

RITMO

NELLA ANFUSO

Las raíces del canto

Entrevista
José Cura

Tema del mes
Las incompletas

La música que
no debe faltar
Música incidental

Entorno de opinión
¿Se muere el disco?

Sala de audición
El Verdi español

Compositores
Paul Dessau

Voces
Paolo Silveri

Nº 728 • FEBRERO 2001 • AÑO LXXII • 995 PIS (CANARIAS 1.045 PIS)



dad de
n muestras
nterface de
amentos
es

dad de
n muestras
le 128 notas

stas
edales
partitura

MA
1-002



www.hnh.com

NOVEDADES febrero 2001

Tras la resaca navideña, NAXOS vuelve a la carga con una larga y apetitosa lista de novedades que le hinca el diente a todo tipo de repertorio. Lo hay de referencia, autores como Haydn, Paganini, Poulenc, Rimsky-Korsakov o Shostakovich; infrecuente como Tavener, Alkan, Berwald, Boismortier, Enescu, Martinu o Reger; o, sencillamente desconocido, como pueda ser el caso de autores como Beveridge, Ferrero, Harty, Popper o Walther. Con alguna que otra gota de pimienta añadida: por ejemplo, la versión orquestal de Peter Breiner para la *Iberia* de Albéniz o un divertido disco con arreglos orquestales de canciones de Los Beatles. La lista incluye también –siguiendo una costumbre felizmente inaugurada hace ya años– grabaciones protagonizadas por ganadores de importantes concursos instrumentales, en este caso, por ejemplo, el del último “Tárrega” de guitarra. Especial interés tiene para el coleccionista las publicaciones dentro de la serie “Históricos de Naxos”, que en esta ocasión incluye unas *Mazurkas* de Chopin completas por Rubinstein; una selección de *Polonesas* del mismo autor y por el mismo intérprete; o las óperas *La Gioconda*, con Giannina Arangi-Lombardi al frente, y una interesantísima “*Walkiria*” del Met con Traubel, Melchior, Kipnis y Varnay como baluartes de la interpretación; o una nueva entrega de “Grandes violinistas” con Jascha Heifetz como protagonista. Y en fin, siempre en impresionantes restauraciones –en estos últimos casos– y en grabaciones totalmente digitales en el resto. Naturalmente, siempre bajo un lema común: ¿se puede encontrar en el mercado una relación calidad-precio más razonable?

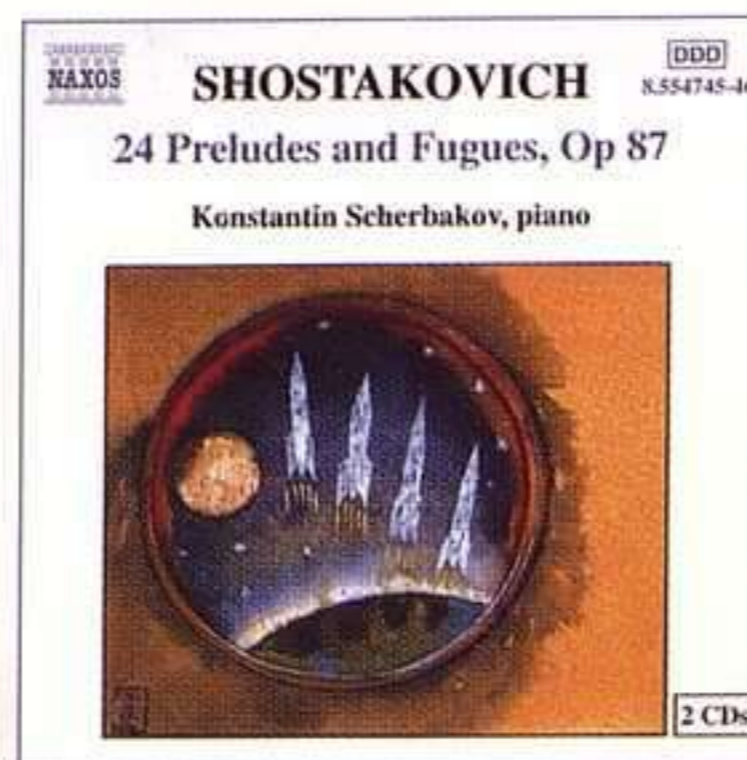
DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



ALBÉNIZ: Iberia (orquestración: Peter Breiner). Orquesta Sinfónica de Moscú. Dir.: Igor Golovschin. Naxos 8.553023.

ALKAN: Gran Dúo concertante. Sonata de concierto. Trío con piano en Sol menor. Trío Alkan. Naxos 8.555352.

BERWALD: los Tríos con piano, vol. 3. Tríos en Do mayor (1845) y Núm. 4. Kálmán Dráfi, piano. Jozsef Modrian, violín. György Kertész, violonchelo. Naxos 8.55002.

BEVERIDGE: Yizkor Requiem. Christine Goerke, Susanna Poretzky, Alberto Mizrahi. Coro y Orquesta de la Sociedad de las Artes de Washington. Dir.: Norman Scribner. Naxos 8.559074.

BOISMORTIER: Suites para clave y flauta. Anne Savignat, flauta. Béatrice Martin, clave. Christine Plubeau, viola da gamba. Naxos 8.554457.

ENESCU: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2. Cuarteto Ad Libitum. Naxos 8.554721.

FERRERO: La Nueva España (Seis Poemas sinfónicos). Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania. Dir.: Takuo Yuasa. Naxos 8.555044.

HARTY: Sinfonía Irlandesa. With the Wild Geese. En Irlanda. Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda. Dir.: Proinssias O Duinn. Naxos 8.554732.

HAYDN: las Sinfonías, vol. 23. Núms. 27, 28 y 31. Nicolaus Esterházy Sinfonía. Dir.: Béla Drahos. Naxos 8.554405.

MARTINU: Sinfonías núms. 2 y 4. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania. Dir.: Arthur Fagen. Naxos 8.553349.

PAGANINI: Conciertos para violín y orquesta núms. 3 y 4. Ernő Rózsa, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca. Dir.: Michael Ditrch. Naxos 8.554396.

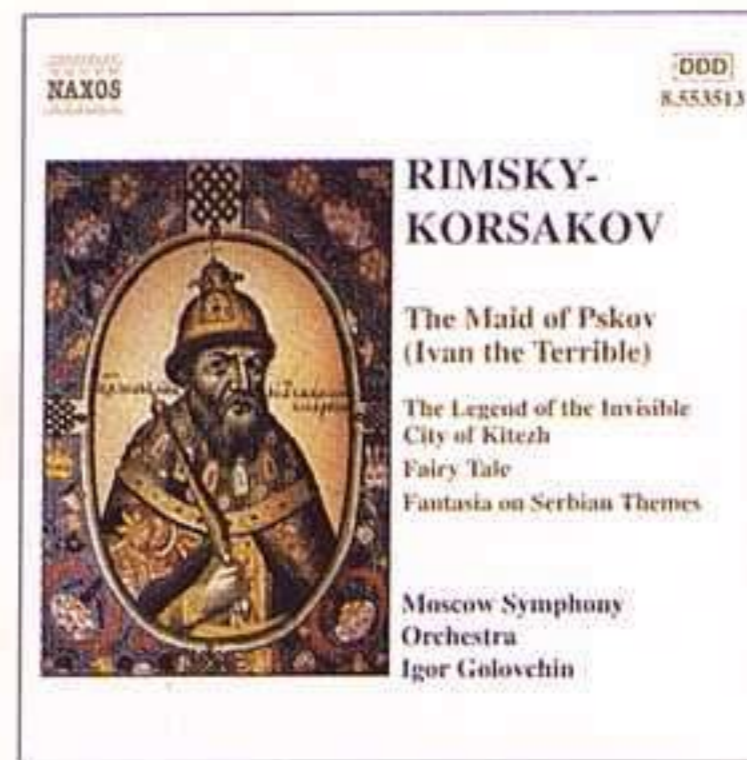
PALESTRINA: Missa L'homme armé (a 5 voci). Solistas de la Capilla Musical de San Petronio, Bolonia. Dir.: Sergio Vartolo. Naxos 8.553315.

POPPER: Piezas románticas para violonchelo. Im Walde, Requiem. Rapsodia Húngara. Maria Kielgel, violonchelo. Nicolaus Esterházy Sinfonía. Dir.: Gerhard Markson.

POULENC: La música de cámara, vol. 5. La historia de Babar, el pequeño elefante (versiones en francés e inglés). Invitación al castillo. Leocadia. Alexandre Tharaud, Rinald Van Spaendonck, Thibault Vieux, Laurent Lefèvre, Stéphane Logerot, Danielle Darrieux, François Mouzaya y Natasha Emerson. Naxos 8.553615.

REGER: Quinteto con clarinete op. 145. Cuarteto de cuerda op. 109. Wenzel Fuchs, clarinete. Cuarteto de la Filarmónica de Berlín. Naxos 8.554510.

RIMSKY-KORSAKOV: la sirvienta de Pskov (Iván el terrible). La leyenda de la ciudad de Kitez. Cuento de hadas. Fantasía sobre temas serbios.



Orquesta Sinfónica de Moscú. Dir.: Igor Golovschin. Naxos 8.553513.

SHOSTAKOVICH: 24 Preludios y Fugas. Konstantin Scherbakov, piano. Naxos 8.554745-46. 2 CDs.

TAVENER: Canción para Atenea. Svyati, y otras obras corales. Coro St. John's College, Cambridge. Dir.: Christopher Robinson. Naxos 8.555256.

WALTHER: la Obra para órgano, vol. 2. Conciertos sobre Vivaldi, Manziz, Blamr, Taglietti y Torelli. Craig Cramer, órgano. Naxos 8.554317.

"BEATLES BAROQUE". Peter Breiner y su Orquesta de Cámara. Naxos 8.555010.

"HARP SHOWPIECES". Obras de GRANDJANY, TOURNEUR, SALZEDO, ALVARS y PALMER. Judy Loman, arpa. Naxos 8.554347.

"LO MEJOR DE GERSHWIN". Rhapsody in Blue, Porgy and Bess, Obertura cubana, Girl Crazy, Concierto para piano, etc. Varios intérpretes. Naxos 8.556686.

"RECITAL DE GUITARRA". Ricardo Guillén, primer premio del Concurso Tárrega, 1999. Obras de RODRIGO, CLERCH, MILHAUD, BROUWER, TAKEMITSU, CHAVIANO y TÁRREGA. Naxos 8.554832.

"RUSSIAN DIVINE LITURGY". Coro del Monasterio de Novospassky. Dir.: Igumen Mitrofan. Naxos 8.554150.

TEBENIKHIN, Amir, piano, primer premio del Concurso Vianna da Motta, Macau, 1999. Obras de BRAHMS, DEBUSSY y PROKOFIEV. Naxos 8.554768.

HISTÓRICOS DE NAXOS

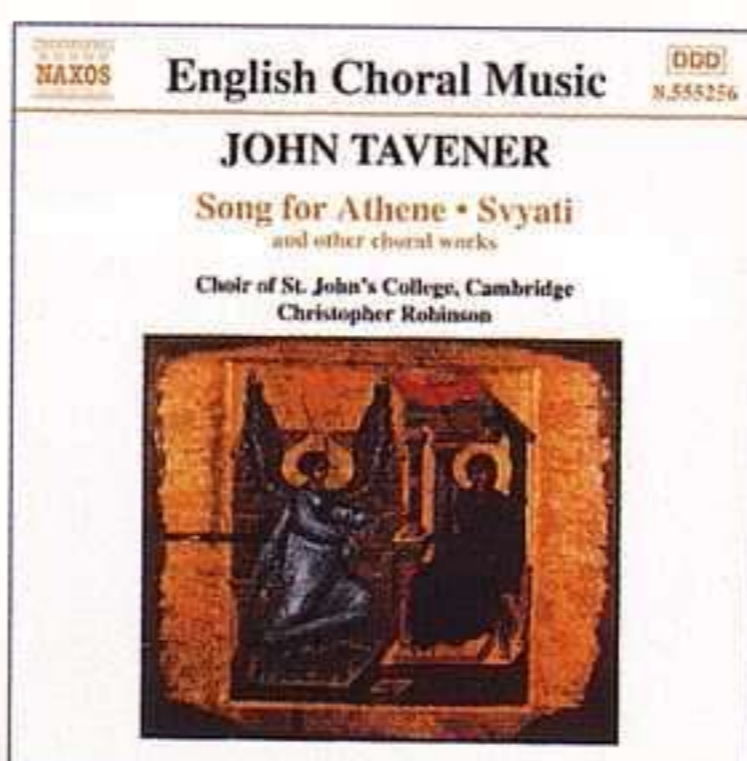
CHOPIN: las Mazurkas. Artur Rubinstein, piano. Registros de 1938 y 1939. Naxos 8.110656-57. 2 CDs.

CHOPIN: Polonesas (selección). Andante spianato y Gran Polonesa Brillante. Artur Rubinstein, piano. Registros de 1934 y 1935. Naxos 8.110661.

PONCHIELLI: La Gioconda. Giannina Arangi-Lombardi, Ebe Stignani, Camilla Rota, Alessandro Grandi. Coro y Orquesta de La Scala, Milán. Dir.: Lorenzo Molajoli. Registro: septiembre de 1931. Naxos 8.110112-14. 3 CDs.

WAGNER: La walkiria. Helen Traubel, Lauritz Melchior, Friedrich Schorr, Alexander Kipnis, Astrid Varnay, Kirsten Thorberg. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Eric Leinsdorf. Naxos 8.110058-60. 3 CDs.

"GRANDES VIOLINISTAS: HEIFETZ". TCHAIKOVSKY, WIENIAWSKI, SIBELIUS: Conciertos para violín. Jascha Heifetz, violín. Orquesta Filarmónica de Londres. Dirs.: John Barbirolli, Thomas Beecham. Naxos 8.110938.



RITMO



Entrevista José Cura

Antes de que José Cura armara la que armó en el Teatro Real enfrentándose a un sector del público por abuchearle, RITMO concertó una entrevista con él. El resultado define a las claras su "fuerte" personalidad.

No por inacabadas dejan de ser obras maestras; a veces, absolutamente irrepitibles. Nuestro colaborador habitual de la sección ha hecho un recuento de "incompletas" y nos las explica.



Tema del mes Las incompletas

Actualidad

Magazine **24**

Libros **30**

Sabía que... **32**

Dimes y Diretes **34**

Vamos de concierto **35**

No se lo pierda **39**

Hemos escuchado a... **40**



La música que no debe faltar

14

Las más fundamentales y hermosas músicas incidentales. El género, muchas veces infravalorado, ha dado unas cuantas partituras imprescindibles. Aquí están.

Entorno de opinión

85

Internet no sólo se ha convertido en una moda, en un objeto de consumo para desocupados y otras similares tribus, sino en un potentísimo medio de difusión cultural. ¿Cómo acabará el disco ante tal desigual competencia?



Voces

90

Paolo Silveri, un nombre que, según el autor del artículo, necesita de una urgente reivindicación. ¿Bajo? ¿barítono? ¿bajo-barítono? ¿aun tenor? La respuesta, en este trabajo.



Opera viva

93

Una extensa sección con información escrita y gráfica de dos decenas largas de producciones operísticas, repartidas por los más importantes teatros del mundo.

Discos

Sumario **49**

Críticas **50**

Sala de Audición **80**

RITMO Parade **115**



Tema del mes

La música dentro de la música



José Antonio Ruiz Rojo se va a zambullir en una piscina de calientes aguas: para buscar aquellas composiciones en las que el elemento protagonista sea la propia música; obras musicales en las que se representa la misma música...

¿Recuerdan, por ejemplo, esa maravilla que es la *Ariadna en Naxos* de Richard Strauss o, sin ir más lejos, los famosos *Payasos* de Leoncavallo?



Entrevista Frans Brüggen

Al cierre de la edición Frans Brüggen va a estrenar su versión de *La flauta mágica* mozartiana en el Teatro Real de Madrid. Nos ha prometido una entrevista para hablar de ello, entre otras cosas.

Entorno de opinión

La pregunta es poco "glamurosa"; es incluso prosaica, pero hay que hacerla: "¿Hay trabajo para los músicos?". La hemos hecho porque seguramente no todo es oro lo que reluce...

Compositores fuera del circuito

Astor Piazzolla (1921-1992), un músico que se ha puesto muy de moda, pero que sin duda sigue siendo un gran desconocido: ni siquiera las grandes enciclopedias se ocupan de él.

Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

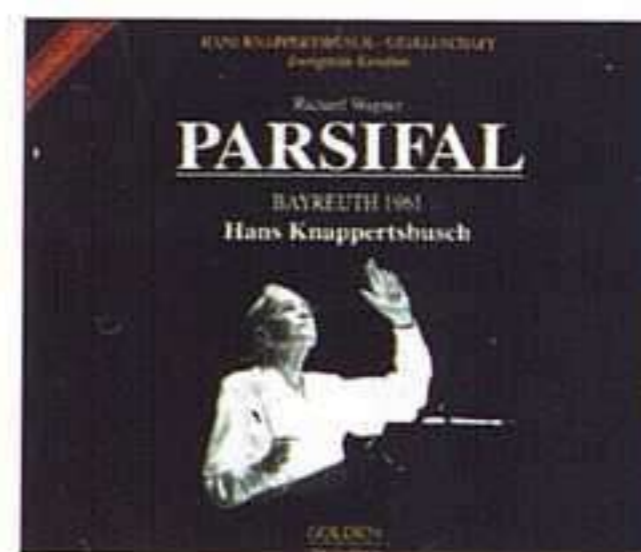
- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

La música que no debe faltar



Música de repertorio puro y duro: Ángel Carrascosa nos dará "las claves del sinfonismo bruckneriano, en sus aspectos fundamentales."

Discos



Un nuevo *Parsifal* por Knappertsbusch para añadir a la colección de los registros del director alemán. Otra vez, impresionante.



Un laudatorio comentario de la primera publicación en formato DVD del Teatro del Liceo: el *Don Quijote* de J.L. Turina/Fura dels Baus.

Sala Audición



Una selección del Verdi "de galeras", tan amado por unos como infravalorado por otros.

Visión de futuro y rentabilización cultural

Si alguna novedad editorial significativa se ha producido en la industria fonográfica española en el pasado año ha sido el lanzamiento de música en vídeo bajo el nuevo formato DVD. Este nuevo soporte permite la audición musical con los mismos niveles de calidad técnica que el CD y aporta el, en muchos casos imprescindible, documento de las imágenes del concierto, el ballet o la ópera.

Parece ser que las grandes compañías del disco ya han aceptado de forma universal el vídeo DVD. Durante el pasado año han editado los primeros títulos que complementan los publicados por nuevas compañías independientes del sector. También se da el caso de que los nuevos sellos independientes, por el momento muy concentrados en Alemania, están compitiendo con la edición en DVD de grandes obras ejecutadas por figuras y "divos/as" del panorama internacional de la música. La nueva estructura y situación de mercado están dando oportunidades de "fichajes" y licencias que hasta hace pocos años eran imposibles para las marcas independientes.

Estos movimientos en torno al DVD nos hacen pensar que el nuevo soporte de información audiovisual va a ser un estándar en el que el aficionado pueda confiar en el futuro, a diferencia de lo que pasó con el tristemente recordado "Laser Disc". Además, el consumidor se está encontrando con la positiva paradoja de que el DVD rebaja, en muchos casos, el precio de las mismas obras en formato CD, sobre todo en las óperas: en óperas de duración media el DVD abarata el precio del CD en un +/- 30%, y cuando es larga, el ahorro es mayor. ¿Paradojas o incongruencias del mercado?

Las nuevas tecnologías nos permiten la conservación y posterior difusión de nuestro patrimonio musical bajo criterios prácticos, fiables y económicos. La proliferación en España de buenos profesionales de la imagen y del sonido, que con las herramientas digitales ya existentes pueden realizar grabaciones con igual o mejor calidad que otras em-

presas o profesionales de cualquier otro país y a precios competitivos, dan acceso a los productores españoles a este nuevo mundo que la era digital abre.

Quizá la primera aplicación urgente que se nos ocurre para utilizar las enormes posibilidades que ahora la técnica nos abre sea el aprovechamiento de los acontecimientos musicales que se están produciendo en los muy numerosos y bien dotados auditorios, teatros y salas de concierto que actualmente tenemos en España, para realizar registros audiovisuales que luego se puedan conservar como documentos de incalculable valor histórico y documental o para ampliar el catálogo de DVDs disponible para el aficionado.

En esta línea ya ha habido un teatro que, adelantándose a los demás, ha intuido las enormes plusvalías y rentabilidades culturales que las nuevas tecnologías aportan y ha producido en DVD la versión de la ópera "Don Quijote", representada en el mismo teatro. Nos estamos refiriendo al Liceo de Barcelona. Aplaudimos esta iniciativa y felicitamos a los gestores del Gran Teatro, pues confirma con hechos todo lo que venimos exponiendo en esta página editorial. Además, así, no sólo se crea el documento audiovisual para los archivos del Teatro, sino que los aficionados también pueden adquirirlo en cualquier tienda de discos, con lo que el Liceo ha cerrado exitosamente el círculo de rentabilización cultural que tantas veces demandamos en las grandes producciones de nuestros teatros y salas de conciertos.

Deberían tomar ejemplo de esta iniciativa otros teatros españoles, que con inversiones multimillonarias del sector público, de los patrocinadores y de los aficionados, sólo saben rentabilizar esa inmensa cantidad de dinero a corto plazo y sin visión de futuro. Evidentemente, para producir estas grabaciones que comentamos es necesario un duro trabajo de los responsables de los teatros y de sus asesores jurídicos y comerciales; pero nada se consigue sin esfuerzo, ilusión y amor por la música. Y si no, que se lo pregunten a los responsables del Liceo de Barcelona.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXXII • NÚMERO 728
FEBRERO DE 2001

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:

Jordi Abelló, Carlos Alonso, Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Guillermo Bautista Carrascosa, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Francisco Chacón Marín, Mónica Climent, David Cortés Santamarta, Abraham Díez Zunzunegui, Darío Fernández, Vicente Galbis, Paulino García Blanco, José María García Martínez, Luis Gago, Pedro

González Mira, Carlos Guillén, Miguel Ángel de las Heras, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Justin Josiah Coe, Luis Enrique de Juan Vidales, Gerardo Leyser, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Olite, Francisco Javier Palomeque, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Manuel Sesma, Carlos Singer, Carlos Tarín, José Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla, Francisco Villalba, Carlos Villalobos y Jorge Villegas.

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 (Secretaria)
MASSPUBLIC (servicios de agencia)
Administración: Jesús V. Martín-Ortega Aparicio
Ana M.ª González (Secretaria)
Suscripciones: Pilar Sierra Martínez

PRECIOS:

España: Suscripción por un año (11 números) 10.450 ptas., (IVA incluido) (Precio sin IVA 10.048 Ptas.) Número suelto, 995 Ptas. (Precio sin IVA, 957 Ptas.). Atrasados, 1.100 ptas. Precio número suelto para Canarias 1.045 Ptas. (Gastos de cobro de suscripciones a reembolso, 160 Ptas.). Envío certificado, 1.650 Ptas. sobre el precio de suscripción.

Extranjero: *Vía terrestre:* 99 \$ USA.
Por avión: Europa, 160 \$ USA / Resto mundo, 240 \$ USA.

Distribuye: SGEL

Preimpresión: ROPYGRAF, S.L.

Imprime: GRAFICAS MARTE, S.A.

Depósito Legal: TO-2-1958.

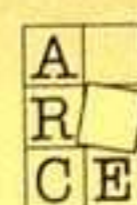
ISSN: 0035-5658

© 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)



Las incompletas

José Antonio Ruiz Rojo

Naufragios, planes frustrados y músicas resucitadas

Una obra musical puede haber quedado incompleta por diversos motivos: a) decisión firme del propio compositor (y entonces el adjetivo debería ir entrecomillado para indicar que se usa en sentido figurado), b) circunstancias (como enfermedad y muerte) que impidieron al autor terminarla y c) desaparición parcial o casi total de los materiales documentales (sobre todo partituras autógrafas no publicadas) a causa de las guerras, los desastres naturales o simplemente el paso del tiempo y el olvido. Lo primero ha ocurrido pocas veces, pero lo tercero es, por desgracia, frecuente y ha afectado de manera grave al patrimonio musical anterior al siglo XIX, como lo prueban algunos de los numerosos ejemplos que cabría aducir. Así, con excepción de un par de pequeños fragmentos, hemos perdido la música de *Dafne* (1597) de Peri, el más antiguo melodrama totalmente cantado y, por tanto, la ópera más antigua, aunque el género recibió tal denominación mucho después; por otro lado, no han dejado rastro once de las dieciocho "óperas" de Monteverdi (el máximo compositor europeo hasta la llegada de Juan Sebastián

Bach) y de una de las siete restantes, *Ariadna* (1608), sólo sobrevive el famoso "Lamento", una extraordinaria demostración de poder expresivo; lloraremos, por último, la pérdida de la música de la *Pasión según San Marcos* del Cantor de Leipzig (se ha intentado varias veces su reconstrucción a partir de los números conservados en parodias), además, claro, de la pérdida de quizás un tercio de sus cantatas sacras. Pero, sin duda, las obras incompletas más célebres se hallan entre las inacabadas, por lo que pasaré a comentar unas cuantas extraídas en su mayoría de los repertorios operístico y orquestal.

