y dedicaremos un tiempo importante a nuestro VI Ciclo de Conciertos Didácticos y, de manera muy especial, al ciclo *Matinéas de Miramón*, con motivo de su décimo aniversario".

En cuanto al futuro, "tenemos programadas nuevas giras internacionales, intercambios con orquestas españolas y extranjeras, e importantes proyectos discográficos que ya anunciaremos en su momento. Nuestra Orquesta es una buena formación sinfónica y quisiera aprovechar esta ocasión para agradecer y dar la enhorabuena a todos sus profesores por el trabajo que está llevando a cabo. Asimismo, agradezco a los medios de comunicación la cobertura que recibimos, y a nuestros abonados y al público general por seguir tan de cerca todas nuestras actuaciones". ■

V Premio de Piano "Frechilla-Zuloaga" Un merecido homenaje

ELENA TRUJILLO HERVÁS



Iván Martín Cabrera se alzó con el máximo galardón del V Premio de Piano "Frechilla Zuloaga", así como con el Premio del público.

La triste pérdida del pianista vallisoletano Miguel Frechilla ha marcado, sin duda, la V edición del Concurso Nacional de Interpretación Musical Diputación de Valladolid. Premio de Piano Frechilla y Zuloaga. El alto nivel técnico y artístico de los participantes ha servido, más que nunca, para rendir un merecido homenaje a "la figura humana, profesional y artística de este magnífico intérprete cuya presencia, insustituible, ha estado viva en las sucesivas fases del concurso", señala Ramiro F. Ruiz Medrano, presidente de la Diputación de Valladolid. Sin duda, el ya imborrable recuerdo de Miguel Frechilla se ha activado más si cabe en la viva imagen del joven Iván Martín Cabrera, que se impuso claramente a sus rivales no sólo por su dominio técnico del instrumento, sino también por su extraordinaria madurez interpretativa. El máximo galardón del Premio Frechilla-Zuloaga, así como el Premio del público, revelan que nos encontramos frente a un joven pianista con mucho futuro.

Con un solemne acto en recuerdo a Miguel Frechilla, en la sede de la Diputación de Valladolid, el pasado 28 de noviembre, y un concierto de las hermanas Labèque, en el Teatro Calderón, se inauguraba el V Premio de Piano Frechilla-Zuloaga. Nada mejor que la música, con *En blanc et noir*, de Debussy; *Ma mère l'oye*, de Ravel; una selección de las *Danzas húngaras*, de Brahms, y, sobre todo, el *Concierto para dos pianos solos*, de Stravinsky, en las versiones de Kattia y Marielle Labèque, sirvió para recordar a Miguel Frechilla en aquellos magníficos conciertos a dúo con su inseparable amigo Pedro Zuloaga. De esta forma, los aplausos que las hermanas Labèque recibieron en el Teatro Calderón, se convirtieron en una ovación de despedida para este gran pianista vallisoletano, cuyas interpretaciones quedarán para siempre en nuestra memoria.

Las pruebas

Un total de diecinueve jóvenes pianistas, de once comunidades autónomas, han participado en el V Premio de Piano Frechilla-Zuloaga que, a pesar de su corta edad, se encuentra en plena madurez. No en vano, la calidad artística de los participantes, el prestigio de sus jurados y su cuidada organización lo han convertido en uno de los más importantes concursos de carácter nacional de cuantos se convocan en nuestro país. A todo ello ha contribuido también la colaboración de entidades como Caja Duero –uno de los patrocinadores del evento–, y Radio Clásica –que ha grabado las pruebas finales– que no han hecho más que afianzar la trayectoria de este Concurso, todo un referente de la vida cultural vallisoletana.

Un año más, el Conservatorio Profesional de Música de Valladolid acogió, entre los días 29 de noviembre y 2 de diciembre, las pruebas eliminatorias que exigen la interpretación de piezas de gran dificultad técnica. No en vano, en una primera fase, cada concursante ha de interpretar un preludio y fuga de *El clave bien temperado* de Bach, un estudio de Chopin y otro a elegir entre los de Liszt, Scriabin, Debussy, Rachmaninov, Bartok, Prokofiev, Saint-Saëns o Stravinsky. La segunda prueba consiste en la ejecución de un programa de libre elección, de 45 minutos como máximo, en

el que debe incluirse una sonata clásica, bien de Mozart, Beethoven, Schubert, etc. El grado de preparación técnica y artística de los participantes era alto, por lo que los miembros del jurado –integrado por Ángeles Rentería, Antonio Baciero, Carmen Vilá, Guillermo González e Ilan Rogoff– lo tuvieron muy difícil para seleccionar a los cuatro finalistas: Manuel Jacinto Rodríguez Molleja, Raimon Garriga Moreno, Iván Martín Cabrera y Marc Antoni Mas Vallés.