Haydn quiso añadir un tercer cuarteto de cuerdas a los dos del *Op. 77* (1799), mas la composición del oratorio *Las Estaciones* y dos misas le privó del tiempo suficiente para culminar la tarea. Los dos movimientos terminados de este *Op. 103* (la numeración proviene de la Edición André de 1806) fueron publicados junto con esta tremenda nota del autor: "Todas mis fuerzas me han abandonado; estoy viejo y débil". No obstante, la partitura inacabada más famosa del clasicismo y una de las dos más populares de toda la historia de la música es, por supuesto, el *Réquiem* de

Mozart, una obra cuyo nacimiento permaneció mucho tiempo envuelto en el misterio y que, por esta razón, dio origen a leyendas de corte romántico, si bien los esfuerzos de los investigadores han arrojado ya bastante luz sobre el asunto. Digamos, en síntesis, que se trata de un encargo del conde Walsegg-Stuppach para honrar a su joven esposa fallecida el 14 de julio de 1791, que el intermediario (el abogado Sortschan) no reveló al músico su identidad ni la de su cliente, que la última parte que compuso Mozart la escribió en la cama (consciente del deterioro de su salud, manifestó que estaba componiendo la música de su funeral), que antes de morir (5 de diciembre) consiguió casi terminar el *Lacrimosa* y que su discípulo Süßmayr completó el *Sanctus* y el *Benedictus* con apuntes y fragmentos del propio Mozart. Esta obra sublime no necesita de relatos fabulosos para continuar emocionando a las gentes.

El musicólogo Barry Cooper, trabajando sobre apuntes beethovenianos descubiertos en la década de los ochenta y datados en 1812, 1822, 1824 y 1825, levantó catorce minutos de un hipotético primer movimiento (*Andante-Allegro-Andante*) de la *Décima Sinfonía*. El resultado, poco convincente a mi juicio, puede escucharse en el compacto de IMP Classics PCD911 (con Wyn Morris al frente de la Sinfónica de Londres) que incluye además una disertación ilustrada a cargo del audaz Cooper. Otras obras orquestales de los siglos XIX y XX quedaron inconclusas. Por ejemplo, el *Concierto para piano núm. 2* de Balakirev (compositor de proverbial lentitud) que, iniciado en 1861 y aparcado durante cuarenta años, hubo de completar su discípulo Liapunov siguiendo las instrucciones recibidas del maestro. O la *Sinfonía núm. 3* de Borodin, abordada en los meses finales de 1886 (Borodin murió en febrero de 1887) y cuyos dos movimientos apenas esbozados orquestó Glazunov. O también el *Concierto para piano núm. 3* y el *Concierto para viola de Bartók*, escrito ambos en 1945 y completados por su amigo Tibor Serly. Pero en esta categoría hay cuatro composiciones que se elevan por encima de las demás y que reseñaré en orden cronológico. La *Sinfonía núm. 8* (1822) de Schubert es la "incompleta" por excelencia y el motivo de que sólo conste de dos movimientos (*Allegro moderato* y *Andante con moto*) es aún objeto de debate, aunque la explicación comúnmente aceptada es que a Schubert se le acumuló el trabajo en el año 1823 y que eso, unido a su carácter inconstante, tuvo como consecuencia el dejar colgada la sinfonía en los primeros compases del tercero de los cuatro movimientos previstos. Tres integran la *Sinfonía núm. 9* (1894) de Bruckner y, al igual que ocurre con la obra de su compatriota, se han aventurado las teorías más imaginativas para responder a la pregunta inevitable, a pesar de que la existencia de unos quinientos compases evidencian la voluntad del católico Bruckner de redactar un *Finale*, propósito que malograron su mala salud y sus dudas "morales" (¿cómo abandonar la tonalidad en una sinfonía dedicada al "buen Dios"?). Mahler terminó el primer movimiento (*Adagio*) de su *Décima Sinfonía* (1910), completó partes del segundo y del tercero y bosquejó el cuarto y el quinto, y con estos mimbres el musicólogo Deryck Cooke elaboró una versión ejecutable de toda la sinfonía (revisada luego y publicada en 1976). La muerte de Scriabin en 1915 truncó uno de los proyectos más ambiciosos jamás concebido, el denominado *Miste-*

rio, una obra de arte total (música, palabras, teatro, danza, luces de colores, perfumes) impregnada de misticismo y de la que Scriabin sólo llegó a abocetar el prólogo (*Acto Preliminar*), aunque el compositor Alexander Nemtín fue capaz en los años setenta de edificar con este material embrionario el fresco sinfónico titulado *Universo*.

De entre la multitud de óperas que han zozobrado me gustaría destacar algunas. *El príncipe Igor* comenzó a escribirse en 1869, pero tras la muerte de Borodin en 1887 sus amigos Rimski-Korsakov y Glazunov ampliaron, orquestaron y reestructuraron la partitura y lo hicieron con tanto entusiasmo que la ópera pudo estrenarse en 1890 en San Petersburgo. Las enfermedades y los excesos etílicos arruinaron la vida de Mussorgsky (murió en 1881) y le impidieron terminar las óperas *Khovanchina* y *La feria de Sorochinzi*, labor que ocupó a sus amigos del Grupo de los Cinco Rimski-Korsakov y Cui (por cierto que determinadas frases del primero inducen a reflexionar sobre el sentido de estas ayudas: "Había muchas cosas que cambiar, algunas que quitar y muchas más que añadir. En los actos primero y segundo había cosas superfluas, incluso imposibles"). El compositor Franco Alfano completó la *Turandot* pucciniana y el estreno se verificó en Milán en abril de 1926, año y medio después del fallecimiento del músico de Lucca (Toscanini interrumpió la representación en la escena de la muerte de Liu para informar al público del punto alcanzado por Puccini, pues el respetuoso final de Alfano está tan perfectamente realizado que no se advierte ningún cambio). Tampoco traicionó el estilo de Busoni su alumno Philipp Jarnach cuando aprovechó los borradores existentes para completar la considerada como la mejor de las óperas de su maestro, *Doktor Faust*, que no está basada en el grandioso poema de Goethe, sino en una antigua comedia alemana para marionetas, y cuya función inaugural tuvo lugar en Dresde en 1925 (Busoni murió, como Puccini, en 1924).

Es curioso que las dos grandes óperas dodecafónicas del repertorio, es decir, *Lulú* de Berg y *Moisés y Aarón* de Schönberg, pertenezcan asimismo a este selecto club, aunque conozco a más de uno que me insinuaría con malévola sonrisa si aquí no da exactamente igual... A su muerte en 1935 Berg dejó terminados dos actos y en un estadio bastante avanzado el tercero, de modo que el director y compositor vienés Friedrich Cerha pudo completar la ópera y el estreno se celebró en París en febrero de 1979 en medio de una encendida polémica entre partidarios y detractores del empeño. Schönberg trabajó en su ópera desde 1930 hasta 1932, terminó también dos actos y años después, en el exilio americano, pergeñó algunas ideas para el tercero, pero, a pesar de prometer que acabaría la ópera, murió en 1951 sin poner música al texto del último acto (quizás porque descubrió que, parafraseando al filósofo Wittgenstein, la música no puede expresar nada más alto).

Este repaso sería todavía más "incompleto" si no incluyera la cita de una obra singular: *La Atlántida*, cantata escénica en un prólogo y tres partes de Falla sobre el poema homónimo en lengua catalana de Verdaguer. Ernesto Halffter, el discípulo a quien se había confiado la conclusión de la obra tras la muerte del músico gaditano en 1946, dedicó mucho tiempo a esta labor. Por fin, en 1961 se estrenó en Barcelona en versión de concierto y en 1962 se representó en Milán.

Tema del mes 6 Compositores



Franz Schubert 1797-1828

La *Octava Sinfonía* no es la única obra que Schubert dejó incompleta. Están, por ejemplo, el *Quartettsatz* de 1820, un *Allegro assai* en do menor que se supone es el movimiento inicial de un cuarteto. Y tam-

bién varias partituras orquestales que fueron completadas por Brian Newbould, interpretadas por Marriner y su habitual Academy y grabadas por Philips (4121762). Se presentan como *Fragmentos sinfónicos D 708a y D 615 y Sinfonías 7 y 10*. Ah, el profesor Newbould se atreve incluso a completar la *Octava*. Temerario.



Arnold Schönberg 1874-1951

“Siento que no habré cumplido a plena satisfacción mi misión en esta vida si no termino estas dos composiciones, las más ambiciosas de toda mi obra”. Eso decía Schönberg en 1945 refiriéndose al oratorio *La es-*

cala de Jacob y a la ópera *Moisés y Aarón*. Cosas del destino, ambas quedaron inacabadas, al igual que los *Salmos modernos*, otra partitura sacra. De todos modos, la ópera tal y como está no se resiente: el grito desesperado de Moisés (“¡La palabra, me falta la palabra!”) es una impresionante culminación.



Anton Bruckner 1824-1896

La *Novena* de Beethoven, la *Novena* de Schubert, la *Novena* de Dvorák, la *Novena* de Mahler... y la *Novena* de Bruckner. He aquí cinco de las mejores sinfonías de la historia (un ordinal mágico). En particular, la

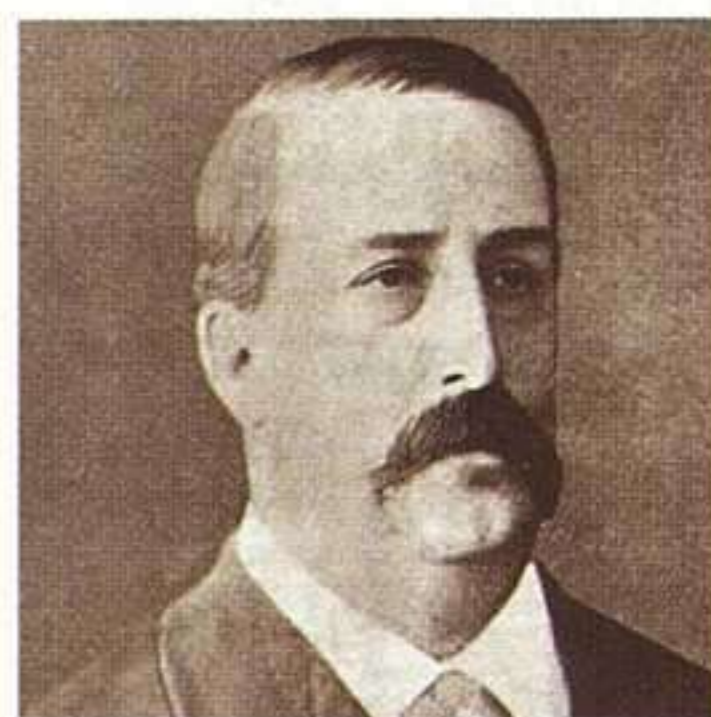
sinfonía incompleta del músico de Ansfelden, escrita en la tonalidad de Re menor como el *Réquiem* de Mozart contiene el Scherzo más terrorífico de todos los que compuso y un Adagio que, tras el coral “Adiós a la vida”, el segundo grupo temático y el desarrollo, parece conducirnos hacia la Eternidad.



Manuel de Falla 1876-1946

Acerca de *La Atlántida* completa dice el director Edmon Colomer: “El colorismo y la exuberancia que caracterizan la paleta orquestal de Halffter contrastan con la austeridad propia del lenguaje de Falla (...). Es ló-

gico que el planteamiento estético inicial haya sufrido la evolución que impone el tiempo y que inevitablemente haya conducido a una nueva y singularísima aportación a la obra del mismo Falla” (Notas al programa de su espléndido registro de 1992 con Estes, Bayo y Berganza publicado por Valois).



Alexander Borodin 1833-1887

El ruso es el más importante de los químicos metidos a músicos (cierto que hay pocos aspirantes al título). Se doctoró con la tesis “Acerca de la analogía del arsénico con el ácido fosfórico”, nada menos. Desde

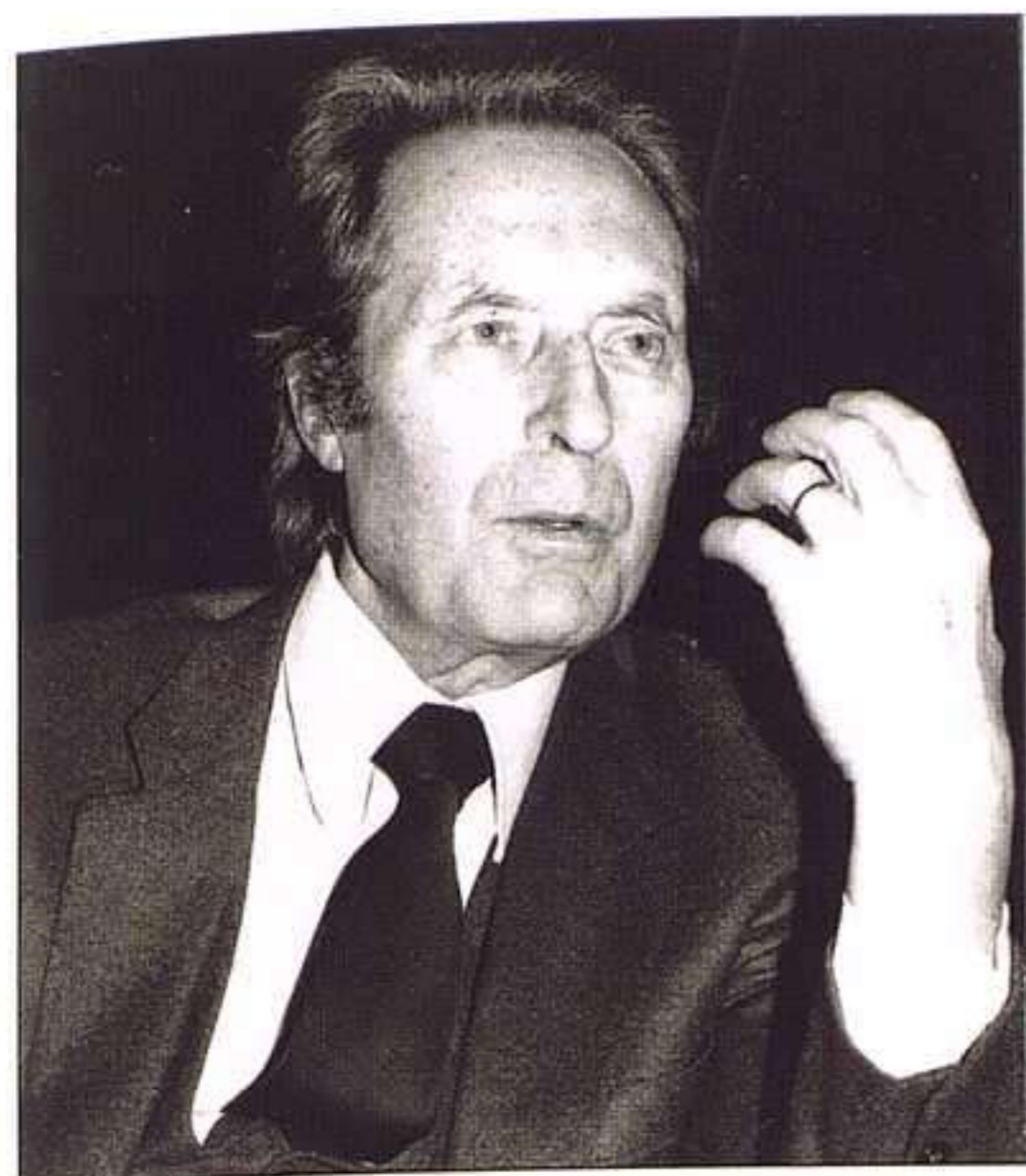
1862 y hasta su fallecimiento fue director del laboratorio de la Academia Médico-Quirúrgica de San Petersburgo. Pero encontró tiempo para componer obras tan cautivadoras como *En las estepas del Asia Central*, la *Segunda Sinfonía*, los dos cuartetos, la ópera *El príncipe Igor* y algunas canciones.



Béla Bartók 1881-1945

El *Concierto para piano núm. 3* y el *Concierto para viola*, obras en las que Bartók estuvo trabajando durante el verano de 1945, quedaron sin terminar. El primer concierto carecía de los diecisiete compases

finales, pero el segundo consistía sólo en trece páginas de bocetos y Serly tuvo que emplearse a fondo para completarlo, pues, de entrada, la letra de Bartók era casi indescifrable: lo estrenaron en diciembre de 1949 el viola William Primrose y la Orquesta Sinfónica de Minneapolis dirigida por Doráti.



Carlo Maria Giulini

Este director italiano ya retirado, uno de los que más he admirado y no sólo por su categoría como músico, nació en Barletta el 9 de mayo de 1914; o sea, que dentro de poco cumplirá 87 primaveras. A partir de su exitoso *Don Carlo* de 1958 en el Covent Garden se convirtió en batuta asidua de la Orquesta Filarmónica. En 1969 es nombrado principal director invitado de la Sinfónica de Chicago, titular entre 1973 y 1976 de la Sinfónica de Viena y, desde 1978, a 1984, de la Filarmónica de Los Angeles, aunque en la etapa final de su carrera apareció con regularidad al frente de orquestas como la Sinfónica de Londres, Concertgebouw y Filarmónicas de Viena y Berlín. Dotado de especial habilidad para “cantar” las melodías, Giulini ha realizado un buen número de grabaciones imprescindibles, aunque su repertorio sea reducido. Sensacionales son, por ejemplo, sus sinfonías brahmsianas con la Filarmónica de Viena (D.G.) y el *Concierto para violín* del mismo compositor con Perlman (EMI), la *Novena* de Mahler (D.G.), las sinfonías *Séptima* (EMI), *Octava* y *Novena* (éstas en D.G.) y el *Concierto para violonchelo* de Dvorák (EMI, con Rostropovich), los *Cuadros* de Musorgsky/Ravel con la Sinfónica de Chicago (D.G.) o la Filarmónica berlinesa (Sony), la *Sinfonía Clásica* de Prokofiev (D.G.), *Don Carlo* de Verdi (EMI) y, la *Incompleta* de Schubert (D.G.).



Otto Klemperer

Servidor lo tiene claro: Klemperer, el huraño, el iconoclasta, ha sido el más grande de los directores de orquesta. Necesitaría toda la revista para retratar su personalidad artística y glorificar su inmenso legado discográfico (la *Octava* de Schubert que registró en 1968 con la Filarmónica de Viena es, por supuesto, uno de los hitos de su carrera); así que he optado por reproducir tres “graciosas” y reveladoras anécdotas que tomé prestadas del libro de Máximo Pradera y Jesús Trujillo “Este burdel no es una ópera. Las anécdotas de la música” (Planeta). 1. Cuando Bruno Walter dirigió en Viena por última vez poco antes de su muerte, él y Klemperer se encontraron por casualidad en el ascensor de la Musikverein. Klemperer le dijo: “Mire, dirige usted esta sinfonía exactamente del mismo modo que hace veinte años”. ¡Y Walter lo tomó como un cumplido! 2. En 1954, después de la muerte de Furtwängler y Erich Kleiber, Klemperer declaró: “Ha sido un buen año para los directores de orquesta”. 3. Habiéndosele denegado un tiempo extra para ensayar la interpretación de una sinfonía de Mahler, Klemperer visitó al responsable y le explicó las razones por las que necesitaba un tiempo adicional. El hombre escuchó a Klemperer y al final le dijo: “Lo siento, me temo que no me ha convencido”. “¿No?”, dijo Klemperer, “quizá esto le convenza”. Y sacó del bolsillo de su abrigo un viejo revólver con el que le apuntó.



Montserrat Caballé

La soprano catalana protagonista el *Turandot* de Lombard (ficha a vuelta de página), no tan bien dirigido ni tan perfectamente tocado como los de Mehta (Decca) y Karajan (D.G.) pero bien cantado en conjunto. No en vano Caballé ha sido la Liu más redonda de los últimos decenios y una magnífica *Turandot*. Y de cualquier manera me da la oportunidad de traer a la sección a una de nuestras glorias nacionales y quizás la mejor soprano del siglo XX (la Freni, otra sería candidata al galardón, interviene también en dicho *Turandot*). La belleza del timbre, la técnica depurada y un instinto dramático infalible son cualidades que adornan a esta barcelonesa, nacida en 1933, que cosechó su primer gran éxito en 1965 sustituyendo a Marilyn Horne en una representación neoyorquina de *Lucrezia Borgia* de Donizetti (un periódico tituló la crónica así: “Callas + Tebaldi = Caballé”). Al año siguiente, obtuvo un espectacular triunfo en el Gran Teatro del Liceo con el papel de Leonora de *Il trovatore* de Verdi. Sus interpretaciones en el repertorio belcantista propiamente dicho son ejemplares (*Norma*, *Il Pirata*, *Guillermo Tell*, *Roberto Devereux*), pero no menos que en Verdi (*Luisa Miller*, *La traviata*, *Vísperas*, *Ballo*, *Don Carlo*, *Aida* y *Otelo*), Puccini (*la Bohème*, *Tosca*), o el verismo (*Andrea Chénier*, *Adriana Lecouvreur*, *Pagliacci*, *Mefistofele* y *La Gioconda*).

MOZART: Réquiem.

Mathis, Hamari, Ochman, Ridderbusch. Coro Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena/Karl Böhm. D.G., 4135532. ADD

Hoy causará sorpresa e incredulidad enterarse de que, debido a la confusión de las fuentes, en torno a 1826-1827 algunos estudiosos comenzaron a discutir la autenticidad de esta obra. La disputa finalizó en 1838 con el hallazgo del manuscrito original.



SCHUBERT: Sinfonía núm. 8 (+otra).

Orquesta Filarmónica de Viena/Otto Klemperer. D.G., 4353272. ADD

La rica orquestación (un trío de trombones se une al contingente habitual), las bellas melodías, el trabajo contrapuntístico y el conflicto dramático son bazas de esta obra prodigiosa. Otros dos movimientos igual de inspirados y ya se hubiera rozado el milagro.



BRUCKNER: Sinfonía núm. 9.

Orquesta Filarmónica de Viena/Carlo Maria Giulini. D.G., 4273452. DDD

Como en la soberbia grabación de Giulini, suelen interpretarse sólo los tres movimientos terminados de la sinfonía, pero no han faltado tentativas de reconstrucción del Finale (por ejemplo, la del registro de Inbal y la Orquesta de Frankfurt para Teldec).



MAHLER: Sinfonía núm. 10 (+otra).

Orq. Sinf. de la Radio de Berlín/Riccardo Chailly. Decca, 4448722. 2 CDs. DDD

Tras escuchar la cinta con la interpretación de la *Décima Sinfonía* reconstruida por Cooke, Alma declaró entre lágrimas: "Nunca había pensado que hubiera tanto de Mahler en ese manuscrito". La grabación de Chailly es, en mi opinión, la más recomendable.



PUCCINI: Turandot.

Caballé, Freni, Carreras. Coros y Orq. Fil. de Estrasburgo/Alain Lombard. EMI, 5652932. 2 CDs. ADD

El aplicado Alfano prolongó el drama de Puccini con el dúo entre Calaf y Turandot ("principessa di morte") y con la escena final en que la princesa dice ante la corte y el pueblo quien es el extranjero: "Padre, conozco el nombre del extranjero: se llama Amor".



BUSONI: Doktor Faust.

Henschel, Begley, Hollop, Jenis. Coro y Orq. Ópera Nacional Lyon/Nagano. Erato, 3984255012. 3 CDs. DDD

La de Nagano es la versión de referencia de esta ópera. La edición ofrece la posibilidad de escuchar, si se desea, dos escenas en reconstrucciones alternativas a las de Jarnach preparadas por Antony Beaumont en 1984 sobre los mismos bocetos de Busoni.



BERG: Lulú.

Stratas, Minton, Schwarz. Orquesta de la Ópera de París/Pierre Boulez. D.G., 4636172. 3 CDs. ADD.

Dos pasajes del Acto III (el interludio entre las escenas 1 y 2 y el Largo final) estaban orquestados cuando murió su autor porque formaban parte de la suite de concierto con la que Berg esperaba promover representaciones de la ópera fuera de Alemania.



SCHÖNBERG: Moisés y Aarón.

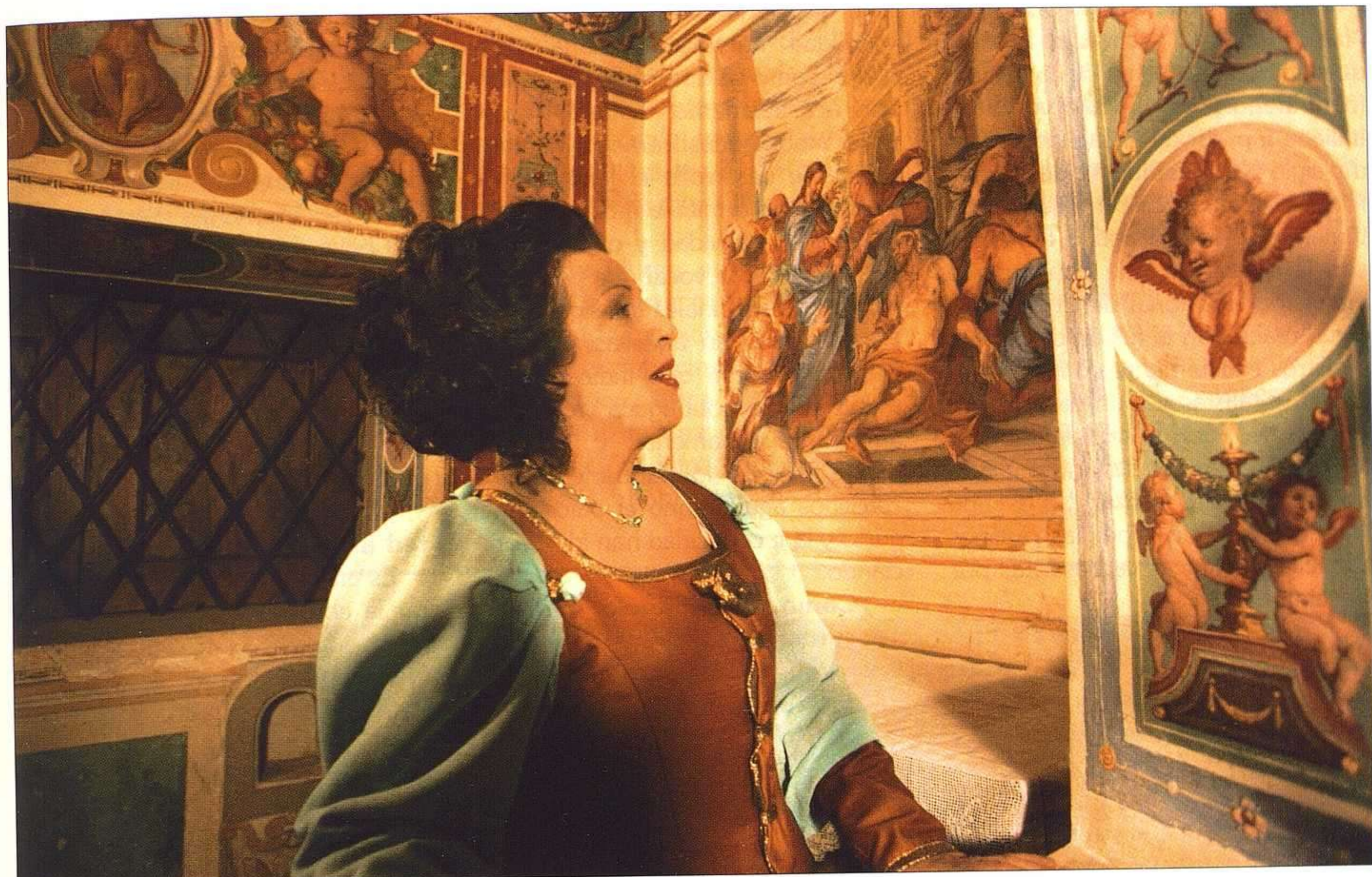
Mazura, Langridge. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago/Georg Solti. Decca, 4142642. 2 CDs. DDD

Schönberg utilizó para esta obra material de una ópera anterior titulada *El camino de la Biblia*, una transposición sionista del relato de Moisés y Aarón: el héroe desoye a los fundamentalistas y conduce a su pueblo a una nueva tierra prometida en África.



Nella Anfuso

Preguntas (con respuesta) a los orígenes



Pedro González Mira

En su recientemente publicado libro “Este arte no soporta la mediocridad” se habla de “escuela italiana de canto” ¿Podría concretar esa idea?

El Canto es legado de la fonación de la lengua hablada con las características de la variopinta raza humana (característica determinada por la diferencia anatómica: cavidad de resonancia, etc.) Dentro de las lenguas principales europeas, la lengua italiana, es decir la “toscana” (superior también dentro de los varios dialectos de la península) está caracterizada por una utilización particular y completa de la “resonancia superior”. Esto ha determinado el desarrollo de una vocalidad diversa y su-

perior con respecto a todas las otras civilizaciones.

¿Cuál sería su espíritu estético y sus características técnicas?

Los primeros documentos de la Escuela Italiana de Canto, gracias a los cuáles se conservan los aspectos puramente técnicos del mismo, datan de, aproximadamente, la primera mitad del siglo XVI. Tales documentos han demostrado una conciencia y una práctica del Canto ya completa que permanecerá inmutable hasta el primer decenio del siglo XIX. La característica estética de la Escuela Vocal Italiana mantiene, por esta razón, esa unidad expresiva y técnica durante tres siglos.

El fundamento del manejo del instrumento vocal es la “fusión de los dos registros” (pecho y cabeza, denominado también “falsetto”) mediante ejercicios particulares de la fonación y de la búsqueda de la “resonancia superior” que debe ser total para obtener la “voz sonora” (Caccini).

Las consecuencias de la fusión de los dos registros, de la consecución del registro único (Mancini, etc) son:

a) Extensión máxima de tres octavas con la posibilidad de cantar un repertorio que va del de contralto más grave al de soprano más agudo.

b) Posibilidad virtuosística sin límites ejecutando correctamente

(“garganta suave y ‘spiccata’, como dice Monteverdi en su carta del 24 de julio de 1627 dirigida a Alessandro Striggio) *trilli, passaggi, volantine, agilitá, martellata, agilitá de sbalzo*, etc., siguiendo las reglas de los maestros de los siglos XVI-XVIII: Caccini, Monteverdi, Zaccagni, Brunelli, Severi, Tosi, Mancini, etc...

c) Longevidad y salud del instrumento vocal.

d) Inexistencia de la presencia del “falsettista”, es decir, del hombre que utiliza el registro de la cabeza (contratenor, etc...), en la vocalidad italiana a partir de la segunda mitad del siglo XVI, cuando se desarrollaron los “Cantori Evirati” que, manteniendo la octava aguda femenina con la operación y la consecuente inhibición hormonal de la testosterona, realizaban la fusión de los dos registros exactamente como los antiguos vocalistas. La utilización, por este motivo, del “falsettista” hoy en día en el repertorio italiano o itlianzante (Haendel, Mozart...) es una “falsedad histórica” por las razones técnicas y estéticas ya descritas por Caccini.

¿Podría hablarnos de las diferencias estilísticas a la hora de interpretar la música renacentista, barroca y romántica?

La realidad artística e histórica es mucho más rica y variada que esta subdivisión. Desde el punto de vista técnico, no existe ninguna diferencia desde el siglo XV al inicio del siglo XIX. Existe por contra la diferencia por la que también se conservan los estilos (Primera Práctica o Segunda Práctica o la realización del aria da capo, etc...) y los ornamentos, por ejemplo para el concepto y la realización del *trillo* (cacciniano o postcacciniano). El Romanticismo determina un nuevo concepto dramático y teatral (no necesariamente más legítimo) que, unido a un desconocimiento de la “escritura vocal” por parte de los compositores, aporta la utilización de la voz humana “no natural”. O sea, todo lo que escuchamos actualmente en los distintos teatros de ópera del mundo.

En el mencionado libro, también hemos leído una sugerente

frase: “modulación expresiva de la voz humana”. Nos gustaría que hablara del significado de la misma.

El Canto existe en cuanto se basa en un texto poético, texto que, además del elemento significante, tiene una musicalidad objetiva. La Segunda Práctica (Seconda Practica) de los florentinos y de Monteverdi reside propiamente en una adecuación del lenguaje musical a la expresión poética, que determina un concepto de vocalidad “natural”, “umana” en la que el canto se desarrolla en un ámbito acústicamente “natural” (como en el ámbito acústicamente humano donde se desarrolla el lenguaje hablado), que permite la modulación de la voz con suavidad y expresividad. Es un concepto vocal que perdurará en Italia hasta finales del siglo XVIII. Basta pensar en aquellas advertencias de Mancini que indican claramente que la nota aguda va sostenida “*leggerissimamente*” y “*delicatamente*”. Todo lo contrario de los “chillidos agudos que el odioso mal gusto y la incapacidad han ido propiciando.

¿Cómo, a su juicio, debería adecuarse el Canto a la sensibilidad musical del siglo XX?

Creo bien poco que el siglo XX tenga sensibilidad. Es un siglo que no tiene nada nuevo que decir o proponer. Estamos al final de un ciclo de la civilización en todos los campos artísticos. Lo único que debemos hacer es salvar el pasado para las generaciones futuras, recuperando de la manera más exacta y seria posible el gran patrimonio vocal italiano.

¿Cree usted que la industria musical ha hecho daño a la práctica del auténtico “buon canto”?

La industria musical se ha comportado como la industria alimentaria: ha creado la “música loca”. Buscando a toda costa su beneficio, ha inventado una música pseudo-antigua que nunca duda en comenzar con el diapasón (o mejor “corista”) más bajo de las voces “fijas” de los instrumentos de arco “*gracchianti*” y de los instrumentos de viento (los más complicados) “*stonati*”. Todo esto se hace pasar por

“filología”, sin contar la pura invención del “falsettista” (como ya he dicho) y la del director para un período en el que todavía en la ópera –hasta Bellini, incluido Bellini– tal papel era inexistente. En cuanto a la práctica del “*buon canto*” asistimos a la creación a priori (el mercado tiene necesidad de un mezzosoprano, por ejemplo) del divo o de la diva que crea el lanzamiento millonario, a pesar de que son individuos que no sólo no tienen “escuela” sino ni siquiera “*facultades vocales*”. Para el disco basta un micrófono; ya los teatros comienzan a estar “sonorizados” para el uso y consumo del “superstar de relevo” del momento. Este mecanismo hace así que, de una parte, los jóvenes hayan perdido el interés por los estudios año tras año y de otra parte, que el gusto del público esté condicionado por los requerimientos de las agencias publicitarias de las grandes marcas discográficas.

¿Qué soluciones aportaría usted al problema?

Es un problema general: recuperar la cordura necesaria para retomar el comer sano, salvar nuestro planeta, reencontrar el sentido del Arte que ha necesitado del tiempo para existir y reencontrar seriamente nuestra gran civilización musical.

¿Confía usted en que los aficionados de hoy no hayan perdido la capacidad de percibir esa autenticidad?

Si escuchamos los viejos registros, por ejemplo de la música de Puccini, en vivo y los confrontamos con la ejecución de hoy en día de la misma música, entonces notaremos rápidamente la diferencia sustancial no sólo del “piano” vocal sino también de los “*tempi*” y de la “interpretación” en general. Hoy en día se tiende a sentir la música en vertical (como si fuese una batería ideal) ¿Por qué todo esto? Porque no se canta bien y no se respira a la manera de los años 50. Ni bien ni mal, la música pop actual de consumo, que estamos obligados a escuchar donde quiera que se vaya, incide en el gusto de todos, amantes y profesionales de la música.

sica del pasado. Y además, ¿qué amante del Canto de hoy está en posición de decir que ciertos “efectos” para “vender”... (mezzevoci, etc...) no existían en la época de Vivaldi y en toda la historia del Canto, cuando además tales efectos son celebrados por críticos ignorantes del canto, interesados en no desagradar a la mayoría del momento?

Usted es especialista en Monteverdi. ¿Podría hablarnos de la estilística necesaria para abordar el canto monteverdiano?

Monteverdi como los florentinos Peri, Caccini, Da Gagliano, Brunelli, etc. formaron parte de un capítulo que se asienta en la historia de la música occidental. No sólo son los iniciadores de un género nuevo (que es claramente visto como ópera, alcanza fama en la segunda mitad del s. XVI y constituye la estética antípoda de la que ha venido después) sino los últimos representantes de los dos siglos de búsqueda fonética de la musicalidad de la pa-

labra impregnada del platonismo florentino de Marsilio Ficino (siglo XV) y de la Academi Neoplatónica de Cosimo de los Medici. Y, en efecto, Monteverdi es quizás el músico más “traicionado” y “desfigurado” de la discografía internacional.

El problema es de carácter estético, naturalmente, pero, sobre todo, de carácter técnico: sin la construcción del instrumento vocal querido por Monteverdi (y por su época), sin la virtuosidad “suave y spiccata” fruto de la fusión de los dos registros, es imposible realizar el repertorio monteverdiano ya sea polifónico (válido todavía para todos los polifonistas de la Segunda Práctica: Marenzio, Gesualdo, Luzzaschi, etc...), ya sea monódico. Para este último es indispensable no sólo la correcta pronunciación italiana (demasiado simple) sino también el conocimiento profundo de la métrica clásica (llena de largos y cortos) e italiana que permita la “declamación” libre (sprezzatura) de la “Poiesis” monteverdiana. La mis-

ma emisión perfecta que realiza la virtuosidad “spiccata” permite todas las posibilidades de “declamar” usando exclusivamente la “resonancia total” (la “voz sonora” de Caccini) para la “pronunciación dramática” del texto poético.

Resumiendo mucho: ¿cuáles cree que deben ser las facultades indispensables de una voz para abordar el Canto culto?

Amor puro por el Canto (no como finalidad para una carrera y dinero) y capacidad de estudiar muchísimo, un mínimo de diez años (“una tarea incansable” – G.B. Mancini), por el puro placer de alcanzar la perfección del propio instrumento y ser “Cantor universal, además de capaz de cantar en todos los estilos” (P.F. Tosi).

¿Desea añadir algo más?

Pienso que ya es tiempo de iniciar la formación –a la manera de la escuela antigua– de los jóvenes cantantes que sin saberlo tienen problemas de carácter práctico. Sería muy bello encontrar el mecenazgo para ello...



XVIII festival de **MUSICA**
ANTIQUA

2000
2001

TEATRO LOPE DE VEGA

NO DO

ÁREA DE CULTURA

Y

FIESTAS MAYORES

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

Horario: 21 horas.
Venta de localidades y abonos a partir del 17 de febrero
Precio de localidades: de 3.000 a 1.000 ptas.
Horarios de taquilla: de 11 a 14 y de 18 a 21 h.
Teléfono de taquilla: 954 59 08 67

DÍA 1 DE MARZO:
Concerto Italiano
Director: Rinaldo Alessandrini
Mezzosoprano: Sara Mingardo
Programa: *Obras de Vivaldi*

DÍA 5 DE MARZO:
The English Concert
Director: Trevor Pinnock
Programa: *Obras de Castello, Monteverdi, Picchi y Marini*

DÍA 8 DE MARZO:
Tallis Scholars
Director: Peter Phillips
Programa: *Obras de Guerrero, Vivanco y Lobo*

DÍA 14 DE MARZO:
Gothic Voices
Mezzosoprano: Ctherie King • Primer Tenor: Steven Harrold
Segundo Tenor: Julián Podger • Tercer Tenor: Leigh Nixon
Programa: *«At the Court of Virgin Mary»*

DÍA 19 DE MARZO:
Balthassar Neumann Ensemble
Director: Thomas Hengelbrock
Programa: *Obras de Keryll, Durante y Bach*

DÍA 26 DE MARZO:
The Academy of Ancient Music
Director: Paul Goodwin
Soprano: Lynne Dawson
Programa: *Mozart. Sinfonías nº 33 y 40*

Músicas incidentales

José Sánchez Rodríguez

¿Mundos complementarios?

Entre la música y el teatro ha existido siempre una comunicación especial, una especie de fascinación mutua. La ópera, claro está, se ha impuesto como el medio perfecto de la asociación entre ambas artes, la meta natural de los compositores en los que la expresión teatral resulta determinante. A ella acudieron precisamente los que buscaban materializar el ideal de la obra de arte “absoluta”, un concepto hoy en desuso que cristalizó definitivamente a lo largo del siglo XIX en las grandes creaciones dramático-musicales de Verdi y Wagner, y muy especialmente en la *Tetralogía* del gran genio alemán, músico y dramaturgo a un tiempo. Pero la música ha sabido desplegar todo su inmenso potencial escénico en terrenos muy variados y que no se circunscriben únicamente al ámbito operístico, alcanzando también gran proyección en la danza y mediante lo que se ha venido a denominar “música incidental” o “música para la escena”, un género cuyos orígenes podemos rastrear en los dramas de la antigua Grecia, donde se esbozaron algunos de los rasgos que iban a definirlo con posterioridad. Lejos de las aspiraciones –legítimas– de su “hermana” mayor, la música escénica ha abierto múltiples caminos a una relación más libre entre música y teatro –por no hablar del cine, una vía alternativa muy frecuentada en los últimos tiempos–, en la medida en que ha permitido a aquélla desplegar toda su inmensa gama de recursos con mayor grado de autonomía y adaptarlos según los requerimientos del devenir escénico, pero sin llegar a integrarse por completo en él. Por ello, aunque en su sentido más estricto la música incidental juegue un papel de apoyo, esto es, sin verdadero protagonismo con respecto al drama, la entidad de los trabajos llevados a cabo por muchos grandes compositores ha propiciado una existencia independiente de los textos que les sirvieron de inspiración, y en un escenario, la sala de concierto, muy diferente del original.

Una relación duradera

Los primeros ejemplos de música de clara proyección teatral se remontan al Renacimiento, aunque será durante los siglos XVI y XVII cuando la composición escénica experimente su despegue definitivo a lo largo y ancho de Europa. Gran parte de ella encontró acomodo de la mano de las celebraciones de la corte, alrededor de las cuales tenían lugar representaciones que se beneficiaban de la inclusión de piezas musicales de muy diverso género: piezas vocales a solo o para coro, bailes populares y cortesanos, música instrumental..., no ya como simples añadidos sino en muchas ocasiones ligados directamente al desarrollo de la acción. Hay que decir que en un principio el empleo de música en las piezas de orientación trágica no estaba demasiado bien visto debido a la seriedad de las situaciones –reflejadas a través de textos en verso– y la clase social de los personajes envueltos en ellas. Justo lo contrario de lo que sucedía con las comedias y las tramas pastoriles, habitadas por una galería de personajes

más propensos a la expresión musical. En Inglaterra y Francia la música escénica adquirió durante esta época un auge especialmente notable. Ahí están, sin ir más lejos, las piezas de Shakespeare, objeto de la atención de una pléyade de compositores hasta bien entrado el siglo XIX e incluso el XX. Entre los compositores para el teatro más asiduos figuraba Henry Purcell, autor de música incidental para *Abdelazer*, *The Old Bachelor* o *Tyrannic Love* y de “semi-óperas” como *La reina de las hadas* o *King Arthur*, en las que la música estaba ya plenamente integrada en el drama. Las características propias de la música escénica propiciaban una distinción entre aquellas piezas en las que la música era un elemento adicional y aquellas otras en las que se significaba como parte consustancial de su estructura, lindantes con lo que denominamos ópera –género que pronto iba a cobrar un auge notable–, si bien a menudo resultaba difícil su adscripción a unas u otras. Es el caso de las “comédies-ballets” de Molière y Lully, en las que la música alcanzaba un protagonismo considerable. En Alemania el empleo de música incidental se afirmó con fuerza desde mediados del siglo XVIII y sentó las bases más o menos firmes de los principios que la regirían en adelante. Al igual que Shakespeare, Goethe y Schiller se situaron entre los autores más frecuentados durante fines del siglo XVIII y el siglo XIX, que vio extenderse además la moda de las adaptaciones de las tragedias griegas. Al impulso del género contribuyeron nombres notables como Beethoven, con su célebre *Egmont* goethiano, Schumann con *Manfred*, sobre el poema de Byron, Mendelssohn con *El Sueño de una noche de verano*, Schubert con su *Rosamunda* (a pesar de la baja calidad de la pieza de Helmina von Chézy), así como Bizet con *La Arlesiana* de Alphonse Daudet o Grieg, que se encargó de ilustrar musicalmente el *Peer Gynt* de Henryk Ibsen. La música para la escena continuó su andadura a comienzos del siglo XX: las miradas se centraron, lógicamente, en dramaturgos como Strindberg y Maeterlinck, cuyo *Pelléas et Mélisande* tuvo el privilegio de contar entre otras con dos partituras de excepcional calidad debidas a Fauré y Sibelius; también Strauss y Hoffmanstahl hicieron una aportación importante con *El burgués gentilhombre*, a modo de retorno a la época de las “comédies-ballets”. Pero con *La historia del soldado* de Ramuz y Stravinsky asistimos a un punto de inflexión muy significativo cuya influencia se iba a dejar sentir con posterioridad. A partir de Primera Guerra Mundial se advierte un cierto declive, al menos en lo que se refiere a su esquema tradicional, no del todo bien considerado por muchos de los grandes nombres de la composición moderna. Merecen destacarse no obstante, en un contexto marcadamente innovador, las músicas destinadas a Brecht por Weill, Eisler y Dessau y a Claudel por Milhaud, Honegger y Boulez. Con todo, este relativo oscurecimiento se vio compensado en cierto modo con el advenimiento del Séptimo Arte, el Cine, cuyas características han hecho posible una revitalización que no implica en absoluto la pérdida de su esencia original.

La música que no debe faltar

Las obras



Schubert sintió siempre una gran atracción por el teatro, pero no tuvo demasiada suerte en él. Para la *Rosamunda* de Helmina von Chézy, no precisamente un modelo de coherencia dramática ni de calidad literaria, compuso una música incidental digna de ser recordada. Sin ser la composición más "trascendental" de su catálogo (aunque cualquier oído fino sabrá advertir en ella señas inequívocas de la introspección y el drama schubertianos), *Rosamunda* es una verdadera maravilla de inspiración melódica y resulta difícil sustraerse al encanto de la Obertura, procedente de su ópera "El arpa encantada" o del Entreacto núm. 3, por ejemplo.

SCHUBERT: Rosamunda, D 797.

Música incidental para la pieza de Helmina von Chézy (Obertura/Romanza/Entreacto I/Coro de cazadores/Entreacto II/Música de ballet I/Coro de espíritus/Entreacto III/Coro de pastores/Música de ballet II)
Composición: 1820-1823
Estreno: Viena, 20 de diciembre de 1823
Duración aprox.: 55'



Entre las múltiples adaptaciones musicales a que ha dado lugar la obra del gran Shakespeare, ésta de Mendelssohn para *El sueño de una noche de verano* ocupa una cima inigualada. La Obertura, compuesta a la edad de 17 años, es un caso de genialidad precoz sin parangón en toda la historia de la música. La fantasía, la inspiración y la insultante originalidad que muestra en ella el joven Mendelssohn, igualmente certero en el plano dramático como en el tratamiento de la orquesta, propio de un maestro consumado, hacen plena justicia al mundo onírico y lleno de contrastes de la creación shakesperiana, en la que el humor tiene también un papel importante.

MENDELSSOHN: El sueño de una noche de verano.

Obertura, op. 21 y Música incidental sobre la obra de William Shakespeare, op. 61 (Obertura/Scherzo/Entrada de Oberón y Titania/Canción con coro/Intermezzo/Nocturno/Marcha nupcial/Marcha fúnebre/Danza de los payasos/Final)
Composición: 1826 (Obertura)



Fruto de la colaboración entre Georges Bizet y Alphonse Daudet, *La Arlesiana* supuso un intento tardío de recuperar el desprestigiado género del "mélodrame". El fracaso del estreno obligó a Bizet a adaptar con notables modificaciones parte de su música, originalmente distribuida en 27 números, en la que conocemos como *Suite núm. 1*, tarea proseguida tras su muerte por Ernest Giraud en la *Suite núm. 2*. Las ideas musicales de Bizet, inspiradas en parte en melodías tradicionales, y el encanto de la instrumentación –escúchese el solo de saxofón–, evocan de modo maravilloso el paisaje provenzal, telón de fondo de este drama rural.

BIZET: La Arlesiana.

Música incidental para el drama de Alphonse Daudet
Composición: 1872
Estreno: Teatro du Vaudeville, 1 de octubre de 1872
Duración aprox.: 105'



La del *Peer Gynt* de Edvard Grieg es quizá la más célebre de las músicas incidentales y en ella se encuentran sin duda los momentos más inspirados de la producción de su autor. La pieza original de Ibsen, de gran fuerza simbólica e imbuida de una profunda esencia humanística no exenta de cierta ironía, excitó profundamente la inspiración del músico noruego, cuya fama de hábil miniaturista está aquí más que justificada. Los 23 números de la partitura original se convierten así en un amplio muestrario de su personalísimo estilo, encuadrado en un Nacionalismo que no puede ocultar la influencia del Romanticismo alemán.

GRIEG: Peer Gynt.

Música incidental para el drama de Henryk Ibsen
Composición: 1874-1875
Estreno: Oslo, el 24 de febrero de 1876
Duración aprox.: 72'

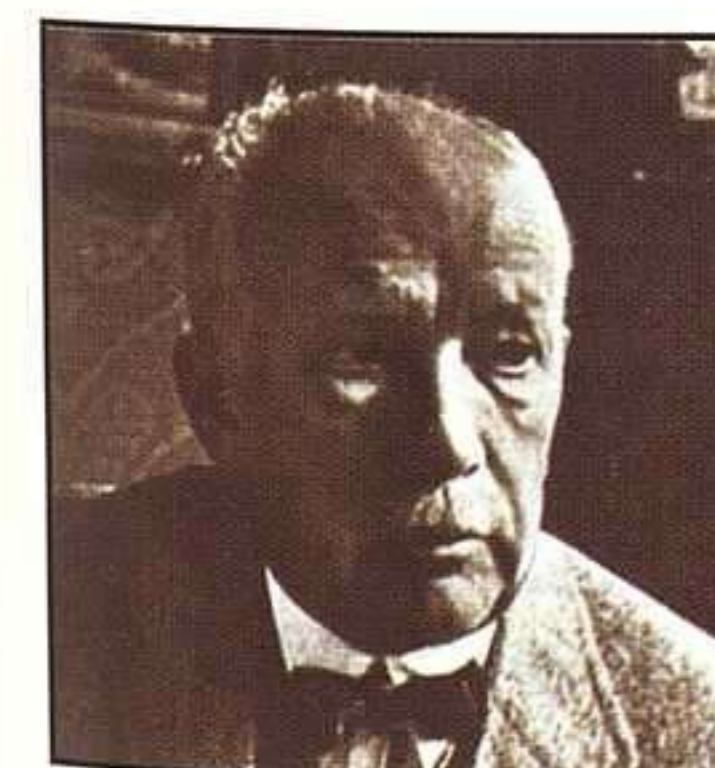


Stravinsky y Ramuz lograron en *La historia del soldado* un trabajo de gran originalidad, en particular en lo que se refiere a la alternancia entre texto y música. Ambos autores buscaron conscientemente dar a cada una de las partes la mayor independencia posible: escénicamente las demandas interpretativas son grandes para los actores, que deben atender también partes de mimo y danza, en tanto que musicalmente supone un momento especialmente crítico dentro de la obra de Stravinsky, que buscaba liberarse de las adherencias del folclore ruso y ampliar sus horizontes. La presencia de ritmos como el pasodoble lo confirman.