El joven canario Iván Martín Cabrera partía como favorito. No en vano, había demostrado una gran regularidad en todas las pruebas. No obstante, la gran final iba a estar muy reñida ya que encontrar ese matiz, ese rasgo personal que convierte al concursante en merecedor del máximo galardón no sólo es una tarea muy compleja para el jurado, sino también de gran responsabilidad.

Manuel J. Rodríguez Molleja y Raimon Garriga fueron los primeros en actuar en la final, que tuvo lugar el día 4 de diciembre, en el Auditorio de la Feria de Muestras de Valladolid. Acompañados por la Orquesta de Castilla y León, a las órdenes del maestro Max Bragado, interpretaron la misma obra: el *Concierto para piano y orquesta núm. 5* de Beethoven. Esta coincidencia iba a ir más allá, ya que al día siguiente un tercer finalista, el catalán Marc A. Mas Vallés, también iba a decantarse por el *Quinto Concierto* de Beethoven, frente al *Concierto para piano y orquesta núm. 1* de Chopin, que interpretó Iván Martín. El joven canario no dejó opción alguna a sus rivales, con un Chopin de profunda hondura, expresividad y sonido denso, francamente sorprendente. No en vano, Iván Martín no sólo logró alzarse con el primer premio, dotado con 1.000.000 de pesetas, una gira

de conciertos y una grabación, sino también con el premio del público. El segundo galardón, dotado con 300.000 pesetas, fue para Raimon Garriga Moreno; mientras que el tercero, de 150.000, le correspondió a Manuel Jacinto Rodríguez Molleja.

El perfil de un ganador

Nacido en Las Palmas de Gran Canaria, en 1978, Iván Martín Cabrera empezó a tocar el piano a la corta edad de cinco años, con la profesora Lorenza Ramos. Más tarde se incorpora como alumno oficial del Conservatorio Superior de Música de Las Palmas, donde se formará con Nicole Postel Díez y Francisco Martínez Ramos. Durante los últimos años, el joven pianista ha realizado estudios de perfeccionamiento técnico con Achúcarro, Badura-Skoda, R. Coll, R. Türeck, así como con Bashkirov y G. Eguiazarova, en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Ha sido galardonado en concursos importantes, como el "Infanta Cristina", el "Marisa Montiel", el de Juventudes Musicales de Albacete, el "Pedro Espinosa"... que le han servido como rampa de lanzamiento en su carrera profesional. No en vano, son ya muchas las salas españolas que han acogido sus conciertos, no sólo en Las Palmas –donde ha ofrecido recitales en colaboración con el Festival de Canarias y la Sociedad Filarmónica–, sino también en Madrid, Barcelona, Zaragoza, Santander, etc.; recitales a los que hay que sumar los que ha ofrecido en Alemania, Holanda, Gran Bretaña y Sudáfrica. En la actualidad, está completando su formación con el maestro Ireneusz Jagla, al tiempo que colabora en la grabación de un disco, producido por Juventudes Musicales de España, en el que intervienen la JONDE y las orquestas de Murcia y Baleares. ■

PREMIOS Y PREMIADOS

Primer Premio (1.000.000 pesetas, gira de conciertos –patrocinada por Caja Duero– y grabación de Radio Clásica) y Premio del Público: **IVÁN MARTÍN CABRERA.**

Segundo Premio (300.000 pesetas y grabación de Radio Clásica): **RAIMON GARRIGA MORENO.**

Tercer Premio (150.000 pesetas y grabación de Radio Clásica): **MANUEL JACINTO RODRÍGUEZ MOLLEJA.**

Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



PURE MUSIC BUSINESS

TRADE SHOW, CONCERTS, CONFERENCES, NICHE MARKETS

MIDEM 20-24 JAN 2002 > PALAIS DES FESTIVALS > CANNES > FRANCE > WWW.MIDEM.COM



HOW TO?

MEET 4,554 companies and 10,640 participants

VISIT 94 countries

ATTEND 48 concerts and 20 conferences

**IN JUST FIVE DAYS
IN JUST ONE TRIP**



**SIMPLY ATTEND
MIDEM 2002**

HEADQUARTERS (FRANCE & THE REST OF THE WORLD)