STRAVINSKY:

La historia del soldado

Texto: Charles Ferdinand Ramuz
Composición: 1918
Estreno: Teatro Municipal de Lausana, el 28 de septiembre de 1918
Duración aprox.: 55'



La historia de la gestación de *El burgués gentilhomme* está llena de tiras y aflojas entre Hugo von Hoffmanstahl y Richard Strauss, dos genuinos hombres de teatro. La idea de Strauss, consistente en componer música incidental para la pieza escénica de Molière y seguirla de la ópera *Ariadna en Naxos*, se reveló en la práctica una tarea difícil. La versión definitiva de "Ariadna" dejó fuera todo el trabajo del músico bávaro para "El burgués", que éste reelaboró en 1917. Pero "El burgués" no consiguió situarse en el repertorio hasta que fue adaptado en forma de suite sinfónica, una pieza deliciosa con cierto aire de "pastiche" en la que recrea la época.

RICHARD STRAUSS:

El burgués gentilhomme

Música incidental sobre texto de Hugo von Hoffmanstahl basados en Molière
Composición: 1912 (revisión en 1917)
Estreno: Berlín, Deutsches Theater, 9 de abril de 1918; Viena, el 31 de enero de 1920 (Suite)
Duración aprox.: 36'

La música que no debe faltar

Los discos



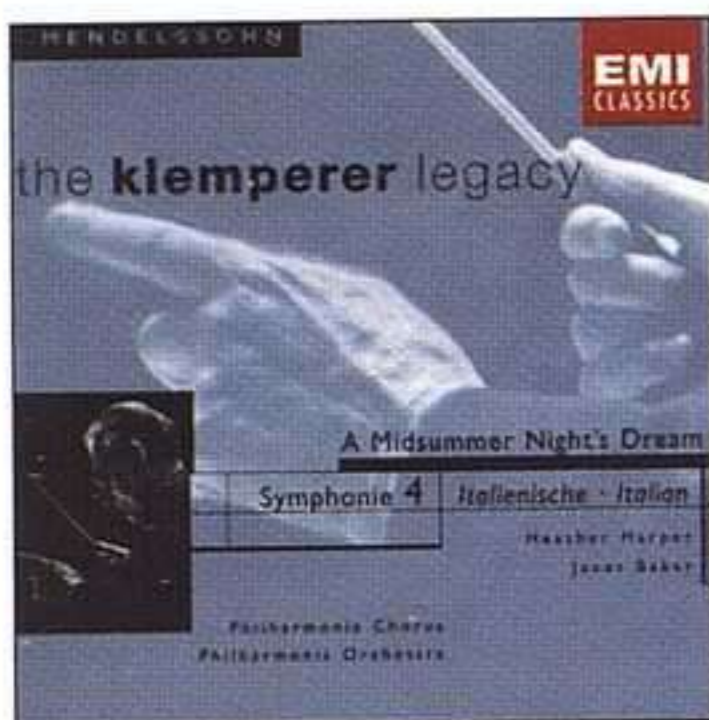
SCHUBERT: Rosamunda. Anneliese Rothenberger, soprano. Coro y Orquesta de la Radio Bávara. Dir.: Robert Heger.

EMI,	2530712	• 52'23"	• ADD
EMI			E

Este registro efectuado en abril de 1966, de bastante buen sonido, es uno de los poquísimos de la música incidental completa de *Rosamunda* y constituye una de las joyas de la discografía schubertiana, muy por encima de otras versiones más difundidas como la de Kurt Masur (Philips) o Boskovsky (BMG). Su director, Robert Heger, que no ha pasado a la historia como uno de los "grandes", supera en contra de cualquier previsión a todos los que se han acercado a esta partitura, muy especialmente en la su-

blime Obertura, expuesta con una fascinación melódica y un fraseo de verdadero ensueño, sin atisbo alguno de cursilería.

Es ella sobre todo la que hace de este disco un verdadero tesoro, desgraciadamente nunca disponible en España. La segunda música de ballet y el entreacto tercero reciben también una lectura de considerable altura, aunque aquí se hace notar un poco la "competencia" de las interpretaciones –ninguna de ellas completa– de Daniel Barenboim con la Filarmónica de Berlín (Sony, 1987, de gran hondura) y Sir Colin Davis con la Sinfónica de Boston (Philips, 1984, ¡descatalogado!). Los conjuntos de la Radio de Baviera también contribuyen al éxito de la empresa. La parte solista estuvo reservada en esta ocasión a una soprano de línea y gusto exquisitos, Anneliese Rothenberger, a la que no se le puede pedir más encanto en su por otro lado brevísima intervención en el aria "Der Vollmond strahlt".



MENDELSSOHN: El sueño de una noche de verano. Heather Harper, soprano. Janet Baker, mezzosoprano. Coro Philharmonia. Orquesta Philharmonia. Otto Klemperer (+Sinfonía núm. 4 "Italiana").

EMI,	5670382	•	ADD
EMI			M

No son muchas las grabaciones de la música incidental completa de *El sueño de una noche de verano*, y de ellas destacan las de Otto Klemperer con la Philharmonia y, a cierta distancia, la primera de André Previn con la Sinfónica de Londres, ambas EMI.

Los casi trece minutos que dura la Obertura en la versión registrada a principios de 1960 son un perfecto resumen del arte de ese genio de la dirección que fue Klemperer, que logró en esta increíble lectura de la no menos

increíble composición de Mendelssohn (músico con el que obtuvo siempre resultados memorables: ahí están *Las Hébridias* y las *Sinfonías "Escocesa" e "Italiana"*) uno de los mayores milagros de realización orquestal de partitura alguna de los que queda constancia discográfica. ¿Razones?: una claridad de planos casi inverosímil, unas prestaciones solistas pasmosas –en especial en lo que atañe a las maderas–, y, sobre todo, un aliento poético-fantástico que nadie ha sido capaz de igualar hasta la fecha.

El resto de su interpretación es igualmente admirable: escuchen si no el Scherzo, otra pieza maestra del equipo Klemperer/Philharmonia, lleno de humor, o el Nocturno, en donde el director alemán demuestra una vez más su no siempre reconocida capacidad para la abstracción y la creación de atmósferas de irresistible hechizo lírico. La presencia de Heather Harper y Janet Baker no por breve es menos de agradecer, por no hablar del milagroso Coro.



BIZET: La arlesiana (Suites núms. 1 y 2). Orquesta Sinfónica de Londres. Claudio Abbado (+Carmen: Suite núm. 1).

D.G.,	4234722	•	ADD
Universal			M

No olvido que hay actualmente disponibles en el mercado dos grabaciones íntegras y muy recientes de la música incidental completa de *La Arlesiana*, debidas a Michel Plasson (EMI) y Jean Claude Malgoire (Auvidis).

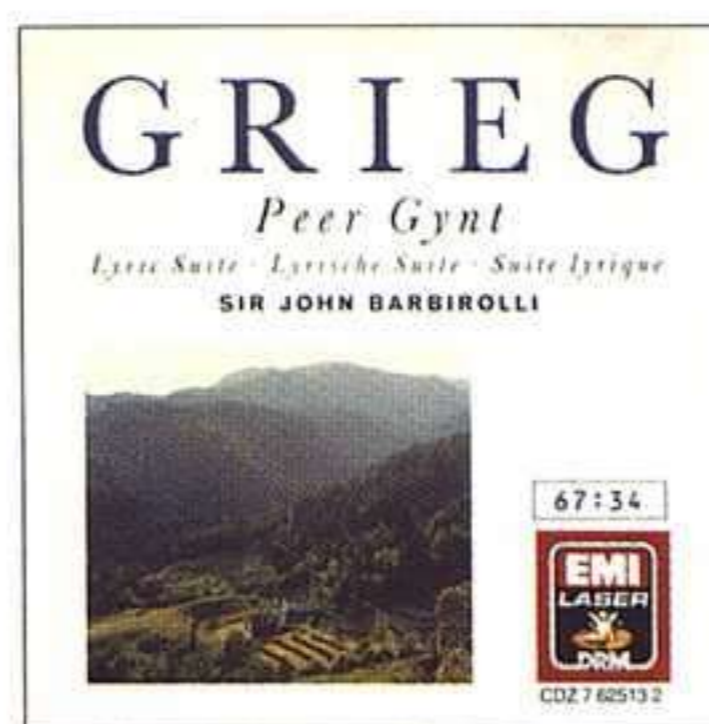
He preferido sin embargo acudir a un maravilloso registro de hace dos décadas con las dos Suites que se sigue manteniendo como la verdadera "referencia", por encima de otras lecturas muy válidas como las de Igor Markevitch (Philips, 1959, quizá demasiado "marcial") o Herbert von

Karajan (D.G., 1985), y que nos devuelve al Claudio Abbado de los mejores tiempos; al director y, sobre todo, al músico.

Ya nos hemos referido reiteradamente al amaneramiento creciente, a la atención casi única y exclusiva al "sonido" y a la cada vez menor entidad dramática de sus interpretaciones desde aquel entonces (salvo honrosas excepciones).

Nada de eso encontraremos en este prodigioso disco, en el que el maestro milanés hace gala una sensibilidad y una fantasía que se adaptan como un guante a *La Arlesiana*, música de acento francés por los cuatro costados que en su batuta suena con indiscutible propiedad. Abbado se "emborracha" con las melodías, los aires provenzales y el indefinible encanto de la música de Bizet, atento siempre y en todo momento a la más mínima inflexión dramática, que es lo que otorga en definitiva el último grado de solidez a su trabajo, maravillosamente secundado por la Sinfónica de Londres.

La inmensa popularidad del *Peer Gynt* ha tenido eco en numerosas ediciones discográficas, ya sea completas o “semicompletas” como las de Per Dreier (Unicorn-Kanchana), Neville Marriner (EMI), Esa-Pekka Salonen (Sony) o Nee-me Järvi (D.G.) o de las Suites, debidas entre otros a Sir Thomas Beecham (EMI), Raymond Leppard (Philips) –maravilloso intérprete de Grieg, dicho sea de paso– o Karajan (D.G.), por citar sólo unas pocas. Sin embargo –y por mucho que se empeñen los ingleses en ensalzar a Beecham–, ninguno de aquéllos iguala la innata capacidad de Barbirolli en su registro para EMI (1968, de espléndido sonido) para extraer de esta hermosísima música toda su riqueza expresiva, algo que también hizo el director inglés (¡y de qué manera!) en la *Suite Lírica* que la acompaña. Con la precisión de un orfebre y una fantasía narrativa de altos vuelos, Barbirolli convierte cada número de esta amplísima selección en un pequeño y caleidoscópico mundo. El resultado final, servido por la rica paleta tímbrica de la “segundona” Orquesta Hallé –virtualmente



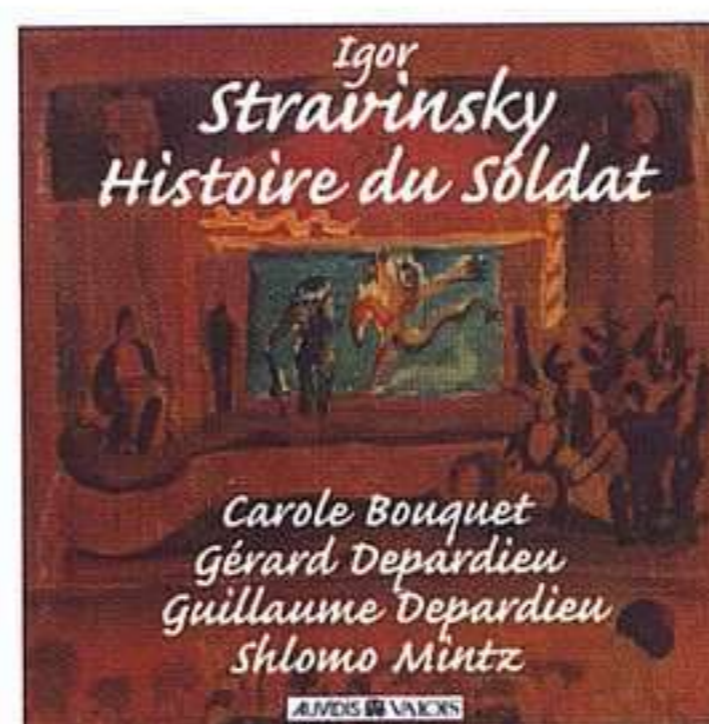
GRIEG: PEER GYNT. Sheila Armstrong, soprano. Patricia Clark, soprano. Ambrosian Singers, Orquesta Hallé. Sir John Barbirolli (+GRIEG: Suite Lírica).

Laser	7625132	•	67'34"
EMI			E

transfigurada ante Barbirolli–, se asemeja a una extensa “pinacoteca” musical en la que tienen cabida la pintura paisajista más refinada (el celeberrimo “La mañana” nunca habrá sonado con tanto encanto y “atmósfera”), los motivos más intimistas como el “Lamento de Ingrid” o la “Muerte de Aase”, en los que resulta admirable el sentido del lirismo y la profundísima carga emotiva, y también los grandes cuadros épicos, de los que “En la gruta del rey de la Montaña” y el “Retorno de Peer Gynt” suponen dos inmejorables ejemplos.

La discografía de *La historia del soldado* ha estado dominada durante mucho tiempo por la versión de Igor Markevitch (Philips, 1962), con la magnética presencia de Jean Cocteau en el papel de narrador y con el Diabolo maravillosamente histriónico de Peter Ustinov, un auténtico clásico que conserva intactos su incisividad y su agudo sentido teatral. Y que suena, además, estupendamente.

No obstante, esta grabación en directo de 1996 en el Teatro de los Campos Elíseos tiene atractivos más que suficientes como para hacerle frente sin complejos. Comandada con sorprendentes arrestos por Shlomo Mintz, en la doble faceta de violinista y director, está avalada por un trío de actores galos de primerísima categoría que asumen con propiedad los diversos registros dramáticos que plantea el texto de Ramuz, sin caer en excesos innecesarios pero sin perder de vista los aspectos más sombríos de la historia. En lo puramente musical los resultados son soberbios. Mintz ha sabido rodearse de un



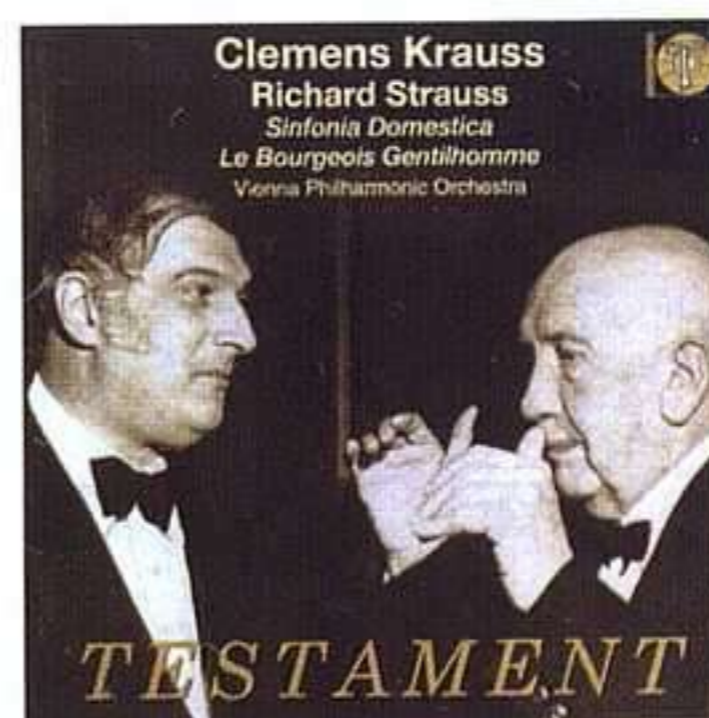
STRAVINSKY: La historia del soldado. Bouquet (Narrador), Gérard Depardieu (Diablo), Guillaume Depardieu (Soldado). Moragués (clarinete), Azzolini (fagot), Bauer (corneta de pistones), Breszynski (trombón), Pasquier (contrabajo), Cerrutti (percusión), Mintz (violín y dirección).

D.G.,	4455502	•	70'10"	•	DDD
BMG					M

selecto grupo de instrumentistas, miembros en su mayoría de las mejores agrupaciones de Francia, que se implican hasta el límite en la creación del escenario sonoro más idóneo, insuflando vigor a las danzas, con su marcado sentido del ritmo, y subrayando todo lo que de “moderna” y provocadora tiene la partitura de Stravinsky.

Otra ventaja añadida de la edición Auvidis la constituye el hecho de contar con la traducción al español.

La discografía en cedé de *El burgués gentilhomme* no es, a diferencia de la cosechada por los grandes poemas sinfónicos straussianos, especialmente significativa. La obra (casi) completa acaba de aparecer por vez primera en cedé dirigida por Karl Anton Rickenbacher a la Orquesta de Cámara de Múnich y con Peter Ustinov como narrador (Koch), pero de la más divulgada Suite siguen todavía sin ver la luz las dos versiones quizá más redondas: Maazel con la Filarmónica de Viena (Decca, 1968, en el punto exacto de elegancia y sofisticación) y Barenboim con la English Chamber (CBS, 1975). Entre las más recientes la de Marriner es una opción recomendable, sobre todo por su espléndido sonido. La que encabeza esta reseña, sonando peor (la grabación está fechada en 1952), es especialmente entrañable por venir de quien viene, Clemens Krauss, un músico que mantuvo una relación privilegiada con Richard Strauss. “*El burgués*” es una pieza que se aviene a la perfección al estilo de Krauss, cómodo en ese mundo brillan-



RICHARD STRAUSS: El burgués gentilhomme. Suite, op. 60. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Clemens Krauss (+Sinfonía Doméstica).

Testament, SBT	1184	•	79'20"	•	DDD
Testament					A

te, ingenioso y con su pizca de mordacidad del Strauss “ligero”, del que acierta a extraer toda su “chispa”. Al frente de la Filarmónica vienesa, la orquesta straussiana por excelencia (y cuya personalidad sonora es parte fundamental del carácter de la versión), Krauss recrea con gran soltura las diferentes danzas que salpican la Suite (el solo de violín en la Polonesa de la “Danza de los sastres” corre a cargo del concertino Willi Boskovsky) y revive con humor las citas y autocitas.



José Cura

El público debe aprender que
manifestar su gozo en la
ópera no le hace vulnerable

Carlos Alonso

De abuelo español, el tenor José Cura nació en Rosario (Argentina). Comenzó su formación como guitarrista, y a los 15 años debutó como director de coro. Posteriormente estudió dirección de orquesta y decidió dedicarse definitivamente al canto. Tras sus estudios en Argentina, Francia e Italia, debutó en Génova el año 1991 y más tarde en Verona. En 1993 cantó *El Caso Makropulos* de Janáček en Turín, y luego siguió con *Nabucco*, *La forza del destino*, *La villi* y otros títulos. Debutó en Estados Unidos, en Chicago, con *Fedora*, y cantó luego en Buenos Aires (Colón), Trieste, Palermo y Londres (Covent Garden). En 1996 debutó como Sansón (Covent Garden) y cantó Don José (*Carmen*) y Pollione (*Norma*) en Los Ángeles y San Francisco. Cantó *Pagliacci* en Amsterdam (Cocertgebouw) y grabó este título en disco con esa misma orquesta. En La Scala se presentó al año siguiente (*La Gioconda*), y en 1999 cantó *Otello* en el Teatro Real de Madrid. José Cura ha abordado esta temporada el personaje de Manrico de *Il Trovatore* de Verdi en una discutida producción propia del coliseo de la Plaza de Oriente. El tenor recibió amablemente a RITMO entre la función del estreno y la del día en que realizó sus polémicas declaraciones ante el público madrileño, declaraciones que han hecho correr ríos de tinta en los medios de comunicación y también entre los aficionados.

Entrevista

Mi primera pregunta es: ¿cómo se ha encontrado en el personaje de Manrico de la producción del Teatro Real y que le ha parecido ésta?

La producción me ha parecido bonita. La gente podrá decir si le gusta esto o lo otro, si está ambientada en una época u otra, pero no se puede negar que visualmente es una producción bonita, con buenas luces y colores. Lo demás va en gustos, obviamente.

¿Y desde el punto de vista de la dirección de orquesta?

Yo me he encontrado muy cómodo. Ahora bien, y lo digo por primera vez, después de haber cantado Manrico y de estar excavándolo vocalmente, y de encontrarme cada vez más cómodo en él, no puedo decir, y no creo que pueda decirlo nunca, que sea un personaje que me seduzca, como tampoco me seduce *Il trovatore*. Lo digo ahora, y no quise decirlo antes porque la gente podría decir, bueno, se está previniendo de que le pueda suceder algo. Ahora que he hecho un Manrico respetable y que no hubo problemas y nada por el estilo, no se puede decir que sea el tipo de personaje con el cual me identifico yo como intérprete: no tiene ese tipo de fluidez escénica, recitativa, actoral con la que yo me siento feliz como intérprete. De hecho, el momento de la ópera en que más cómodo me siento es durante todo el dúo con la madre del inicio, porque es el único momento en que Verdi nos da idea de lo que será su modernidad, de esa fluidez escénica suya y de relación entre los personajes que es casi de prosa, casi teatral, dinámica. Y luego, más allá de la belleza o no de la música hay momentos, como el "Di quella pira", en que de repente se da una vuelta atrás respecto a la modernidad de la dinámica que Verdi acaba de mostrar en el acto anterior.

Pero el personaje de Manrico está más bien pasivo ante la actuación de la madre, ¿no?

Si, está pasivo porque por primera vez en su vida escucha detalles que él a lo mejor intuía sin darse cuenta, como sucede siempre con los adoptados. Si tú hablas con un adoptado que lo ignora, pero que intuye en un lugar de su corazón que hay algo que no encaja, de repente ve que los pedazos se recomponen. Él ha oído repetidamente el "Mi vendica" de su madre, y al final quiere poner luz en todo este asunto.

Dentro de la teórica incoherencia del libreto de *Il trovatore*, creo que hay un hilo de unión que se desarrolla muy bien para el personaje de Manrico a lo largo de la ópera. ¿Qué le parece?

Lo hay, pero no con la coherencia dramática con que uno podría estar más cómodo. De repente ves que sale con todas las ínfulas a cantar "In quella pira", luego desaparece durante quince minutos, y al volver a verlo ya está en prisión, y uno se pierde todo lo que sucedió entre uno y otro momento.

En *Il trovatore* no puedes mostrar las facetas de tus cambios psicológicos en escena, como sucede con el *Otello*, por ejemplo. Tú vas mostrando cómo entras en un estado de ánimo, y sin salir de escena vas haciendo ver, si eres buen actor, los cambios por los que está pasando el personaje. En *Il trovatore* el estado de ánimo es uno al salir de escena, y al entrar de nuevo tu situación es del todo distinta, el cambio debes hacerlo fuera, y eso se repite varias veces.

Claro, la introspección es más difícil entonces...

Exacto. Es un desafío muy grande, y también es una posibilidad menor de diversión para el actor; no te diviertes como actor, te vas con una máscara y vuelves con otra, y no le muestras al público el momento de transición entre una y otra: te vas guerrero y vuelves vencido; te vas enamorado y vuelves vengativo. El momento de transición no se ve en escena: quizá sean éstos los huecos del libreto que no se ven en obras más maduras.

Pero en el personaje de Alfredo de *La traviata* si que se ve esa evolución, y es más o menos de la misma época, ¿no?

Si, es de la misma época, pero el libretista era mejor, y la obra original también era mejor...

Alejandro Dumas hijo...

Claro.

Antes de seguir con esta cuestión no quiero dejarme una pregunta en el tintero: ¿qué le parece el público madrileño? ¿Qué opina sobre unas críticas muy contradictorias?

Si nos metemos a hablar del público madrileño se corre el riesgo de ser malinterpretado una y otra vez, de seguir echando leña al fuego para nada. Dejemos a un lado la cuestión de si el público está preparado o no, de si tiene mala intención o no, de si se quedó anclado en el tiempo o no. Yo creo que hay una parte del público que, al menos desde el escenario, da la impresión de mostrarse, consciente o inconscientemente, remisa a mostrar su gozo, como si de repente mostrar su gozo le rindiera vulnerable; es una cosa un poco sutil, es como decir: si una cosa me emociona y me paro, y aplaudo, y grito, eso me transforma en un ser vulnerable, conmigo mismo y con la persona que está sobre el escenario, que de repente puede pensar que me gustó muchísimo y creerse que es muy bueno; y lo que es peor, me transforma en alguien vulnerable respecto del señor que está sentado al lado y que no se levantó a aplaudir porque no le gustó, y entonces yo por vergüenza voy y me quedo sentado.

Creo que lo que le falta al público madrileño es esa decisión de decir: ¿Te gustó? Pues álzate, o llora, o grita, o aplaude, como hacen otros públicos menos condicionados por la masa. Vas a Viena, o a Zurich, y como la gente ya está de vuelta, ya no están pensando en si habrá que aplaudir esta aria o no, o en qué dice la convención social. Me emociona esta aria, pues aplaudo, y se terminó.

Ya.

Creo que lo que falta es eso. Creo que es muy cómodo refugiarse en: "el público no está preparado"; en "a las últimas generaciones les falta educación porque no hubo teatro oficial de ópera durante muchos años..."

En Madrid hubo temporada oficial de ópera en el Teatro de la Zarzuela durante muchos años, hasta la reinauguración del Teatro Real...

Si, no estoy hablando de lo que uno piensa, sino de las voces de pasillo, lo que escuchas todos los días cuando terminas las representaciones: "lo que pasa es que nuestro público no está acostumbrado"; "lo que pasa es que nuestro público no está preparado". No hay que ir por ese lado, sino por el simple hecho de que es un público muy latino, y eso es muy paradójico, porque el latino,

que es considerado un pueblo fogoso, cuando se muestra en público siente una especie de timidez, de vergüenza, un “me gustó..., pero no puedo dar rienda suelta a mi gozo”. Yo he cantado mucho en Italia, por ejemplo, y ha habido allí un cambio enorme en los últimos años a este respecto, y muestra su entusiasmo, como sucede en Alemania, en Inglaterra, en Estados Unidos... Hasta tal punto que a veces el exceso se vuelve “excesivo”, porque el cantante dice: ¡ya está! En Viena sucede que, una vez terminado el espectáculo, hay 45 minutos o 1 hora de aplausos, y no te puedes ir, y tienes que volver a salir, y a lo mejor quedan cuatro personas del público que siguen aplaudiendo y tienes que salir de nuevo por ellas. Yo creo que la clave radica para mí en el punto medio, y lo digo con el afecto de una persona que vive en Madrid, que vive en España, que es medio español por descendencia y por raza, y que ve un poco cómo se comporta la gente. Si quiero dar rienda suelta a mis emociones, pues la doy.

Pasemos a otro tema. Me gustaría saber cómo comenzó su afición a la ópera, su carrera; cuándo se dio cuenta de que quería ser cantante de ópera.

Jamás quise ser cantante de ópera desde el inicio de mi vocación; es más, sigo diciendo que soy cantante de ópera por profesión, pero director de orquesta por vocación. Empecé a dirigir orquestas, coros y grupos de cámara desde que tenía 14 o 15 años, y empecé a cantar oficialmente a los 29 o 30. Puedo decir que como director decidí canalizar mi arte hacia el canto al descubrir que podía hacerlo.

¿Y ese tránsito de la dirección de orquesta hacia el canto cuesta mucho trabajo?

No, porque no fue un tránsito, fue un momento de “impasse”; cuando se está preparado para hacer dos cosas, y descubres que una de ellas, en un momento determinado de tu vida, en un momento determinado del mundo de espectáculo, del marketing, de lo que sea, te llama más, está más reconocida, avanza a mayor velocidad y además tiene una buena remuneración económica, uno se dice: aprovechemos la veta ahora y veremos si algún día se puede volver a la otra o no. Es como ser coreógrafo o técnico de un equipo de fútbol, tienes una etapa en la que eres joven y puedes jugar directamente al fútbol, y luego esa experiencia acumulada me servirá para dirigir.

¿Son fases previas?

Si, pero en mi caso es una fase intermedia, porque como yo ya dirigía, y mucho, y luego me puse a cantar, puedo llegar a entender ambos lados, entender cosas a las que sólo como director no llegas tan fácilmente.

Quizá sería la situación perfecta.

Una situación ideal. Ahora me sucede que, al estar delante de una orquesta, de un coro, puedo decirles: “me paso la mitad de mi vida del otro lado, del lado donde estáis vosotros, de modo que no me contéis historias, porque me las conozco todas, me sé todos los trucos, sé lo que se puede hacer. Si os pido esto es porque sé que podéis hacerlo, lo he visto hacer y a veces lo he he-

cho...”. Esto crea una relación de respeto y de camaradería muy fuerte entre el director y el dirigido, porque no diriges porque alguien te puso la batuta en la mano y te dio la posibilidad burocrática o política de dirigir, y si a alguien no le gusta, que se aguante. Diriges porque te lo mereces, y diriges y pides cosas porque tú mismo las has hecho cuando estás del otro lado. Se crea así una relación de autoridad muy sana, porque hay un enorme entendimiento que no parte de la imposición pura y dura del poder sino de una buena relación de trabajo, donde uno tiene que dirigir y otro ejecutar.

Usted comenzó a cantar con *El caso Makropulos*. ¿Tiene en su repertorio títulos que no sean italianos o franceses?

No, mi repertorio es italiano y francés básicamente. “*Makropulos*” me queda de los tiempos en que comenzaba a cantar. Cuando me lo ofrecieron, me pareció muy interesante y difícil. Creo que ahora no podría volverlo a cantar por la tesitura, puesto que mi voz ha ensanchado, ha madurado por el efecto dramático y baritonal fundamentalmente. Janáček es un músico enorme, y la orquestación de esta ópera es impresionante. Fue un ámbito de entrenamiento muy interesante...

¿Se atrevería con el repertorio alemán?

No. Debo puntualizar: me atrae, y mucho, pero no hablo alemán. Si algún día llego a hablar con fluidez el alemán como hablo el italiano o el francés, haré repertorio alemán. Repertir por fonética no me parece el caso...

La dicción es fundamental...

No sólo la dicción, porque por fonética puedes tener una dicción excelente si tienes un gran oído. Ahora bien, si no dominas un idioma repites como un loro y no puedes leer entre líneas. La capacidad del actor es expresar no sólo lo que está escrito, sino también lo que no está escrito, y eso sólo puedes expresarlo si dominas perfectamente un idioma, comprendiendo todas las derivaciones.

¿Cuál es el proceso de trabajo de José Cura a la hora de enfrentarse con un personaje?

Cuando es un personaje que se transformará en un rol importante, que repetiré a lo largo de mi carrera, el proceso es muy largo. Cuando es un personaje que tengo que hacer por un compromiso de mercado, del momento, el proceso es menos intenso.

¿Qué roles implican ese proceso largo?

Otelo, Sansón, Don Carlos.

¿Cómo se enfrenta uno, por ejemplo, a Sansón?

Cuando empecé a estudiar Sansón tenía del personaje la imagen tópica que suele tener todo el mundo: una especie de sacerdote o de medio profeta, y la cosa no me convencía. Entonces leí la Biblia y algunos estudios psicológicos sobre el personaje de Sansón, y resultó que Sansón no era un profeta, era un guerrero, un psicópata asesino, un revolucionario, un tipo que se enfada y mata a mil personas con una quijada de asno para quitarse el enfado de encima: no podía estar muy en sus cabales, tenía un desequilibrio mental notable. Este psicópata asesino que se cree un guerrero divino es un gran

fanático. Por ello cambió mi concepción del personaje, y el Sansón del primer acto ya no invoca a Dios para que baje a la tierra, sino que se autoconviene de ello para transformarse en un gran líder de su pueblo. En el segundo acto empieza a darse cuenta de que la cosa no era tan dura como pensaba, y cae rendido ante la primera mujer con la que se tropieza. En el tercer acto Sansón se transforma en lo que constituiría luego su mito. Ahí adquiere su dimensión de hombre santo, todo lo anterior fue una especie de rito de iniciación. Es una combinación de muchas cosas, al verse despojado, humillado, porque lo dejaron ciego, y acaso lo castraron como solía hacerse en la época: lo único que le quedaba era el alma, y en ese momento se enfrenta a su dimensión.

¿Cómo se enfrenta a un dúo tan lleno de erotismo como el del segundo acto de *Sansón y Dalila*?

Con erotismo, no hay vuelta de hoja. El erotismo es fundamental para entender el personaje: Sansón se entrega por completo, y sólo así se explica que de buenas a primeras pierda todo aquello que creía poseer por un par de piernas.

¿Y Otelo?

El papel de Otelo es otra historia. Otelo se suele representar como un gran héroe, un gran militar, y sí, lo es, pero en la ópera lo único que le queda de gran héroe y militar es el momento del "Esultate". El resto del tiempo vemos un Otelo que se autodestruye y que destruye cuanto hay a su alrededor. Hay muchas explicaciones, y no sólo de amor y celos, que sería lo más fácil, sino de racismo, de mercenarismo, etc., que hacen que Otelo tenga esa gran profundidad, cosas que Shakespeare dice en el primer acto de la obra y que en Verdi no se ven. Otelo adquiere así otra dimensión. A mí se me he criticado mucho por hacer un Otelo muy introvertido, muy autodestructivo, y ése es el Otelo que vemos, querámoslo o no. Los grandes Otelos de la escena teatral, los de Welles u Olivier, eran personajes que se autodestruían.

¿No le gustaría interpretar el personaje de Yago?

Me encanta y lo cantaré, no sé cuándo, pero lo cantaré. Si se comparan, las tesituras de Yago y de Otelo, salvo un par de notas aquí y allá, son muy parecidas. Otelo está escrito, salvo algunos momentos, en clave de barítono, y su tesitura no está muy alejada de la de Germont padre de *La traviata*, que es un barítono casi atenorado, y en alguna de las versiones que hizo Verdi de este título Germont padre aparece incluso como un tenor dramático. Se tocan los extremos de esa vieja teoría de que Verdi escribía música más interesante, con connotaciones psicológicas y dramáticas más interesantes, para los barítonos que para los tenores. Si analizamos la tesitura de Otelo llegamos a la misma conclusión: la música del personaje de Otelo es magnífica, vemos que es un personaje interesantísimo desde el punto de vista psicológico porque está escrito prácticamente en clave de barítono.

Veo que le interesan los papeles de barítono.

Sí, mucho. Yo creo que Verdi también fue una víctima del marketing, que sin duda no es un invento del siglo XX.

El señor Ricordi sabía algo de marketing...

Claro. Por eso, y utilizando trazos muy gruesos, podría decirse que Verdi dividía sus óperas entre el protagonis-

ta que conseguía que el público comprase las entradas y el barítono que le daba satisfacción a él como compositor. Seguro que se decía: ¿ven la música del barítono? Éste es el Verdi que permanecerá. ¿Ven la música del tenor? Es muy bonita, pero sólo es el Verdi que vende las entradas para pagar al Verdi que permanecerá.

Cambiando de tema, y a propósito del famoso Do de pecho de *Il Trovatore*, ¿usted suele cantar sólo lo que está escrito o hace algún añadido tradicional?

Normalmente me gusta cantar lo que está escrito, porque suele estar muy bien escrito. Algunas tradiciones suelen seguirse, como sucede en el "All'armi" del final de "Di quella pira", porque va un poco con el momento, con el grito de guerra. Con todo, hay cosas que no me gusta hacer, aunque a veces las hago para que eso no se transforme en una discusión, en una lucha de egos con los directores de orquesta. Por ejemplo, no me gusta hacer el famoso Si bemol de *Pagliacci*, en la segunda aria, "... e fidente credeva..."; ese Si bemol no me gusta, no queda bien en ese momento. El personaje muestra por primera vez en público su tristeza, su dolor, y ese grito no encaja ahí. He logrado no hacerlo con directores menos conservadores, pero en los últimos montajes, e incluso en el disco que he grabado con este título, me han pedido que lo haga, y para no crear polémica lo he hecho.

¿Qué papeles le gustaría cantar de los que no puede cantar?

Me gustaría cantar *Don Giovanni*, pero *Don Giovanni*, no *don Ottavio*. Y no podré cantarlo porque la tesitura no es tanto de barítono como de bajo barítono, demasiado grave para mí. Me gustaría hacer, y no podré hacerlo nunca por su durísima orquestación, el personaje de Rance de *La fanciulla del West* de Puccini. Me gustan mucho los personajes malvados, porque como actor uno se cansa de hacer siempre de héroe, de chico romántico. Un personaje que quiero hacer, y voy a hacerlo porque es de tenor, es Eleazar de *La Juive* de Halévy: me apetece hacer un personaje de viejo, de vencido. Quiero que me asocien al personaje por mi creación de él, y no por mi aspecto físico.

¿Cómo le gustan las puestas en escena: tradicionales, no tradicionales?

Que funcionen y que sean creíbles, que no sean ridículas. Por ejemplo, *Il trovatore* de Madrid podrá o no gustar por su ambientación, pero funciona; pero la cosa no funciona cuando en algunos teatros de ciertos países hacen que en *Aida* Radamés entre en escena en un carro armado...

¿Cómo se justifica eso desde el punto de vista profesional, desde el punto de vista del escenario?

No se justifica en absoluto, y trato de rechazar siempre ese tipo de espectáculos: delirios de un director de escena, que como no tiene nada más interesante que decir crea polémica para que, por lo menos, se hable de él. No se puede estar hablando del Nilo y de los faraones sentado en lo alto de un panzer; hay relaciones históricas que no cuajan. Se puede poner *La bohème* en cualquier época. En jeans y deportivas estaría bien: es el binomio bohemia-dinero en una pareja joven, algo que sigue existiendo y existirá siempre. Pero óperas con citas históricas muy evidentes como *Aida*, donde se habla

de Menfis y Tebas, no las puedes ambientar en un plátano volante, porque no tiene sentido.

¿Cuáles son sus cantantes favoritos?

Los tengo, y muchos, pero nunca respondo a esta pregunta para evitar malentendidos.

¿Qué le parece el mundo del lied y del oratorio?

Me encanta, y me molesta que cuando he hecho programas de lied, la gente no responda como me gustaría, parece que espera el grito, sobre todo los pueblos latinos: no hay cultura del lied...

¿Por qué? ¿Es que tenor latino equivale a tenor apasionado?

No sé, el tenor latino equivale a "Vincerò, vincerò!" te guste o no. Me sucedió en la gira del año pasado donde incluí cosas nuevas, difíciles, como *La bohème* de Leoncavallo, cosas infrecuentes. Al público parecían gustarle, pero luego, en el bis, cantaba el "Nessun dorma" y se venía abajo el teatro. Entonces te dices que si acontentas al público y cantas un repertorio más trillado, tienes un gran éxito esa noche, pero luego la crítica te fulmina diciendo que eres un cantante conformista, que vendes lo obvio para estar seguro de que todo irá bien, que eres un farsante, etcétera, etcétera. Si haces un trabajo serio como profesional, como músico, de búsqueda de canciones, de música de cámara, de cosas curiosas, como he hecho yo con Respighi y con Fauré, cosas especiales, la crítica sí, muy bien, pero el público... unos cuantos aplausos..., y se aburre.

¿No dependerá del lugar, del tipo de ciclo?

Sí, depende de eso, pero no debería ser así. Si lo que estás haciendo es bueno, es digno, es música, la gente debería apreciarlo. No deben asociarte siempre con el agudo: si acabas en punta hay grandes ovaciones, y si terminas pianissimo, aunque hayas cantado muy bien, recibes sólo unos pocos aplausos.

Quizás *El viaje de invierno* es más difícil que el "Nessun dorma" para la comprensión del gran público...

Bueno, no hablemos de *El viaje de invierno*, porque, igual que si haces *El arte de la fuga*, no puedo pretender que lo pueda entender cualquiera, pero si haces un ciclo con una selección de las canciones más abordables de Fauré, Brahms, Respighi, Tosti...

O de Ginastera o Piazzola como en su último disco...

Sí, o españolas o argentinas... la gente dice, sí, muy bonito, pero si no gritas, no hay éxito. Eso resulta muy frustrante para un artista.

Con los conciertos sinfónicos pasa igual: el año pasado dirigí uno con selecciones de momentos sinfónicos de las óperas; tocamos el intermedio de *Manon Lescaut*, que termina pianissimo, y hubo un aplauso muy corto; luego hicimos la obertura de *La forza del destino*, que termina con mucha fuerza, y se viene abajo el teatro. Esto es algo que siempre se ha querido combatir, y al final no puedes... No sé donde está el justo medio, porque lo he probado todo, y no soy el primero que lo dice.

Hace dos años canté con un cuarteto de cuerda, y durante el concierto el cuarteto hizo dos obras sólo para

orquesta mientras yo descansaba: una fue una pieza de Stravinsky, y faltó poco para que el público pitara, y luego un tango de Piazzola en la segunda parte, y el aplauso fue enorme. Por ello el artista dice: quiero a toda costa hacer obras raras, pero luego viene el productor, que es el que pone el dinero, y te responde que él te respeta como artista, pero debes entender que si no funciona el público no me viene; y si no me viene no me salen las cuentas. Y eso hay que entenderlo, porque la música no es comercio solamente, pero también es comercio. El punto de compromiso es muy difícil.

¿Cómo fue la experiencia, tan comentada, de *La traviata* filmada?

Agotadora, distinta, con pros y contras. Aprendí cosas que quiero llevar a la práctica y otras que no quiero repetir. No deseo hablar mucho de ello porque hubo comentarios muy negativos al respecto, con tal de machacar lo que otros hacen. La gente dice: esto no es ópera, es una blasfemia... Y uno pregunta: ¿qué es ópera? Y nadie te da una respuesta. El público debe saber que cuando el cantante sube a escena, el escenario, las luces, todo, se controla por ordenador, y que hay monitores de vídeo y de sonido por todos lados... ¿Qué es ópera? ¿Estamos hablando de tradición recalcitrante? Pues tendríamos que hacer ópera con candilejas, mover los decorados con cuerdas, el cantante tendría que cantar en el borde del escenario, porque si hoy podemos utilizar todo el escenario es gracias a los monitores: si yo me voy hacia atrás, la orquesta no se oye, el público no sabe que el cantante en el escenario no oye la orquesta; los buenos teatros están diseñados para que la orquesta la oiga el público, el sonido va hacia delante, no hacia atrás..., y para cantar en tono el cantante debía cantar delante, lo que restringía la actividad escénica. Por ello creo que esa *Traviata* fue un intento, una búsqueda, dio buenos resultados en algunas cosas, y en otras no. Hubo errores en la localización, porque no existen los sitios concretos. Las localizaciones eran muy bonitas, pero no se podía pretender decir que eran las verdaderas. Algunas personas se sintieron burladas.

Quizás el camino acertado es lo que hizo Joseph Losey con su *Don Giovanni* ambientado en las villas de Palladio del canal del Brenta.

Es probable.

Plácido Domingo hizo algo parecido con *Tosca*.

Sí, pero era distinto porque *Tosca* tiene referencias exactas: la iglesia de Sant'Andrea della Valle, el palacio Farnesio y el Castel Sant'Angelo de Roma...

Para terminar, ¿qué otro tipo de música le gusta aparte de la ópera?

En casa no escucho nunca ópera, no soy oyente de ópera: debe ser una reacción alérgica a la profesión. Si eres abogado, y trabajas quince horas al día en tu bufete, al llegar a casa no quieres seguir hablando de leyes. Escucho otras cosas, música moderna. A mi familia y a mí nos gustan mucho Sinatra, Jackson, y con hijos que empiezan a entrar ya en la adolescencia, en casa se oye rap, se oye de todo.

Éxito del Festival Milenio



Ainhoa Arteta y la bailaora Sara Baras fueron las encargadas de inaugurar el Festival.

Se celebró con éxito el Festival Milenio que, en palabras de la consejera de Cultura de la Comunidad de Madrid, Alicia Moreno "es una iniciativa con la que hemos pretendido dar la bienvenida al nuevo milenio, comunicando la idea de globalización, diversidad y mestizaje que se ponen de manifiesto a través de dis-

ciplinas artísticas tan comunes como la música y la danza".

Durante los pasados meses de diciembre y enero, el Festival Milenio ha reunido en Madrid y Barcelona a artistas de géneros tan distintos como Ainhoa Arteta y Sara Baras, en un singular espectáculo en el que el flamenco y la canción se dieron la mano; Rosa Torres Pardo, José Luis Gómez, María Dolores Pradera, Joaquín Achúcarro, el Ballet Nacional de España, Jaume Aragall, un recital de piano a seis manos, a cargo de Lorenzo Bavaj, Felice Venanzoni y Guido Galterio, y Van Morrison.

Estamos, por tanto, ante un interesante programa, que organiza Concert Studio, que esperamos consiga consolidarse dentro de la vida musical madrileña con el mismo éxito con que lo ha hecho en la ciudad condal. Calidad no le falta.

"LIM 2 mil"

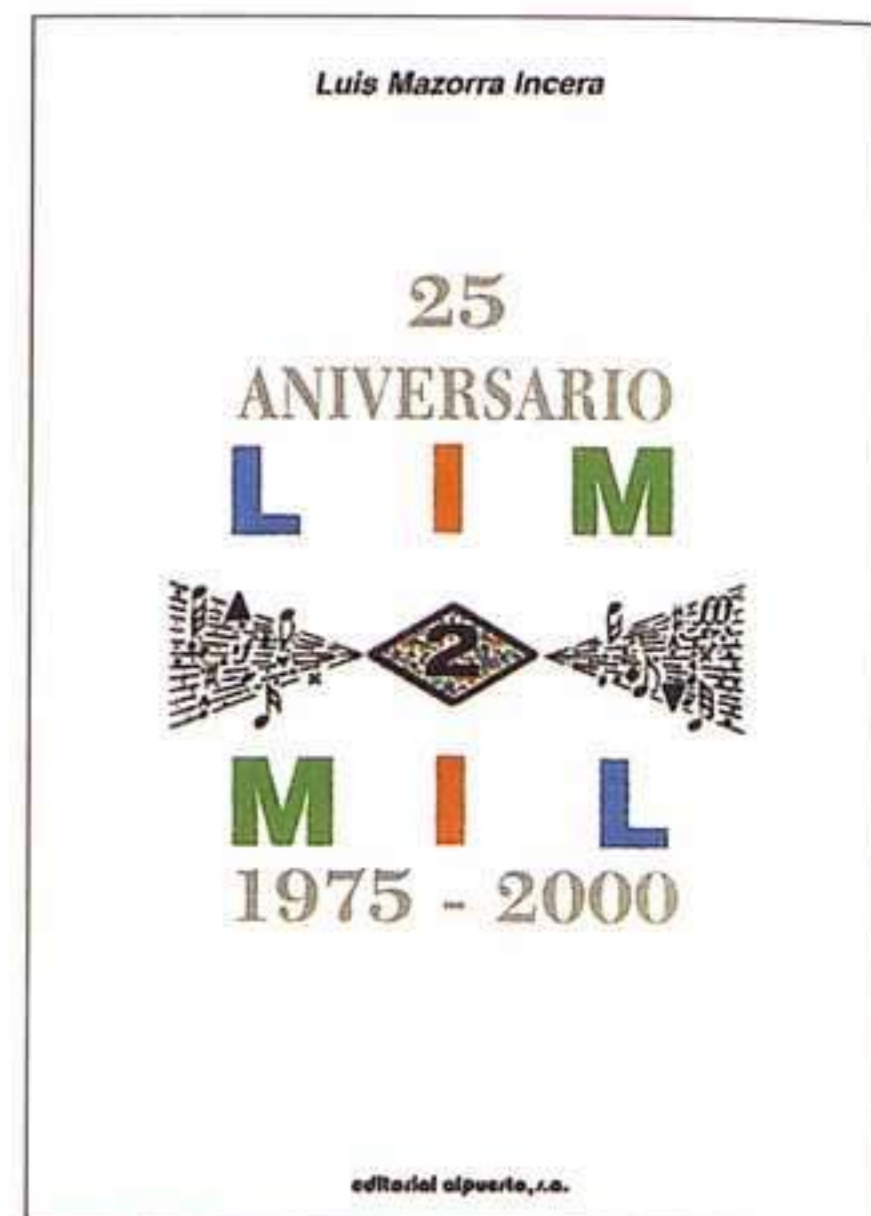


Imagen de la portada del libro.

Con motivo de la celebración del 25º aniversario de la fundación del Laboratorio de Interpretación Musical LIM, la editorial Alpuerto ha publicado un libro titulado "LIM 2 MIL" (1975-2000), obra de Luis Mazorra. Se trata de 242 páginas en las que Mazorra hace un interesante recorrido por la trayectoria artística del LIM.

Doce conciertos para el 700



Imagen de la portada del programa.

Para celebrar los 700 años de la fundación de la ciudad de Bilbao se ha organizado un interesante ciclo de 12 conciertos, uno cada mes, que darán oportunidad a los aficionados de hacer un recorrido por la trayectoria histórica de la música. Desde los cantos de los navegantes ibéricos del siglo XV hasta la conjunción momentánea de percusiones autóctonas con las del lejano oriente nos acercan sus programas.

Un nuevo Premio SGAE

Como ya es tradicional, el XIV Premio SGAE de Composición se dio a conocer tras un concierto en el que se interpretaron con carácter de estreno las obras finalistas.

Un jurado, integrado por Francisco Otero, Gonzalo de Olavide y Miguel Villanueva, fue el encargado de seleccionar las cuatro piezas finalistas: *Del espejismo y la parte invisible*, de Juan Manuel Marrero Rivero (Las Palmas, 1970); *Landscape*, de Josep María Guix Aguilar (Reus, 1967); *Óktogon*, de Eduardo Lorenzo Prieto (Madrid, 1973), y *Zarzas*, de Juan Manuel Marrero Rivero (Canarias, 1970).

El Grupo Finale, que dirige su fundador J. Vicent Egea, fue el encargado de interpretar cada una de las piezas. Tras la escu-

cha de cada una de las piezas, Josep M. Mestres Quadreny, José María Sánchez Verdú, Carlos Gómez Amat, César Cano y Gabriel Erkoreka fueron los encargados de elegir la obra ganadora.

En esta ocasión fue *Zarzas*, de José Manuel Río Pareja la que obtuvo el máximo galardón. El segundo fue para *Landscape*, de Josep María Guix; el tercero para *Del espejismo y la parte invisible*, de Juan Manuel Rivero, y el cuarto para *Óktogon*, de Eduardo Lorenzo.

En definitiva, una nueva edición de un Premio que ha logrado consolidarse como uno de los más importantes dentro de su especialidad y con el que la SGAE apoya la creación musical y la carrera artística de nuestros jóvenes compositores.

Un triunfal Coro de RTVE



J. HERRÁEZ

El Coro de RTVE,
una formación
que está en alza.

El Coro de RTVE, cuyo director titular es Mariano Alfonso de Salas, cerró con éxito los actos conmemorativos de la celebración de su 50 aniversario. Fue con un magnífico concierto en el Auditorio Nacional en el que la Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española, a las órdenes de Helmuth Rilling, interpretaron la *Misa en Si menor*, de Bach.

El Coro volvió a demostrar el buen estado de forma que mantiene,

fruto del magnífico trabajo que viene realizando con su director Mariano Alfonso, quien sustituyó en el cargo a Laszlo Heltay.