HOT-LINE: 33 (0)1 41 90 44 60

F / 33 (0)1 41 90 44 50

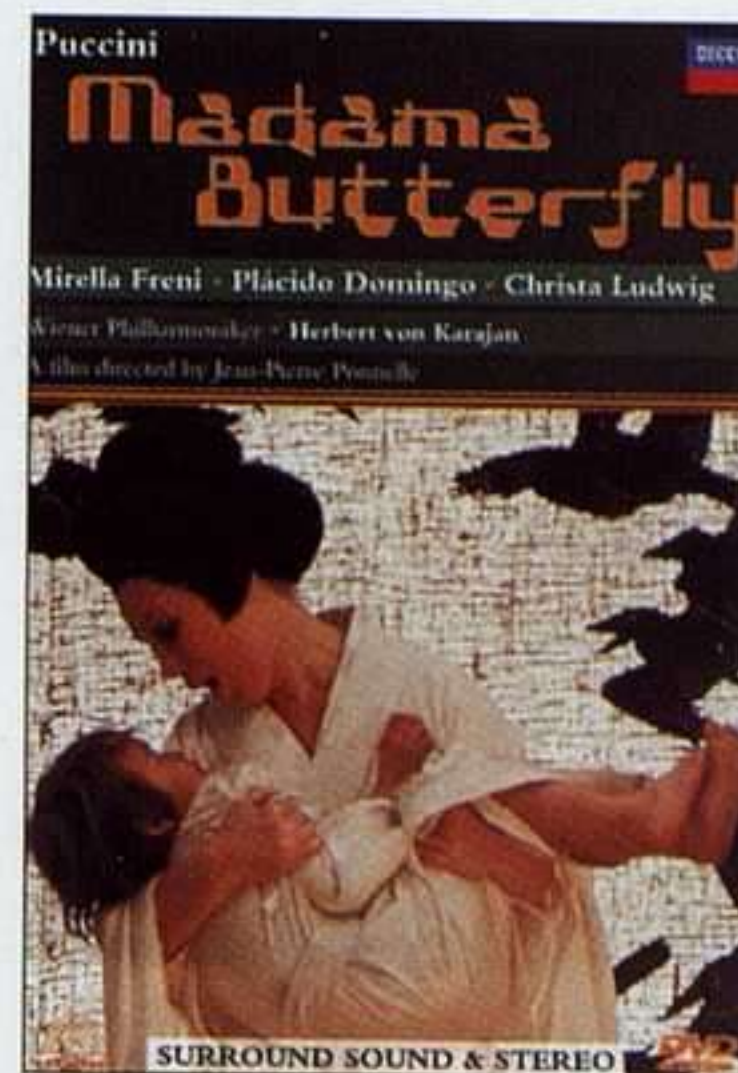
info.midem@reedmidem.com

RITMO Parade 1

R. STRAUSS:

El caballero de la rosa.

Lott, Von Otter, Bonney, Möll, Hornik. Coro y Orquesta de la Ópera de Viena/C. Kleiber. D.G., 073008-9. 2 DVDs.



PUCCINI: Madama Butterfly.

Mirella Freni, Plácido Domingo, Christa Ludwig, Robert Kerns. Orq. Fil. de Viena. Dir.: Herbert von Karajan. Decca, 004407140499. DVD.

BEETHOVEN:

Sinfonía núm. 5.

BRAHMS:

Concierto para violín.

Kyung Wha Chung, violín. Orq. Fil. de Viena. Dir.: Simon Rattle. EMI, 5571652.



VIVALDI: Gloria RV 589. HAENDEL: Gloria.

Dixit Dominus. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner. Philips, 4625972.



RAMEAU:

La Guirlande. Zéphyr.

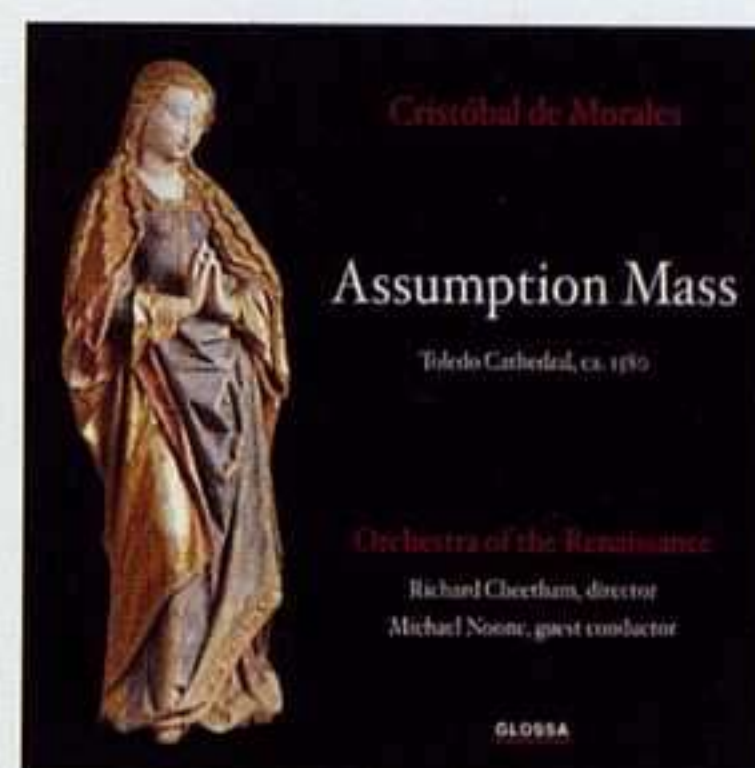
Solistas. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie. Erato, 8573857742. 2 CDs.