Atrás queda un año de interesantes actividades entre las que se encuentran, además de una serie de conciertos extraordinarios, la edición de un libro y de un disco recopilatorio con algunas de sus más emblemáticas actuaciones, y la convocatoria de un Concurso de Com-

posición Sinfónico Coral, que se ha instituido con carácter permanente y bianual. Su primer y único ganador ha sido Miguel Ángel Hurtado Messeger (1952), con su obra *Tríp-tico*, que fue estrenada con éxito el pasado 6 de octubre en el Teatro Monumental. Ahora tan sólo queda esperar a la próxima edición del certamen, en el 2002, que estamos seguros que, al igual que ésta, va a alcanzar una gran repercusión.



Miguel Ángel Hurtado.

CONCURS INTERNACIONAL DE CANT
MONTSERRAT CABALLÉ
PRINCIPAT D'ANDORRA
CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO MONTSERRAT CABALLÉ-
PRINCIPADO DE ANDORRA

CONCURSO
DEL 4 AL 9 DE JUNIO DE 2001
Fecha límite de inscripción: 4 de mayo de 2001

MONTSERRAT CABALLÉ
MASTER CLASES
LA ARQUITECTURA DEL SONIDO
LA EXPRESIVIDAD EN LA EMISIÓN
DEL 11 AL 14 DE JUNIO DE 2001
Fecha límite de inscripción: 11 de mayo de 2001

Límite de edad: Cantantes masculinos 32 años
Cantantes femeninas 30 años

Información: Centre cultural i de congressos lauredià -
Plaça de la Germandat - Sant Julià de Lòria, Principat d'Andorra
Tel: (376) 844 047 - Fax: (376) 844 647
E-mail: c.m.caballe@andorra.ad WEB: <http://www.concurs-cant-mcaballe.com>

II Concurso Internacional de Canto "Otoño Lírico Jerezano"

El Concurso Internacional de Canto "Otoño Lírico Jerezano" es una cita interesante para nuevas voces ya que ofrece como primer premio un millón de pesetas y un contrato para participar en las temporadas del Villamarta valorado en 500.000 pesetas; el segundo está dotado con 750.000 pesetas y un contrato de 400.000, y el tercero asciende a 500.000 pesetas y un contrato de 300.000. Aparte de estos galardones existen algunos premios especiales, bolsas de estudio, etc. con lo que el abanico de posibilidades de conseguir alguno de ellos se amplía generosamente. Para participar es requisito obligado interpretar repertorio lírico-vocal español y latinoamericano, pudiendo optar por cualquiera de las lenguas oficiales de nuestro país. Esta segunda edición quedó abierta exclusivamente para voces masculinas.

El jurado conformado por Carmen Bustamante, Ana Luisa Chova, Isabel Penagos, Alfonso Carraté, Luis Remartínez y Artu-

ro Reverter concedió el primer premio al barítono Albert Montserrat i Martínez de amplia voz, buena técnica, timbre homogéneo en toda su extensión, destacando unos agudos redondos y bien colocados, que evidenció en sus interpretaciones de "Que se fue, sin decírmelo a mí", de Maruxa, de Vives; "Luché la fe", de Luisa Fernanda, de Moreno Torroba, y "El majo olvidado", de Granados. El segundo premio quedó desierto y se otorgó el tercero al tenor Eduardo García Sandoval quien con "Costa las de Levante" de Marina de Arrieta, "Por el humo se sabe...", de Doña Francisquita, de Vives, y "Locas por amor" de Turina, demostró recursos y entusiasmo, aún cuando acusara ciertos problemas de emisión. En la segunda parte la Orquesta Manuel de Falla y el Coro del Teatro Villamarta, dirigidos por Juan Luis Pérez, ofrecieron varios números de zarzuela. José Luis de la Rosa asistió a las pruebas.

Barcelona: una nueva Schubertiada



Angelika Kirchschrager.

Un total de siete interesantes programas conforman la nueva temporada de la Schu-

bertiada a l'Illa, que organiza la Asociación Franz Schubert de Barcelona.

Hasta el próximo 8 de mayo, por el Auditorio Wintertur pasarán intérpretes de la talla de la mezzosoprano Ingeborg Danz (6 de febrero), la soprano Juliane Banse (10 de marzo), la también mezzosoprano Angelika Kirchschrager (20 de abril), quien estrenará dos canciones de Xavier Montsalvatge; el Cuarteto Casals y el Cuarteto David, con el estreno de *Remembrances*, de Jordi Cervelló, cerrando el ciclo. Una serie de conciertos que no debe perderse.

Festival de Jerez

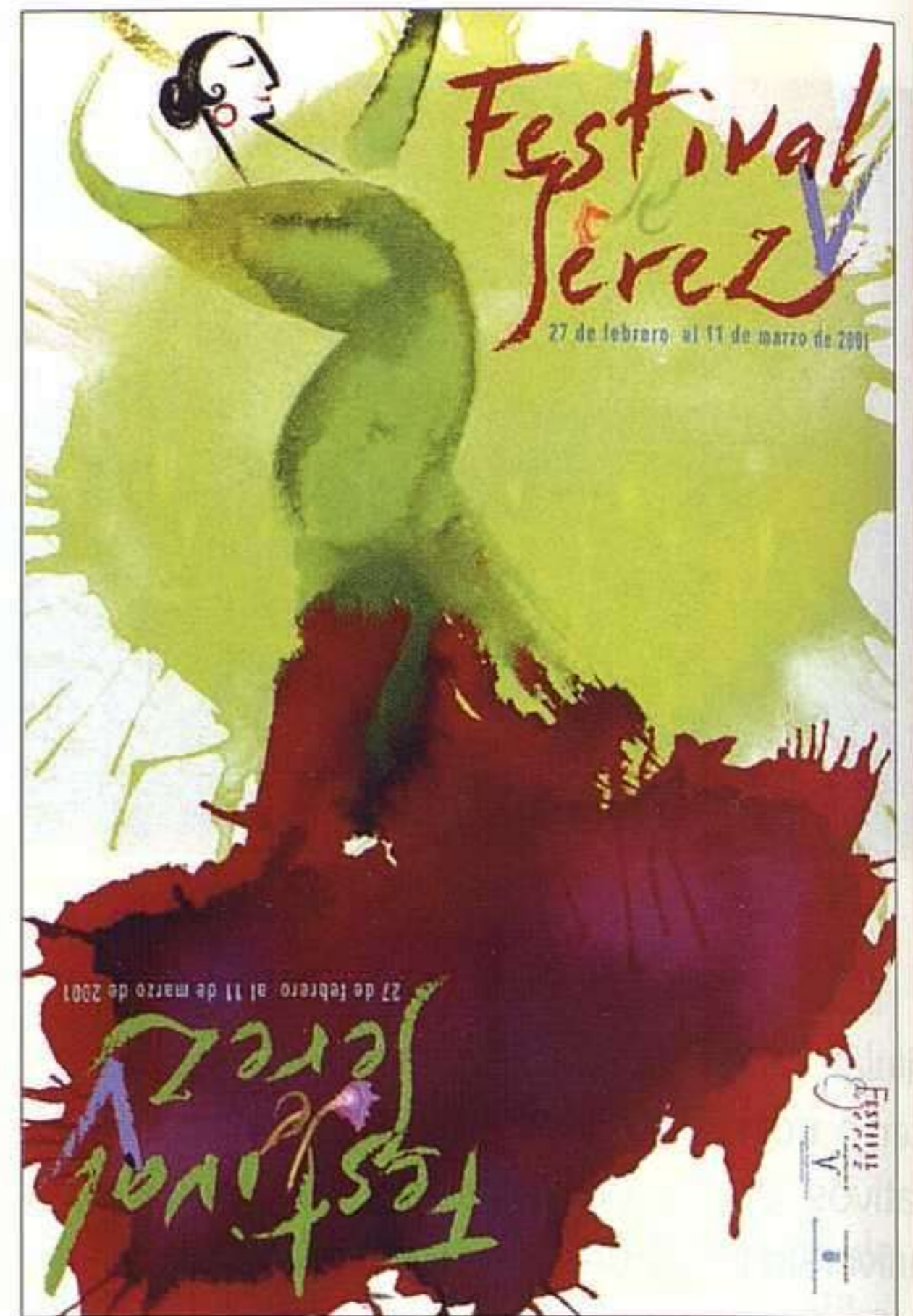


Imagen del cartel del Festival.

Entre los días 27 de febrero y 11 de marzo tendrá lugar en el Teatro Villamarta el V Festival de Jerez. Como en anteriores convocatorias se contará con espectáculos de muy alto nivel consolidando —a través de una corta pero intensa andadura— su merecida fama. Durante dos semanas convergerá en sus tablas una luminosa explosión rítmica convirtiéndola a los ojos del mundo en la cita más importante y atractiva del baile flamenco y la danza española.

Se abrirá este certamen con *Jerezanía* y *Amargo*, coreografía y dirección de Mario Maya, con la participación de Fernando Gálvez, Juañares, Chelo Pantoja, Beatriz Martín y Rafael de Carmen, entre otros. Sin duda el cartel de no hay billetes se colgará el miércoles 28, ya que la Compañía de Antonio El Pipa, es uno de los espectáculos más esperados de todo el Festival. El comienzo de marzo traerá a la Compañía de Elvira Andrés, para continuar con los siempre citables Joaquín Grilo, María del Mar Moreno, El Güito, la Compañía de Teatro Flamenco o la ineludible Sara Baras. *Calle Larga*, título genuinamente jerezano para el espectáculo de Juan Valderrama, Domingo Ortega, Andrés Peña, Ezequiel Benítez y Santiago Lara, del martes día 6, y seguir con el Ballet de Blanca del Rey y la Compañía de Eva la Yerbabuena.

Veintitrés ciclos de cámara



El director del Coro Nacional Rainer Steubing-Nagenborn.

Veinte programas conforman el XXIII Ciclo de Cámara y Polifonía del Auditorio Nacional de Música, de los que un total de cinco se celebran este mes. El día 1 actúa el Coro Nacional, a las órdenes de R. Steubin-Negenborn. Le seguirán Miklós Perényi (violonchelo) y Dénes Várjon (piano), el 8; los Solistas de San Petersburgo, el 13; el dúo integrado por Félix Ayo (violín) y Emma Jiménez (piano), el 20, y de nuevo el Coro Nacional de España, dirigido en esta ocasión por Joan Company, con obras de Bruckner, Mendelssohn y Brahms.

La OCG de gira



La Orquesta Ciudad de Granada.

Aun cuando la presencia de la Orquesta Ciudad de Granada en el plano internacional se ha traducido hasta ahora en sus actuaciones en países como Bélgica, Portugal, Suiza, Francia o Italia, o a través de sus múltiples grabaciones con Harmonia Mundi en cualquier ciudad del mundo, la gira que está realizando por Alemania y Austria constituye –sin duda– la mayoría de edad de esta agrupación que celebra esta temporada su décimo aniversario. Un total de nueve ciudades alemanas –Wilhelmshaven, Berlín, Bielefeld, Os-nabrück, Frankfurt, Friedrichshaffen, Regens-burg, Göttigen y Hannover– y la austriaca Inns-bruck acogen los conciertos de la OCG que, a las órdenes de Josep Pons, y acompañados por la cantaora Ginesa Ortega y el bandoneonista Pablo Mainetti, interpretan *Intermezzo de Goyescas*, de Granados; *Concierto para bandoneón y orquesta*, de Piazzolla; *Suite núm. 1, de L'Arle-sienne*, de Bizet, y *El amor brujo*, de Falla.



AUDITORIO DE LAS ROZAS
JOAQUÍN RODRIGO

Avance de programación

- Viernes 2.-** Orquesta de Cámara Jóvenes Virtuosos de la Comunidad de Madrid
Obras de Vivaldi, Turina, Britten...
- Sábado 3.-** Ciclo "Grandes Tríos Clásicos de Beethoven"
Trío Velázquez. Segundo recital
Patrocina **CAJA ESPAÑA**
- Viernes 9.-** Recital de violín y piano
Manuel Guillén. Violín
M^a Jesús García. Piano
Obras de Sarasate, Arbós...
- Viernes 16.-** Ciclo "Quintetos y sextetos de Brahms"
Primer recital
Grupo de Cámara Orfeo
Director: Mariano Palenzuela
- Sábado 17.-** Ciclo "Caminos del Jazz II"
Primer recital
Joshua Edelman y "Conexion"
Latin Jazz
- Viernes 23.-** Fernando Turina. Piano
José A. García. Barítono
Obras de Vivaldi, Mozart, J. Rodrigo y Tosti
- Sábado 24.-** Ciclo "Es NUEVA, es TROVA y es CUBANA". Segundo Recital
Gema Corredera. "Cantar la trova"
Patrocinan "LA FLORIDITA/EL GRADUADO"
- Viernes 2.-** Ciclo "Grandes Tríos Clásicos de Beethoven"
Trío Velázquez. Final de ciclo
Patrocina **CAJA ESPAÑA**
- Sábado 3.-** Coro "Gospel" de Madrid
Karen Muñoz. Contralto; Solista del New Jersey Mass Choir
Cantos espirituales negros y temas estilo Black Gospel
- Viernes 9.-** Ciclo "Quintetos y sextetos de Brahms"
Segundo recital
Grupo de Cámara Orfeo
Director: Mariano Palenzuela
- Sábado 17.-** Ciclo "Caminos del Jazz II" 2º. Recital
José M^a Gallardo. Guitarra
Angel Andrés Muñoz. Piano
- Viernes 23.-** Ciclo "El Arte del Tango II"
Sábado 24.- Tango Quattro. Con bailarines
- Viernes 30.-** Recital de piano y voz
Félix Lavilla. Piano
Aurora Serna. Soprano
Obras de Poulenc, Tosti, Villalobos...
- Sábado 31.-** Ciclo "Es NUEVA, es TROVA y es CUBANA". Tercer recital
Marta Campos. "Como soy"
Patrocinan "LA FLORIDITA/EL GRADUADO"

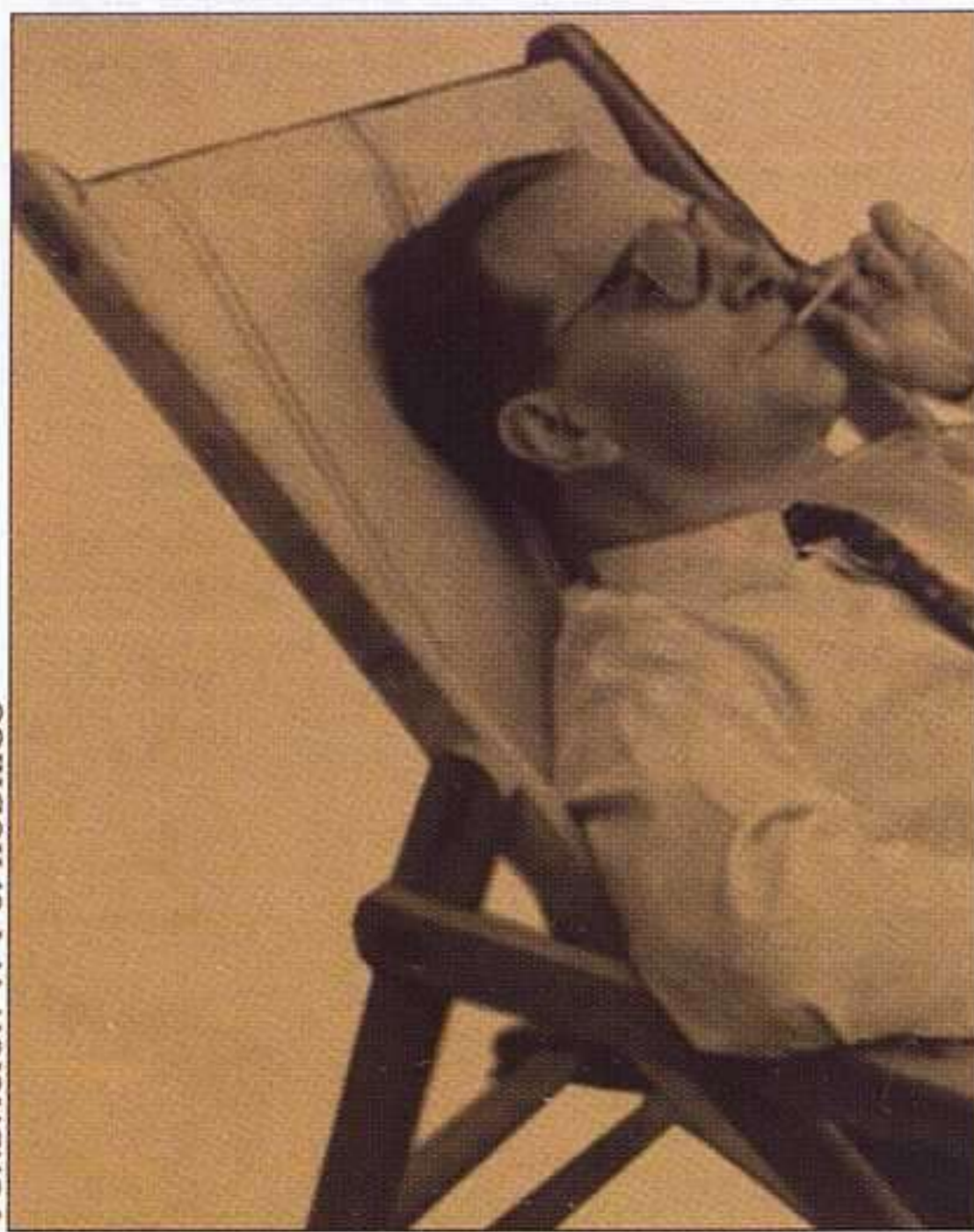
TODAS LAS ACTUACIONES DARÁN COMIENZO A LAS 20:00 H

Avda. del Polideportivo 18, Las Rozas 28230 Madrid
Tel. 91 710 48 30 Fax 91 637 61 36
Información y venta de abonos y localidades
en las taquillas del Auditorio y en el tel. 91 710 48 30
<http://www.auditoriolasrozas.com>

Febrero 2001

Marzo 2001

Centenario del Maestro Rodrigo



FUNDACIÓN V. Y J. RODRIGO

Foto de archivo de Joaquín Rodrigo.

El próximo 22 de noviembre se cumple el centenario del nacimiento del compositor Joaquín Rodrigo. En julio de 1999, bajo la presidencia de honor de Sus Majestades los Reyes, se creó una comisión nacional para organizar los actos conmemorativos de tan marcada efeméride. Desde entonces, esta comisión ha estado trabajando en un interesante programa de actividades cuyo objetivo es perpetuar la obra musical del Maestro y dar a conocer su perfil humano.

Los actos conmemorativos arrancaron con la celebración del Certamen Internacional de Guitarras "Joaquín Rodrigo", cuyo ganador ha sido el guitarrero Manuel

Contreras quien construirá una guitarra que, bajo el nombre del maestro, pasará a formar parte de una exposición itinerante que recorrerá distintas ciudades españolas a lo largo de este año. También está en marcha la convocatoria del I Concurso Internacional de Música "Joaquín Rodrigo", que organiza la Once; un certamen cuyo objetivo principal es descubrir jóvenes talentos en las especialidades de canto y guitarra. Y esto no es todo porque está prevista la edición de una colección discográfica que recogerá en 20 CDs toda la obra del compositor, se publicarán varios libros y se sucederán numerosos conciertos, mesas redondas, conferencias y exposiciones en torno a la figura del compositor. En todas estas actividades participará la Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo, que se encuentra en la casa madrileña del matrimonio Rodrigo y que se conserva intacta, tal y como era en vida del compositor y su esposa. La Fundación tratará de responder a la necesidad de crear y preservar un archivo con los documentos y objetos del matrimonio Rodrigo, para que pueda ser objeto de visita y de estudio por parte de numerosos investigadores españoles y extranjeros.

La Orquesta Nacional de Francia de gira por España



RADIO FRANCE/LU YUN

La Orquesta Nacional de París.

La Orquesta Nacional de Francia, el segundo conjunto orquestal de la radio francesa, está de gira durante el mes de febrero por España. La agrupación cambia ahora de director musical, y es así que sucederá el año que viene Kurt Masur a Charles Dutoit. No obstante, la gira prevista estará bajo las órdenes de otro director, Neme Järvi. Tiene doble programa. El de San Sebastián (el día 19), Murcia (el 20), Madrid (el 22) y Oviedo (el 24) presenta obras francesas de Frank (*Le Chasseur maudit*), Debussy (*Nocturnes*), Bizet (*L'Arlésienne*) y Mussorgski-Ravel (*Cuadros de una exposición*). El segundo programa, ofrecido solamente en Valencia (el día 21), asocia *Nuages et fête*, de Debussy; el *Concierto núm. 2 para piano y orquesta*, de Rachmaninov, con la participación de Ivo Pogorelich, y también *Cuadros de una exposición*.

Nuevo disco de Natalie Dessay



Natalie Dessay.

Natalie Dessay ha presentado en París su último disco, "Mozart Heroines" (sello Virgin Classics). Este CD incluye arias de *Lucio Silla*, *Zaide*, *Ascanio in Alba* e *Idomeneo*, que la diva no ha interpretado en el escenario, ya que no quiere desempeñar el papel sino cantar arias de estas óperas que le agradan. La Orchestra of the Age of Enlightenment, orquesta de instrumentos de época con diapason 430 (Dessay es muy aficionada al estilo barroco), está bajo la batuta de Louis Langrée, joven director de

gran talento. El disco estará a la venta en España a partir de este mes. Una ocasión para el melómano de escuchar a esta soprano coloratura de moda, puesto que ella no tiene compromisos inmediatos en el país. Habrá que esperar al concierto previsto en el Teatro Real el día 10 de abril de 2002, y quizás -las cosas no están todavía firmadas- una participación en una producción de *Hamlet*, de Ambroise Thomas, en el Liceo en el 2003. Al acto acudió nuestro corresponsal Pierre René Serna.

Música judeoespañola



Miguel Sánchez, director de Alia Musica.

Alia Musica acaba de grabar su cuarto disco para el sello Harmonia Mundi. Después de su último trabajo "Unica Hispaniae", dedicado a la música del siglo XIII conservada en manuscritos hispánicos y que ha merecido el elogio unánime de la crítica, al tiempo que era distinguido con varios premios, Alia Musica aborda en esta nueva producción la liturgia y la mística en la música judeoespañola.

En este CD se encuentran poemas hebreos que aún se cantan en la liturgia sinagoga, del tudelano Yehudá Haleví y del malagueño Salomón aben Gabirol, dos de los más grandes poetas hispanojudíos de la Edad Media, así como algunos versículos del "Cantar de los Cantares" del rey Salomón, otros textos bíblicos y cantos oracionales de la tradición musical litúrgica judeoespañola. El disco estará a la venta el próximo mes de marzo.

Un sueño hecho realidad



La Orquesta de Extremadura.

La Basílica del Real Monasterio de Guadalupe fue el lugar elegido para el concierto de presentación de la nueva Orquesta de Extremadura; una agrupación que está integrada por un total de 51 músicos que han sido seleccionados en unas pruebas a las que se presentaron más de 200 instrumentistas. Su titular es Jesús Amigo, un reconocido profesional que pese a su juventud ha dirigido ya orquestas de gran prestigio como la Ciudad de Málaga, la de la Comunidad de Madrid, etc.

IV Premio

de Composición Musical

VIRGEN DE LA ALMUDENA

convocado por
**EL AYUNTAMIENTO DE MADRID
Y UNION FENOSA**

- Podrán participar en el Premio todos los compositores españoles.
- Las partituras deberán ser originales y su duración será entre 15 y 25 minutos. Habrán de referirse en su temática a la Villa de Madrid.
- Las obras se presentarán bajo pseudónimo en la Dirección de Relaciones Exteriores de UNION FENOSA (c/Capitán Haya 53, 28020 de Madrid), antes del 1 de marzo del año 2001, donde se podrán recoger las bases ampliadas.
- El premio consistirá:
 - 1.500.000 de pesetas (libres de impuestos).
 - El estreno de la obra ganadora en el concierto de la Almudena que UNION FENOSA organiza anualmente.

Composición del Jurado: Ramón González de Amezua, Presidente; Enrique García Asensio, Secretario; Zulema de la Cruz, Carmelo Alonso Bernaola, Ramón Barce y Antonio Iglesias Álvarez, Vocales.



Para más información: UNION FENOSA. Dirección de Relaciones Exteriores. C/ Capitán Haya, 53. Madrid, 28020. Teléfono: 91 567 60 00. Fax: 91 571 79 70

VI CICLO

Los Siglos de Oro

CINCO SIGLOS
DE MÚSICA ESPAÑOLA

FIESTAS REALES



CINCO SIGLOS DE MÚSICA ESPAÑOLA

Invierno-Primavera

1 CONCIERTO INAUGURAL
3 de febrero

ENSEMBLE GILLES BINCHOIS
DOMINIQUE VIELLARD, *director*
Pedro Escobar: Requiem
MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN

2 17 de febrero

LA COLOMBINA
Cancionero de la Sablonara
CASA DE LOS LUJANES
(Real Academia de Ciencias Morales y Políticas)

3 20 de marzo

CONCIERTO ESPAÑOL
EMILIO MORENO, *director*
Tonadillas escénicas
ANTIGUO HOSPITAL DE SAN CARLOS (Colegio de Médicos)

4 27 de marzo

GRUPO DE MÚSICA ALFONSO X EL SABIO
LUIS LOZANO VIRUMBRALES, *director*
Tomás Luis de Victoria: Oficio de Tinieblas
MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES

5 21 de abril

ENSEMBLE PLUS VLTRA
MICHAEL NOONE, *director*
Obras de Sebastián de Vivanco
Iglesia de San Román
MUSEO DE LOS CONCILIOS. TOLEDO

6 26 de mayo

AL AYRE ESPAÑOL
EDUARDO LÓPEZ BANZO, *director*
Antonio Literes, *Los Elementos*
PATIO DE BORBONES DEL PALACIO DEL PARDO

RESERVA Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

CINCO SIGLOS DE MUSICA ESPAÑOLA (invierno-primavera)

Se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día 25 de enero a las 8.00 horas hasta el 26 de enero a las 18.00 horas. Precio del abono: 6.000 pts. Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas los días 29 y 30 de enero horario de 8.00 horas a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto horario de 8.00 a 18.00 horas. Precio de las localidades: 1.500 pts.

FIESTAS REALES

Se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día 22 de mayo a las 8.00 horas hasta el 23 de mayo a las 18.00 horas. Precio del abono: 6.000 pts. Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas los días 24 y 25 de mayo horario de 8.00 horas a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto horario de 8.00 a 18.00 horas. Precio de las localidades: 1.500 pts.

FIESTAS REALES

Primavera-Verano

7 2 de junio

VITTORIO GIELMI, *viola da gamba*
LUCCA PIANCA, *tiorba y laud*
España en las cortes europeas
PALACIO DE LA GRANJA

8 16 de junio

ODHECATON
PAOLO PANDOLFO, *viola da gamba*
LIUWE TAMMINGA, *órgano*
PAOLO DA COL, *director*
Heinrich Isaac: Missa La Spagna
IGLESIA VIEJA DEL MONASTERIO DEL ESCORIAL

9 30 de junio

CUARTETO BRUNETTI
GUILLERMO PEÑALVER, *flauta*
Luigi Boccherini: Quintetos para Flauta
CAPILLA DEL PALACIO DE ARANJUEZ

10 21 de julio

MALA PUNICA
PEDRO MEMELSDORF, *director*
Fuions d'ici. Ars subtilior en España
La corte castellana a finales del siglo XIV
MONASTERIO DE LAS HUELGAS REALES

11 15 de septiembre

GABRIELI CONSORT & PLAYERS
PAUL McCREESH, *director*
Vísperas para la Festividad del Santo Sacramento en
San Pedro de Lerma
BASÍLICA DEL ESCORIAL

12 22 de septiembre

MARÍA JOSÉ MORENO, *soprano*
SERGIO CIOMEI, *piano*
Canciones de Martín y Soler, García...
PALACIO DEL PARDO

CINCO SIGLOS DE MUSICA ESPAÑOLA (otoño)

Se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día 1 de octubre a las 8.00 horas hasta el 3 de octubre a las 18.00 horas. Precio del abono: 4.000 pts.
Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas los días 4 y 5 de octubre en horario de 8.00 horas a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas. Precio de las localidades: 1.500 pts.

CONCIERTO DE CLAUSURA-EXTRAORDINARIO DE NAVIDAD

Fuera de Abono. Venta de localidades desde el día 3 de diciembre a las 8.00 horas hasta el 7 de diciembre a las 18.00 horas. Precio de las localidades: 1.500 pts.

CINCO SIGLOS DE MÚSICA ESPAÑOLA

Otoño

13 18 de octubre

CUARTETO CASALS
Cuartetos de Arriaga
PALACIO DEL PARDO

14 29 de octubre

GUSTAV LEONHARDT, *órgano*
Cinco Siglos de Música Española
IGLESIA DE LAS COMENDADORAS DE SANTIAGO

15 8 de noviembre

ORPHENICA LYRA
JOSÉ MIGUEL MORENO, *director*
Gaspar Sanz: Introducción de música sobre la guitarra española
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

16 24 de noviembre

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA
HESPÈRION XXI
JORDI SAVALL, *director*
Judicii Signum.
IGLESIA DE SAN JUAN DE LOS CABALLEROS - SEGOVIA

CONCIERTO DE NAVIDAD

17 17 de diciembre

CAPILLA PEÑAFLOREDA
EUROPA GALANTE
FABIO BIONDI, *director*
Fiesta de Navidad en la Corte de Felipe V
IGLESIA DE SAN JERÓNIMO EL REAL



PATRIMONIO NACIONAL



CAJA MADRID
FUNDACION

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

VENTA TELEFÓNICA
CAJA MADRID 902 488 488

Actualidad Sabía que...

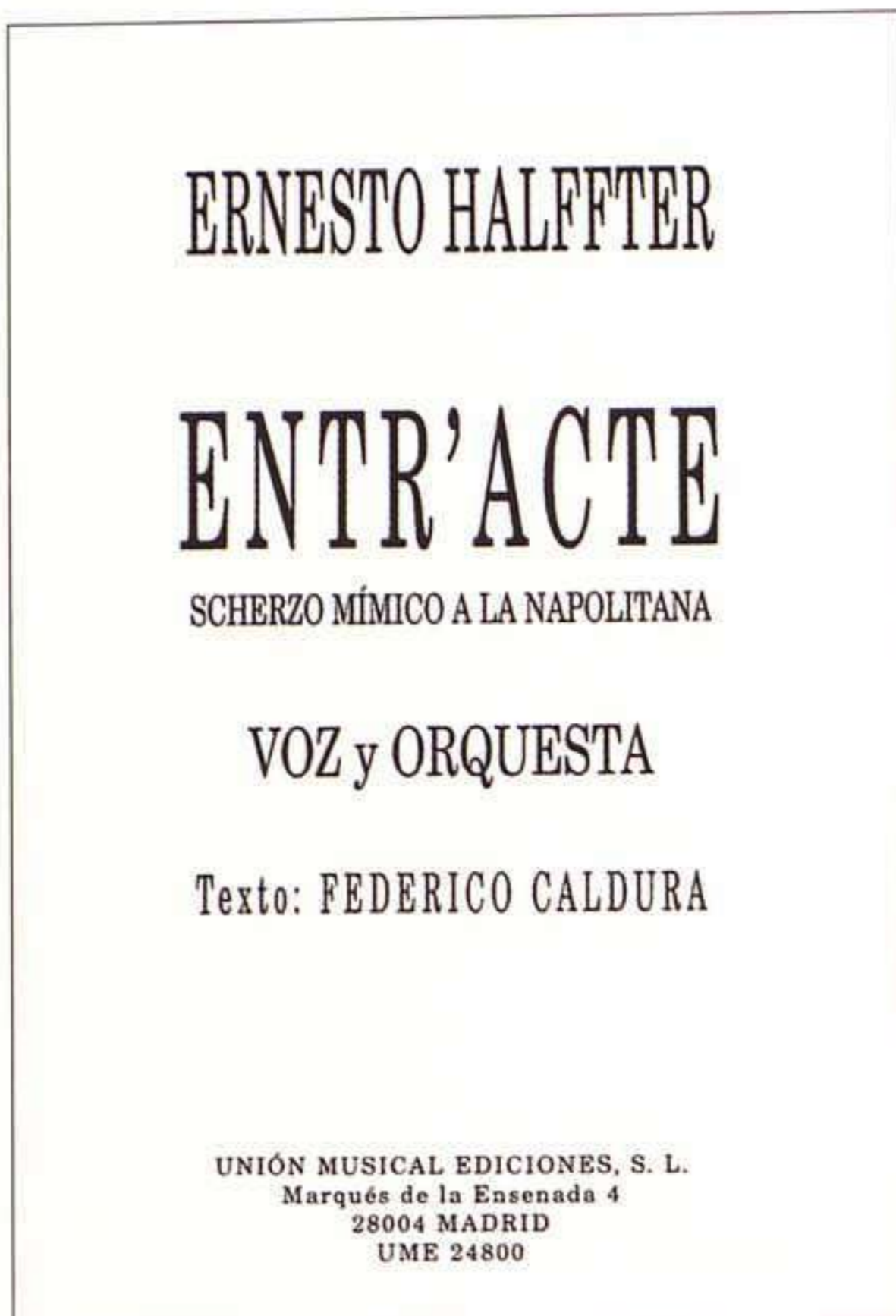
✓ En el Centro Nacional del Vidrio de La Granja se está celebrando la Exposición Instrumentos de Viento (De los ministriles a la big-band). La muestra propone un recorrido por los más importantes instrumentos de viento utilizados en España en los últimos tres siglos, aproximándonos a los antecedentes barrocos, renacentistas y algún ejemplo del medievo. Se trata de la colección del constructor Lorenzo Sancho, en la que conviven los instrumentos cultos y populares, entre otros la dulzaina.



Imagen de una de las vitrinas de esta interesante exposición.

✓ Eresmas lanza su nuevo portal, www.ritmic.com como punto de encuentro y de referencia para cualquier persona interesada en oír, ver y consumir música. Más de 50 canales de radio, con contenidos que van desde la música clásica al jazz, pasando por la música étnica o el rock más radical. Cada persona encontrará su espacio, según sus preferencias. Ritmic nace con vocación de multiplataforma por lo que distribuirá sus contenidos –noticias, novedades discográficas, MP3, transmisiones de conciertos, entrevistas, etc.– en wap, operadores de cable y televisión digital interactiva.

✓ Unión Musical Ediciones acaba de editar dos partituras de gran interés. Se trata de *Entr'acte*, Scherzo mímico a la napolitana para voz y or-



Portada de la partitura.

questa, de Ernesto Halffter, sobre un texto de Federico Caldura, y de *Brica Brac*, una pieza de cuatro movimientos de Xavier Montsalvatge escrita para instrumentos de percusión.

✓ El compositor Mauricio Sotelo, flamante ganador del Premio de Composición Reina Sofía se ha hecho acreedor del Premio Montorio –que concede la SGAE– por su ópera *De amore*, encargo de la Bienal de Múnich que se pudo ver la pasada temporada en el Teatro de La Zarzuela.

✓ Éxito de la Agrupación de Música de Cámara Arlu en el concierto que ofreció en el Museo Cerralbo de Madrid. Antonio Arias (flauta), Manuel Guillén y Juan Llinares (violines), Emilio Mateu (viola), Rafael Ramos (violonchelo) y Rosa María Calvo Manzano (arpa) forman este conjunto que nació con el afán de dar a conocer la música de cámara española con arpa, sea cual fuere su distribución orquestal. En esta ocasión interpretaron *Quinteto filarmónico*, de T. Marco; *Quinteto para arpa y cuarteto de cuerda*, de J.M. Franco; *Quinteto Ludovico*, de M. Zalba y *Danza hispana*, de C. Prieto.

✓ Por su parte, el compositor español Luis Vidal ha sido galardonado con el primer premio del Concurso Iberoamericano de Jazz Latino, que organiza también la SGAE. El segundo fue para el peruano José Luis Madueno, mientras que el tercero le correspondió al dominicano Manuel Tejeda.

✓ El Ministerio de Cultura ha concedido a Ludwig Streicher, profesor titular de la Cátedra de Contrabajo de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, la encomienda con placa de la Orden Civil de Alfonso X El Sabio en reconocimiento a su amplia y profunda renovación del arte de tocar el contrabajo.



Los integrantes de la Agrupación de Música de Cámara Arlu.

✓ Una serie de trajes y objetos personales de la bailarina británica Margot Fonteyn fueron subastados en Londres por más de 900.000 dólares (unos 168 millones de pesetas). Entre las piezas adquiridas por la Royal Opera House hay un tutú utilizado por Fonteyn cuando bailó por primera vez con el Royal Ballet en 1964, interpretando *La bella durmiente*.

✓ El tenor español Plácido Domingo ha sido distinguido con el Premio Kennedy, uno de los galardones más prestigiosos que se otorgan en norteamérica. La ceremonia tuvo lugar en la Casa Blanca y estuvo presidida por el expresidente Bill Clinton.

✓ Polonia dedicará el año 2001 a la memoria de Jan Paderewski –pianista, compositor y hombre de estado–, al cumplirse 140 años de su nacimiento y el sexagésimo aniversario de su muerte.

NOS DEJARON

✓ El director general de la Ópera de Berlín, Goetz Friedrich, falleció a los 70 años de edad a causa de una grave enfermedad. Considerado como uno de los más prestigiosos creadores en el ámbito de la lírica alemana, Friedrich se encontraba al frente de la Deutsche Opera desde 1981. El reconocimiento internacional le vino tras dirigir con éxito la Komische Oper, bajo el régimen socialista de la Alemania Oriental. (Ver reportaje en la página 108 de este mismo número).

✓ El compositor austriaco Gerhard Schedl se quitó la vida de un disparo, según han confirmado responsables de la editorial Doblinger que hasta ahora se encargaba de publicar sus partituras. Al parecer, Schedl, de 43 años, padecía desde hace tiempo graves depresiones, enfermedad que le empujó a acabar con su vida.

PREMIOS Y PREMIADOS

✓ Se celebró con éxito el IV Premio Infantil de Piano Santa Cecilia, en el



Los ganadores del IV Premio Infantil de Piano Santa Cecilia.

salón de actos del Conservatorio Profesional de Música de Segovia. Se convocaron dos categorías. Una en la que participaban niños hasta 11 años de edad, cuyo ganador fue el madrileño Francisco Javier Krohn; mientras que el segundo fue en ex-aequo para Claudia Cantalejo Serrano y Ernesto Arraz Pulido, los dos de Segovia. Las edades de los participantes en la categoría superior oscilaban entre los 11 y 14 años. La valenciana Sandra Barberá se alzó con el máximo galardón, dotado con 100.000 pesetas. El segundo fue para la navarra Amaya Oses, mientras que Iván Martín y Patricia García Gil quedaron finalistas.

✓ Ya se conoce el fallo del jurado del Concurso Internacional de Violín Hannover 2000. El norteamericano

Frank Huang ha sido el ganador del primer premio, dotado con 50.000 marcos, una gira internacional de conciertos y una grabación que editará el sello Naxos. El ucraniano Andrei Bielov se alzó con el segundo galardón, de 30.000 marcos, mientras que el tercero fue para Arabella Steinbacher.

✓ Por su parte, la violinista madrileña Leticia Muñoz, con una grabación producida por Radio Clásica, ha obtenido el primer premio de violín en el Concierto Praga, galardón que convoca anualmente la Radio checa, en colaboración con la UER. Nacida en 1985, Leticia Muñoz comenzó sus estudios musicales en Estados Unidos y desde 1966 es alumna de Zakhar Bron en la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

✓ El próximo 12 de febrero comienzan las pruebas eliminatorias para participar en el IV Curso de Profesionalización para Jóvenes Cantantes, que organiza la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell. El Curso se desarrollará durante los meses de marzo y abril. Concluirá con la representación de *La Traviata*, en La Faràndula de Sabadell, el día 3 de mayo de 2001. Información: Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell. Plaça de Sant Ros, 22 - 2.º 1. 08201 Sabadell.

TIM
Torneo Internacional de Música
Selecciones 2001
Premios de 60.000,- €
Secretaría de Zaragoza Tel. 976 721 450 - Fax 976 354 881
info@timcompetition.org • www.timcompetition.org
AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

Mientras que la inmensa mayoría intentábamos ponernos las pilas para que ningún picaruelo compre un dominio de internet a nuestro nombre con fines no precisamente exentos de lucro –y si no que se lo digan a Madonna a quien recuperar el dominio Madonna.com para su página web le ha costado un mínimo de 200.000 pesetas y un largo litigio en el Centro de Arbitraje de la ONU–, en el Real volvió a saltar el escándalo. ¿Desde cuándo el público es un ser pasivo que no tiene derecho a manifestar su opinión sobre el espectáculo que acaba de presenciar? ¿Acaso los aplausos son absolutamente legítimos, pero los abucheos están totalmente vetados? No sabemos si recuerdan cuando hace unos meses Cambreleng se quejaba de la frialdad de los espectadores que acudían al Real porque, sin mediar palabra ni aplauso alguno, abandonaban su butaca poco después de caer el telón, más preocupados por las aglomeraciones de la salida que de los resultados artísticos... Entonces se metían con ese público que, bien por falta de formación bien por insensibilidad –pero que abonaba su entrada–, se sentía más atraído por el acto social que por el espectáculo artístico propiamente dicho. En el caso de José Cura ocurrió todo lo contrario. Eran muchos los que se preguntaban dónde había escondido el tenor argentino los agudos de Manrico y su respuesta no se hizo esperar: “Vengo a cantar aquí por el público y no por los que huelen mal”. ■



José Cura.



Plácido Domingo.

D&D

Grupos organizados a parte, si los hubiera –o “grupos reunidos en un bar”, como los calificó el propio Cura–, un artista no debe ponerse a la altura de sus detractores lanzando improperios y ataques a diestro y siniestro (máxime cuando los abucheos se realizan con criterio). Por eso, señor Cura, no le vendría mal si intentara bajarse del pedestal al que se ha catapultado a la velocidad del rayo e intentara hacerse una cura humildad por todo lo alto... Hay otros medios para hacer uso del derecho a la réplica. Y si no que aprenda de Plácido Domingo quien supo encajar con buen humor las críticas adversas a su *Traviata*. Él mismo reconoció ante los medios de comunicación que se sentía muy dolido. “Ya cuando debuté en España hace 30 años venía con una enorme ilusión y de repente me encontré con un grupo de aficionados que me atacaba; un grupo que hoy en día existe... Es terrible pensar que porque una serie de críticos sean seguidores de otros artistas, puedan arremeter contra tí... Pienso que es un atrevimiento muy grande obviar mi formación musical. Comencé mis estudios de dirección con Eduardo Mata en el Conservatorio de México y amplíé mi formación

con otros grandes maestros como Carlos Chávez, Julián Carrillo, Halffter, Markevitch, Mehta, Abbado... Tampoco hay que olvidar que actualmente dirijo en el Metropolitan, la Ópera de Viena, el Liceu y orquestas de la talla de la Filarmónica de Londres, Sinfónica de Chicago, Filarmónica de Viena... que si me contratan no es porque sean tontos”. Casi nada. ■

D&D

En fin, zapateros a nuestros zapatos porque al que le quedan los días contados, dicen las malas lenguas, es a Juan Cambreleng –o al menos los rumores apuntan a quién será su posible sustituto, aun cuando la decisión



Giancarlo del Monaco.

final dependa en última instancia del consenso político-. Al parecer “se busca” un gestor con una gran vinculación a las actividades artísticas –vamos, un Mr. Music de esos a quien se refiere Beckmesser en su página web, y no queremos dar ideas-. Abiertas todo tipo de apuestas, unos apoyan la candidatura de Juan Antonio Campos por su intachable curriculum. Otros ven a Josep Caminal el prototipo de gestor que le hace falta al Real; mientras que el nombre de Lluís Pasqual también suena en los ambientes musicales por su sólida ex-

periencia en gestión musical. Plácido Domingo no llegó a presentarse a la alcaldía de Madrid y, sin embargo, ahora es un firme candidato al puesto de Cambreleng avalado por los cargos que ocupa en las óperas de Los Ángeles y Washington. El nombre de Emilio Sagi también se baraja entre los posibles nombramientos, sin olvidar a Daniel Barenboim y a Giancarlo del Monaco ya en muy segundo plano... En fin, prueben suerte que puede ser un buen momento para resultar premiado si no consiguieron ningún pellizquito en la Primitiva. ■

D&D

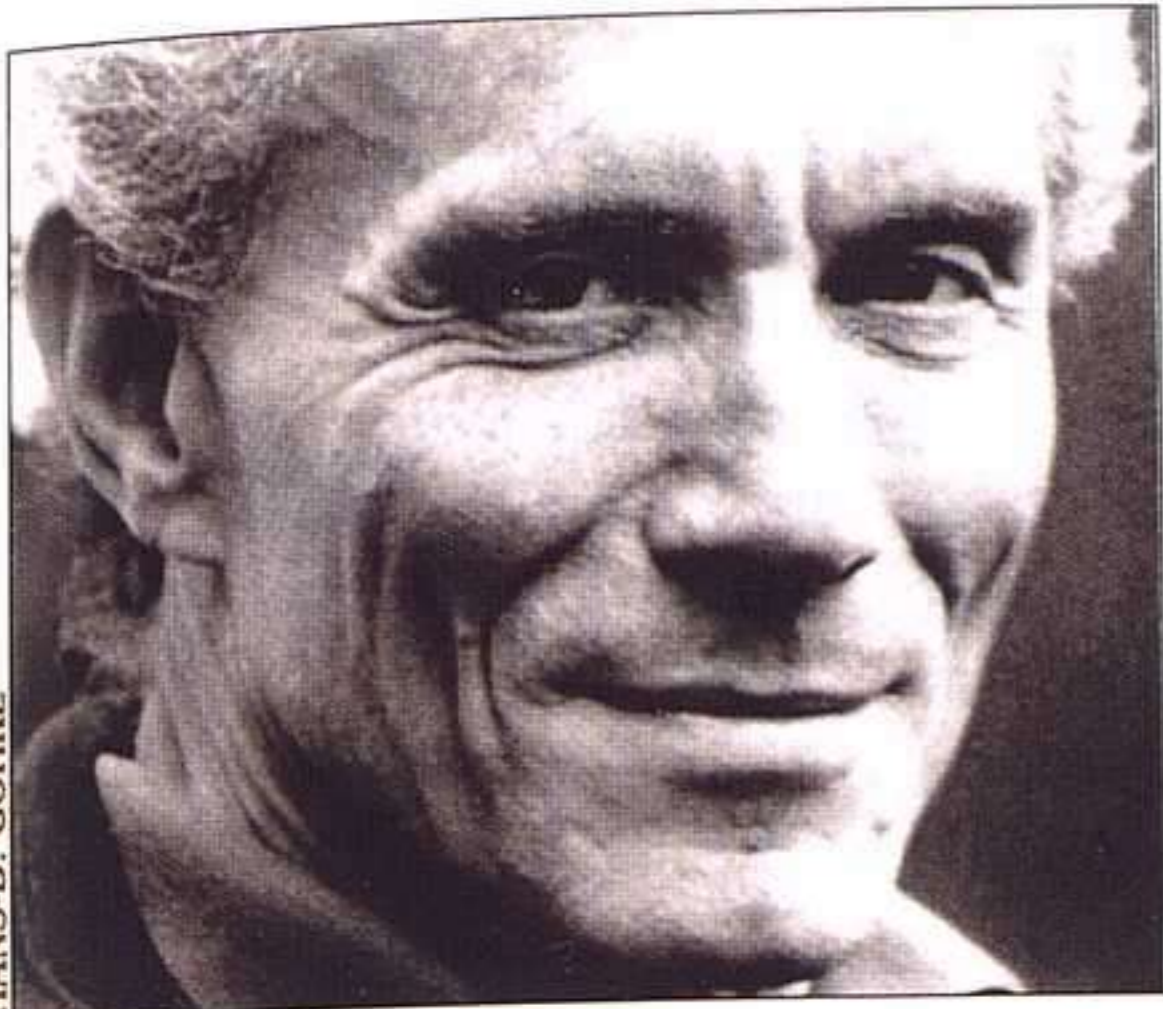
Es muy poco probable que Daniel Barenboim acepte alguna propuesta del Real. La situación actual de la Staatsoper tiene muy ocupado al artista argentino, hasta el punto de hacerle denegar el ofrecimiento que le hizo el agente de Ibercàmera Barcelona, Pere Ponte, para salir entre las burbujas navideñas en el famoso spot del cava catalán (cobrando un buen pico, por supuesto). Ante la negativa de Barenboim, Lorin Maazel no pudo peros a tan succulenta propuesta. Y es que Maazel se encuentra muy a gusto en nuestro país; no sólo le gusta nuestra forma de vida, el sol y nuestra fabulosa gastronomía, sino también nuestros bien pagados festivales de verano que visita año tras año. ■



Lorin Maazel.

BARCELONA

Un poco de todo



HANS-D. GÖHRE

Gary Bertini dirigirá a la OBC en el programa titulado "Belleza trágica".

Este mes el Teatro del Liceu ofrece un amplio abanico de posibilidades para disfrutar de la música en nuestras horas de ocio. Para iniciar el mes, nada mejor que dos títulos operísticos. Por un lado, *I Puritani*, de Bellini, este año en que se conmemora el bicentenario de su nacimiento. Se trata de una producción de la Welsh National Opera que estará en cartel del 1 al 15 de febrero. En el reparto hay que destacar la presencia de Edita Gruberova, Raquel Pierotti, Josep Bros, Carlos Álvarez, Simón Orfila y Konstantin Gorny. La dirección escénica correrá a cargo de Andrei Serban, mientras que Friedrich Haider se encargará de la musical. Por otro, *Rienzi*, de Wagner, en esta ocasión en versión de concierto. Participan Alan Woodrow, Nanci Gustafson, Ildiko Komlosi, Begoña Alberdi, Jean-Philippe Lafont, Stanislaw Schwets, Konstantin Gorny y Vincenç Esteve Madrid, acompañados por la Orquesta y Coro del Gran Teatre, bajo la dirección de Sebastian Weigle.

La temporada de danza se inicia el día 2 con el Ballet de Zurich y el montaje "... und mied den Wind", en el que el coreógrafo Heinz Spoerli intenta llevar al terreno del ballet neoclásico las pautadas reglas de las danzas barrocas, un auténtico festín sonoro de zarabandas, gavotas, alemandas y gigas, sobre música de Bach. Le seguirá el Ballet de Víctor Ullate, con un programa que resume las dos líneas estéticas desarrolladas a partir del trabajo incansable de Ullate con sus alumnos. Del 21 al

25, podrán disfrutar de *Seguidilla*, sobre música de Luis Delgado, y de nuevo Bach en la coreografía *Museo*. Y nos vamos del Liceu no sin antes recordarle el recital que ofrecerá Solveig Kringelborn, acompañada al piano por Malcolm Martineau, el 6.