MORALES:

Misa de la Asunción.

Orquesta del Renacimiento. Dirs.: Richard Cheetham y Michael Noone. Glossa, GCD 921404.



MONTEVERDI: Selva morale e spirituale.

Concerto Palatino, Cantus Cölln. Dir.: Konrad Junghänel. H. Mundi, HMS90171820. 3 CDs.



WAGNER: Tannhäuser.

Müller, Jost-Arden, Pilinszky, Andréén, Janssen. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Karl Elmendorff. Naxos, 8.110094-95. 2 CDs.



VIVALDI: Juditha triumphans.

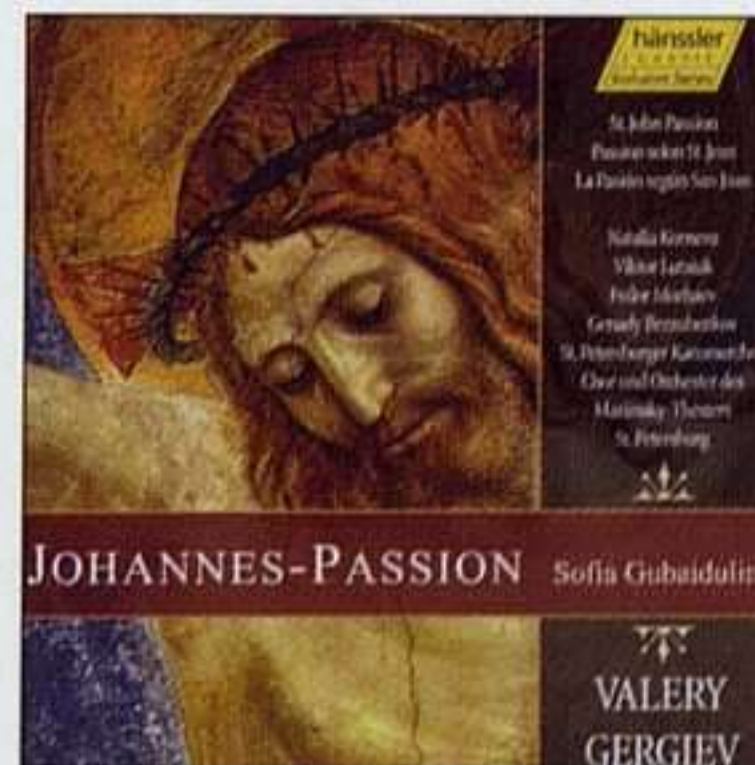
Kozena, Trullú, Comparato. Acad. Nac. de Santa Cecilia, Acad. Montis Regalis. Dir.: A. Marchi. Opus 111, OP30314. 3 CDs.



GUBAIDULINA:

Pasión según San Juan.

Solistas. Coro y Orquesta del Teatro Mariinsky de San Petersburgo. Dir.: Valery Gergiev. Hänssler, CD 98.405. 2 CDs.



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

CVP-209

Mueble auténtico en madera lacada

Polifonía de 256 notas

896 sonidos

231 estilos de acompañamiento

120 canciones de demostración

CVP-207

Mueble curvo

Polifonía de 192 notas

Gran pantalla LCD color, editable, reproduce partituras

Flash Memory 4 MB

Salida de video

Armonizador de voz

CVP-205

Muestreo dinámico estéreo

Múltiples muestreos

(sostenuto, reverberación del mueble, ...)

Polifonía de 96 notas

Creador de estilos, buscador de canciones

CVP-203

Más de 800 sonidos AWM estéreo, con ROM de 16 MB

Gran pantalla LCD con sistema operativo fácil y Karaoke

Sonido de piano de gran calidad

Estilos ensemble para piano

Flash Memory 1 MB

Clavinova

CVP serie 200

CVP-209 / 207 / 205 / 203

Con 100 años de experiencia en la construcción de pianos acústicos, Yamaha presenta la nueva serie CVP 200.

Utilizando muestras estéreo, seleccionadas del piano CFIIS Gran Concierto a través del sistema DSS (Dynamic Stereo Sampling), y unido al teclado GH (martillo regulado), se consigue un sonido y respuesta completamente natural.

Su gran pantalla LCD VGA añade un nuevo concepto de funcionamiento, aglutinando toda la información y posibilidades en forma de navegador.