La OBC inicia el mes (los días 2, 3 y 4) con nada menos que la *Sinfonía de los mil*, de Mahler, bajo la dirección de Franz-Paul Decker; para dejar paso a la Orquesta Nacional de España que, bajo la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos, actuará el siguiente fin de semana (los 9, 10 y 11). Su programa, "Música de los dioses", con *Así habló Zaratustra*, de Strauss, y una selección de El caso de los dioses, de Wagner. "Belleza trágica" define a grandes rasgos el concierto que ofrecerá los días 16, 17 y 18, bajo la dirección de Gary Bertini. Interpretarán *Concierto para violín y orquesta núm. 3*, de Mozart, y la *Sexta*, de Mahler. Concluyen el mes con un homenaje a Verdi, en el centenario de su muerte. Serán los días 23, 24 y 25. Dirigidos por Lawrence Foster, tocarán una selección de piezas del autor italiano, junto con el Prólogo de *Mefistófele*, de Boito.

El Auditori XXI inaugura su Ciclo de Música de Cámara Pau Casals, con una velada dedicada a Mozart. Michel Lethiec (clarinete), Gérard Poulet y Régis Paquier (violines), Vladimir Mendelssohn (viola) y Roland Pidoux (violonchelo) ofrecerán *Allegro para clarinete y cuerdas*, *Cuarteto para cuerdas KV458*, *Quinteto para clarinete y cuerda KV581*, del autor salzburgués, y *Para Mozart, para dos violines*, de Schnittke (el 3). Ibercàmera nos trae al Cuarteto Borodin, con obras de Beethoven y Shostakovich (el 1); a la esperadísima Anne-Sophie Mutter, acompañada al piano por Lambert Orkis (el 15), y a la Camerata Académica de Salzburgo, con Miklos Perenyi, con piezas de Haydn y Mozart (el 22).

Barcelona Clàssics nos trae el día 21 a la Capella Sancta Caecilia, con el violinista Ivan Zenaty, con piezas

de Zach, Haendel, Bach y Vivaldi. Y no podíamos dejar de destacar los 4 conciertos que organiza el Palau 100. El 2, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, con Christian Tetzlaff (violín) y Tanja Tetzlaff (violonchelo), a las órdenes de Daniel Harding, interpretando –entre otras– el *Doble Concierto op. 102*, de Brahms; la Orquesta Sinfónica de la Radio de Hamburgo y el Orfeó Català, a las órdenes de Christoph Eschenbach, con el *Requiem* de Verdi (el 2); Andras Schiff como solista y director de la Philharmonia Orchestra, con un monográfico Mozart (el 8); los Niños Cantores de Viena (el 19), y por último el recital que ofrecerá Ainhoa Arteta quien, acompañada al piano por Alejandro Zabala, interpretará por primera vez en su carrera lieder de Schumann (el 26).

BILBAO

Mucha y buena música

La Orquesta Sinfónica de Bilbao inaugura el mes con un único programa doble que ofrecerá los días 1 y 2. Dirigidos por Juanjo Mena, interpretarán el *Concierto para piano y orquesta núm. 2*, de Rachmaninov, con Jon Kimura Parker como solista; la Suite núm. 2 de *Romeo y Julieta*, de Prokofiev, y *Variaciones sobre un tema popular húngaro "El pavo real"*, de Kodaly.

En cuanto a su temporada de cámara, continúa "viento en popa". El día 6 el dúo integrado por I. Skrzypczak (viola) y J. Andrzejczak (violonchelo) interpretarán piezas de Stamitz, Hindemith y Lutoslawski. Le seguirá el Grupo de Metales con un programa aún por determinar. Por su parte, el 22, The Amsterdam Percussion Group tocará obras que se escuchan poquísimo en nuestras salas de concierto, como *Peaux*, de Xenakis; *Dopleriana*, de Loevendie; *Seqüencia per a seis timbals* y *Tres cants per a flauta i percussió*, de

Actualidad Vamos de Concierto

Homs; *Dedicatoria*, de Klein, e *Itaca*, de Vicent.

Los próximos días 17, 20 y 23, los amantes del género lírico tienen una cita con *El cazador furtivo*, de Weber, dentro de la temporada de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera. En el reparto figuran Miranda van Kralingen, María José Moreno, Pavlo Hunka, Roland Wagenföhrer, Walter Fink, José Manuel Díaz, Alfonso Echevarría y Walter Fink, todos ellos dirigidos por Stephan Anton Reck. La dirección escénica correrá a cargo de Francisco Negrín.

En cuanto a la Sinfónica de Euskadi, ofrece un único programa en Bilbao este mes. Será el día 28, en el Palacio de Euskalduna. En esta ocasión, a las órdenes de Cristian Mandeal, interpretará Intermedio de Kiu, de De Pablo; *Concierto para piano y orquesta* núm. 3, de Beethoven, con Jonathan Gilad como solista, y *Petruchka*, de Stravinsky, en la versión de 1947.

GRANADA

"Visiones de Mozart"

La Orquesta Ciudad de Granada ofrece un interesante monográfico Mozart. En total serán tres conciertos y varios puntos de vista sobre la obra del autor, los de cada uno de los directores invitados. En esta ocasión será la visión de Mozart y sus coetáneos, por Fabio Biondi; Mozart como fuente de inspiración de otros compositores, con Christopher Hogwood, y un año en la vida de Mozart,



Fabio Biondi.

con obras escritas en 1784, por Christian Zacharias como pianista y director.

El día 9 Fabio Biondi inaugura la serie con la *Obertura de Lucio Silla* y *Concertone para dos violines y orquesta* K. 190, de Mozart; *Concierto para violín en Sol mayor* núm. 4, de Haydn, y *Sinfonía* núm. 30, de Boccherini. Le seguirá el 16 Hogwood con *Obertura sobre un tema de La flauta mágica*, de Kun-

zen; *Concierto para piano* núm. 19 K. 459; *Improvisación para piano sobre temas sugeridos por el público*, con Robert Levin como solista, y *Sinfonía* núm. 13, de Haydn; para cerrar con Christian Zacharias y la *Sinfonía en Do menor*, de J. Martin Kraus; *Concierto para piano* núm. 18 K. 456 y *Variaciones para piano en Sol mayor* K. 455, del genio salzburgués, y *Sinfonía* núm. 80, de Haydn.

MADRID

Muchas sorpresas



William Christie en el Ciclo de la Complutense.

Asistir a alguno de los muchos e interesantes conciertos que nos depara el mes es, sin duda, uno de los mejores sistemas para combatir el frío. Apenas tendrá un minuto de descanso ante la apretada agenda que se le avecina. Empezamos por Promoconcert, que continúa con sus ciclos de conciertos en el Auditorio Nacional. El día 3, la Orquesta Sinfónica de la Ópera de Minsk ofrecerá el *Concierto para piano* núm. 1, de Liszt; el 13 le tocará el

turno a la Camerata Lysy Gstaad de Suiza, con los *6 Conciertos de Brandemburgo*; mientras que el 13 la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Bourgas ofrecerá *Capricho Español*, de Mussorgsky, y *Cuadros de una exposición*, de Rimsky-Korsakov. Dentro de la serie dedicada a Tchaikovsky, el día 14, la Orquesta Sinfónica de la Ópera de Minsk interpretará la *Sinfonía* núm. 5 y la Suite de *La bella durmiente*.

MÁLAGA

Feliz cumpleaños

Los próximos días 9 y 10, la Orquesta Ciudad de Málaga celebra su décimo aniversario con un concierto muy especial. Basta mirar su programa para darse cuenta de su carácter extraordinario. A las órdenes de su titular Alexander Rahbari, interpretarán *Andante*, de E. Ocón; *Sinfonía española en Re menor op. 21*, con Jesús Reina al violín; el *Concierto núm. 1 para piano y orquesta*, de Beethoven, con Alicia de Larrocha, y para cerrar el estreno de *Fuerza flamenca*, del propio Rahbari.

Los amantes del género lírico tienen una cita obligada con la orquesta los próximos 23 y 24, ya que ofrecerán el programa titulado "Ópera en concierto". Luis Remartínez dirigirá la versión de concierto de *La clemencia de Tito*, de Mozart, con Peter Bronder, Giselle Allen, Huida Biörk, Eirian James, Lola Casariego e Iñaki Fresán como solistas, acompañados por la Coral Carmina Nova. Dos atractivos conciertos que estamos seguros harán las delicias de los aficionados.

PAMPLONA

"La vieja Europa"

Bajo este sugerente título, la Orquesta Pablo Sarasate ofrece los días 22 y 23 un interesante concierto que tendrá como protagonista a Josep Pons. Interpretarán obras que no se escuchan muy habitualmente, como la *Obertura sobre temas judíos op. 34*, de Prokofiev; *Concierto para piano y trompeta núm. 1*, de Shostakovich, con un pianista de excepción Albert Guinovart, y *Sinfonía núm. 29* de Mozart.

Por su parte, la Sinfónica de Euskadi ofrece dos programas en el Teatro Gayarre de Pamplona. Gilbert Varga dirigirá el primero, el día 15. *Arias de concierto*, de Mozart, y la *Novena*, de Bruckner, configuran el repertorio. Ya el 1 de marzo, la agrupación vasca ofrecerá Intermedio de *Kiu*, de De Pablo; *Concierto para piano y orquesta núm. 3*, de Bee-

La Orquesta Nacional no se queda atrás, con 4 conciertos este mes. El primero, los 2, 3 y 4, tendrá a Frühbeck de Burgos en el podio, dirigiendo *Así habló Zaratustra op. 30*, de Strauss, y fragmentos de *El caso de los dioses*, de Wagner. Los 9, 10 y 11, Gary Bertini se pondrá al frente de la Nacional para ofrecer, entre otras, la *Sinfonía núm. 85*, de Haydn, y el *Concierto para piano en Sol mayor*, de Ravel, con Momo Kodama como solista. Y vuelve Frühbeck en las últimas actuaciones del mes. Los 16, 17 y 18, la ONE interpretará *Suite Española*, de Albéniz, en una adaptación del propio Frühbeck; *Concierto para piano y orquesta*, de García Abril, con Leonel Morales como solista, y la *Sinfonía núm. 1*, de Brahms. Y más Brahms, en esta ocasión la *Tercera*, y el estreno absoluto de la obra de Cristóbal Halffter *Halffbeniz*, un encargo de la Fundación España Nuevo Milenio, los 23, 24 y 25.

Lucas Pfaff será el encargado de dirigir el primer programa del mes de la ORTVE. Los días 1 y 2, ofrecerá el *Concierto para piano y orquesta*, de Rachmaninov, con Lilya Zilberstein al piano; la *Cuarta*, de Gerhard, y *Alborada del gracioso*, de Ravel. Ros Marbà será el director invitado de los dos siguientes programas. Los 8 y 9, con *Villanesca*, de Bernaola; *Concierto para violonchelo y orquesta*, de Schumann, con Lluís Claret, y *Salmo 100 para coro y orquesta op. 106*, de Reger; mientras que los 15 y 16, dirigirá *La canción de la tierra*, de Mahler, con Anne Gjevang y Peter Svensson como solistas. Finaliza el mes, los 22 y 23, con Juan José Mena y un programa muy interesante: *Vendabal*, de Luis de Pablo; *Capriccio diabólico*, de Castelnuovo-Tedesco, y *Sinfonía concertante para guitarra y cuerda*, con Martin Mastik a la guitarra, y la *Novena* de Schubert.

Los amantes de la música barroca tienen una cita obligada con el Ciclo de la Complutense. William Christie y Les Arts de Florissants ofrecerán *Dido y Eneas*, de Purcell, en versión de concierto el día 1. El 9, le llegará el turno a los Gabrieli Consort, con Paul McCreech, y la versión de con-

cierto de *Orlando*, de Haendel. Cerrará el mes, el 22, Neeme Järvi, con la Orquesta Nacional de Francia, cambiando totalmente de estilo, con *La Arlesiana*, de Bizet; *Nocturno*, de Debussy, y *Cuadros de una exposición*, de Mussorgsky/Bizet. Por su parte, la Politécnica continúa con su XI Ciclo de música en sus centros, con la actuación del Trío Velázquez, en la Escuela de Obras Públicas, el 14.

La Orquesta de la Comunidad, con el cuarteto Los Romeros, a las órdenes de José Collado ofrecerán un homenaje al maestro Rodrigo, interpretando su *Concierto Andaluz*, el 19; mientras que el 27 el Coro de la Comunidad, con la Camerata Anxanum, ofrecerán *El Mesías*, de Haendel. Por su parte, la Sinfónica de Madrid, a las órdenes de Leopold Hager, interpretará *Passacaglia*, de Webern; una selección de los *Wunderhorn* y las *Sinfonías núms. 4 ó 7*, de Bruckner.

Y vuelve Anne Sophie Mutter al Auditorio, en esta ocasión acompañada al piano por Lambert Orkis, dentro del Ciclo Conciertos Extraordinarios de Juventudes Musicales (el 17); el 2 nos visita la Cincinnati Symphony Orchestra, con Jesús López Cobos, y el 12 se inaugura la V edición de Los Siglos de Oro, con Paolo da Col al frente de Odecathon, Bruce Dickey, con Cornetti e Tromboni, y Gabriele Cassone, con el Ensemble Pain and Forte, con música para la coronación imperial de Carlos V en Bolonia (1530), en la Iglesia de San Jerónimo El Real. Elisso Virsaladze y Natalia Gutman serán los protagonistas del segundo programa del Ciclo de Grandes Intérpretes (el 27); y no podíamos olvidarnos del género lírico, con el montaje de *El hijo fingido*, de Joaquín Rodrigo, comedia lírica en un prólogo y dos actos, basada en el libreto de Jesús M.^a Arozamena y Victoria Kamhi sobre "De donde acá nos y Ramilletes de Madrid", de Lope de Vega. Estará en escena entre los días 1 y 11 de febrero.

Cerramos el mes con el VII Ciclo de Lied que tendrá como protagonista a la joven soprano Juliane Banse, acompañada al piano por Graham Johnson, el 13.

thoven, con Jonathan Gilad al piano, y *Petruchka*, de Stravinsky, todos ellos bajo la batuta de Cristian Mandel.

SEVILLA

Ópera, música sinfónica y danza

El Teatro de la Maestranza se ha convertido en uno de los centros musicales más importantes de Sevilla. Además de *El caballero de la rosa* (producción de la que damos más información en la sección de "No se lo pierda"), los días 13 y 14 el escenario del Maestranza acoge *Facing Goya*, de Michael Nyman. Tras su estreno mundial el pasado mes de agosto en Santiago de Compostela, esta controvertida obra del compositor británico llega a Sevilla antes de iniciar su gira por Europa, América y Asia. Nyman comenzó a trabajar en esta ópera en 1987, a raíz de una noticia que leyó de Goya en el *Financial Times*, pero no acerca del artista o del político, sino sobre el hecho de que al abrir su tumba le faltaba el cráneo. Con este enrevesado y poco convencional hilo argumental arranca esta superproducción inspirada en el pintor aragonés, que cuenta con la dirección artística de Jonathan Moore, la dirección musical de Harry Lyth y que conjuga el libreto escrito por Victoria Hardie con la música de Nymann. Hilary Summers, Winnie Böwe, Marie Angel, Harry Nicoll y Omar Ebrahim inter-

pretan los principales papeles, acompañados por la Michael Nymann Band.

En cuanto a los conciertos, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla continúa su brillante temporada con tres programas este mes. El primero (los 9 y 10) tendrá como protagonista a la música española. Alun Francis dirigirá a la agrupación en *Cuatro Cuadros de Murillo para orquesta de cuerda*, de Manuel Castillo; *Concierto para piano y orquesta*, de Rodrigo, con Leonel Morales, y *Sinfonía núm. 2*, de Scriabin. Michail Jurowski será el director invitado del segundo, con piezas de Wieniawski, Glinka y Borodin; para cerrar el mes con Yaron Traub en el podio y el ganador del Concurso Andaluz de Jóvenes Intérpretes en la modalidad de guitarra Juan Francisco Padilla (los 22 y 23). Interpretarán *El aprendiz de brujo*, de Dukas; *Fantasia para un gentilhomme*, de Rodrigo, y *Sinfonía doméstica*, de Strauss.

Por su parte, la Orquesta de Padua y del Veneto, con Peter Maag al frente, ofrecerá el día 1 un monográfico Mozart, con el *Concierto núm. 27 para piano y orquesta*, con Maurizio Moretti, y *Sinfonía núm. 40*. No faltarán los recitales, con la soprano María José Moreno, el 3; el tenor Guillermo Orozco, el 5, Mariola Cantarero, el 7; Radu Marian, el 11, y Vicente Amigo, el 24. Y, por último, no podíamos dejar pasar por alto la danza, en esta ocasión con la Compañía Nacional de Nacho Duato. Los 19, 20 y 21, presenta las coreografías *Arcangelo*, *Without words* y *Lamento*.

VALENCIA

Desfile de estrellas

Hay expectación entre los aficionados ante la gran cantidad de conciertos interesantes que se celebran este mes en el Palau. La Orquesta de Valencia abre el mes (el día 2) con un homenaje a Juan y Ricardo Lamotte de Grignon. A las órdenes de Salvador Brotons, con el barítono Carlos López Galarza como solista, interpretarán *Scherzo sobre un tema po-*

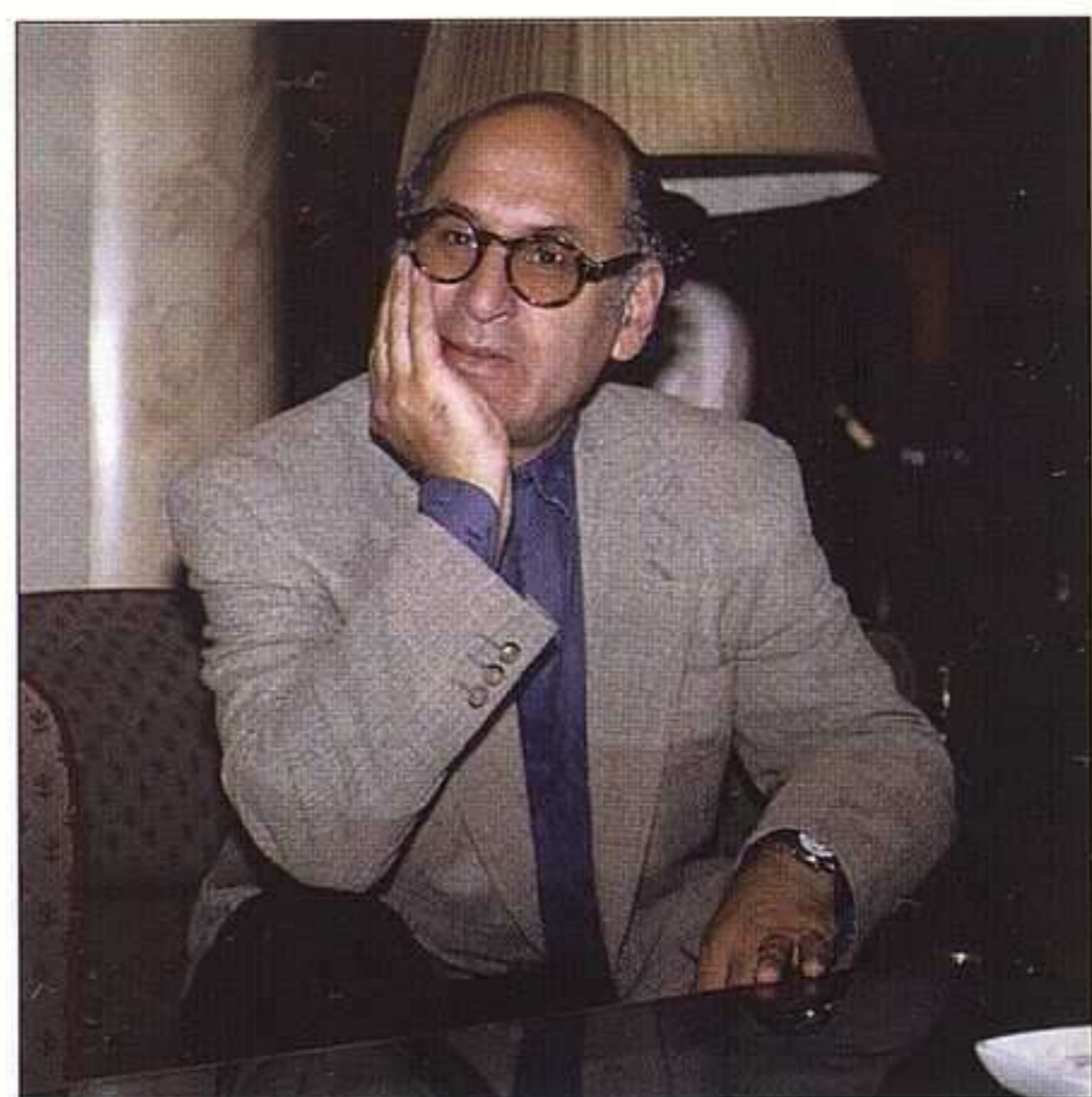


La joven violinista Hilary Hahn.

pular, *Poema romántico e Hispánicas*, de J. Lamotte, y *Epitalami y Ofrenda: tres danzas españolas y Fantasia sobre temas de Serrano*, de R. Lamotte.

El 4 actúan la NDR Sinfonieorchester, bajo la batuta de Eschenbach, con la *Quinta* de Mahler. La Philharmonia Orchestra, con Andrés Schiff como solista y director, desembarcará el 7 con un monográfico Mozart; la Orquesta y Coro de Valencia vuelven al ataque el 9, a las órdenes de García Asensio, con *Adagio para instrumentos de viento y Concierto para violonchelo y orquesta*, "Como un divertimento", de Rodrigo; *De Profundis, salmo*, de Blanquer, y *Sensemayá*, de Revueltas.

Le seguirán los esperados Gabrielli Consort and Players, con Paul McCreech dirigiendo *Orlando*, de Handel (el 13); la joven violinista Hilary Hahn, acompañada por la Orquesta de Valencia, a las órdenes de Gunter Neuhold, con el *Concierto para violín en Re mayor*, de Stravinsky (el 16); el controvertido Ivo Pogorelich, acompañado por la Orquesta Nacional de Francia, con Neeme Järvi en el podio, interpretando el *Concierto para piano y orquesta núm. 2*, de Rachmaninov (el 21); para cerrar con un concierto extraordinario de la Orquesta de Valencia a beneficio de Manos Unidas, el día 23. A las órdenes de Miguel Á. Gómez Martínez interpretarán *Obertura de Euryanthe J. 291*, de Weber; *Concierto para piano en La menor op. 54*, de Schumann, y la *Novena*, de Dvorak.



El Maestranza presenta "Facing Goya", de Michael Nyman.

“La señorita Cristina”



Luis de Pablo.

Sin duda, el gran acontecimiento musical de estos meses en Madrid tendrá lugar el próximo día 10 de febrero en el Teatro Real, con el estreno de la ópera en tres actos *La señorita Cristina*, de Luis de Pablo. Se trata de un encargo de la Fundación Teatro Lírico, que cuenta con la dirección musical de José Ramón Encinar. Francisco Nieva se encargará de la escénica, la escenografía correrá a cargo de Jo-

sé Hernández y Rosa García Andujar es la figurinista. Participan como solistas, Victoria Livengood, Luisa Castellani, Arantxa Armentia, Pilar Jurado, María José Suárez, Francesc Garrigosa, Víctor Torres, David Rubiera y Francisco Vas. Un magnífico reparto de jóvenes voces que añade todavía más expectación a esta primicia mundial. En cartel, hasta el próximo día 18.

Aires británicos

Ian Bostridge es una de las jóvenes voces de moda del momento y que mejor ha sabido conectar con el público joven. Estricto en la selección de su repertorio, no acepta más de una producción operística por año, por lo que dedica el resto de sus apariciones escénicas al lied. El próximo día 12, los aficionados que se den cita en el Auditori de Barcelona podrán disfrutar de un interesante programa dedicado a la canción inglesa, en la voz de este artista que, como siempre, será acompañado al piano por Julius Drake.



Ian Bostridge.

El deseado caballero

El caballero de la Rosa era un título casi obligado en el Teatro de La Maestranza puesto que son muchos los que la consideran la ópera más popular, más melódica y, posiblemente, una de las más bellas de Richard Strauss.

Esta ópera constituye el quinto trabajo teatral del compositor y el segundo que realizó en colaboración con el poeta Hugo de Hofmannsthal con quien fundó en 1917 el conocido Festival de Salzburgo y con el que mantuvo una estrecha relación no exenta de problemas hasta la muerte repentina del escritor, en 1929.

Ahora, los aficionados sevillanos podrán disfrutar de esta producción del Teatro Capitol de Toulouse, entre los días 2, 4 y 6 de este mes. En el reparto figuran Elisabeth Meyer-Toepsoe, Günter Missenhardt, Carmen Oprisanu, M.^a Ángeles Blancas, Hakan Hagegard, Martine Surais, Sergio Bertocchi, Marina Rodríguez-Cusí, Antonio Gandía y Enrique Viana, entre otros. La dirección musical correrá a cargo de Ralf Weikert, mientras que Peter Busse se encargará de la de escena.



El joven
Richard Strauss.

Homenaje al tango

El Grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza presenta el próximo día 28 un interesante programa dedicado al tango y a uno de sus grandes autores, A. Piazzolla. Con Luis Caruana al bandoneón, a las órdenes de Juan José Olives, ofrecerán *Ocho por radio*, de S. Revuel-

tas; *Doble Cuarteto*, de C. Chávez; *Los pájaros perdidos* y *Contrabajando*, de Piazzolla y C. Saita; *Tristango*, *Meditango*, *Libertango* y *Violentango*, de Piazzolla y del propio Caruana. En definitiva, una ocasión muy especial para disfrutar de un programa distinto y atractivo.



El Grupo Enigma.

Los marcos incomparables

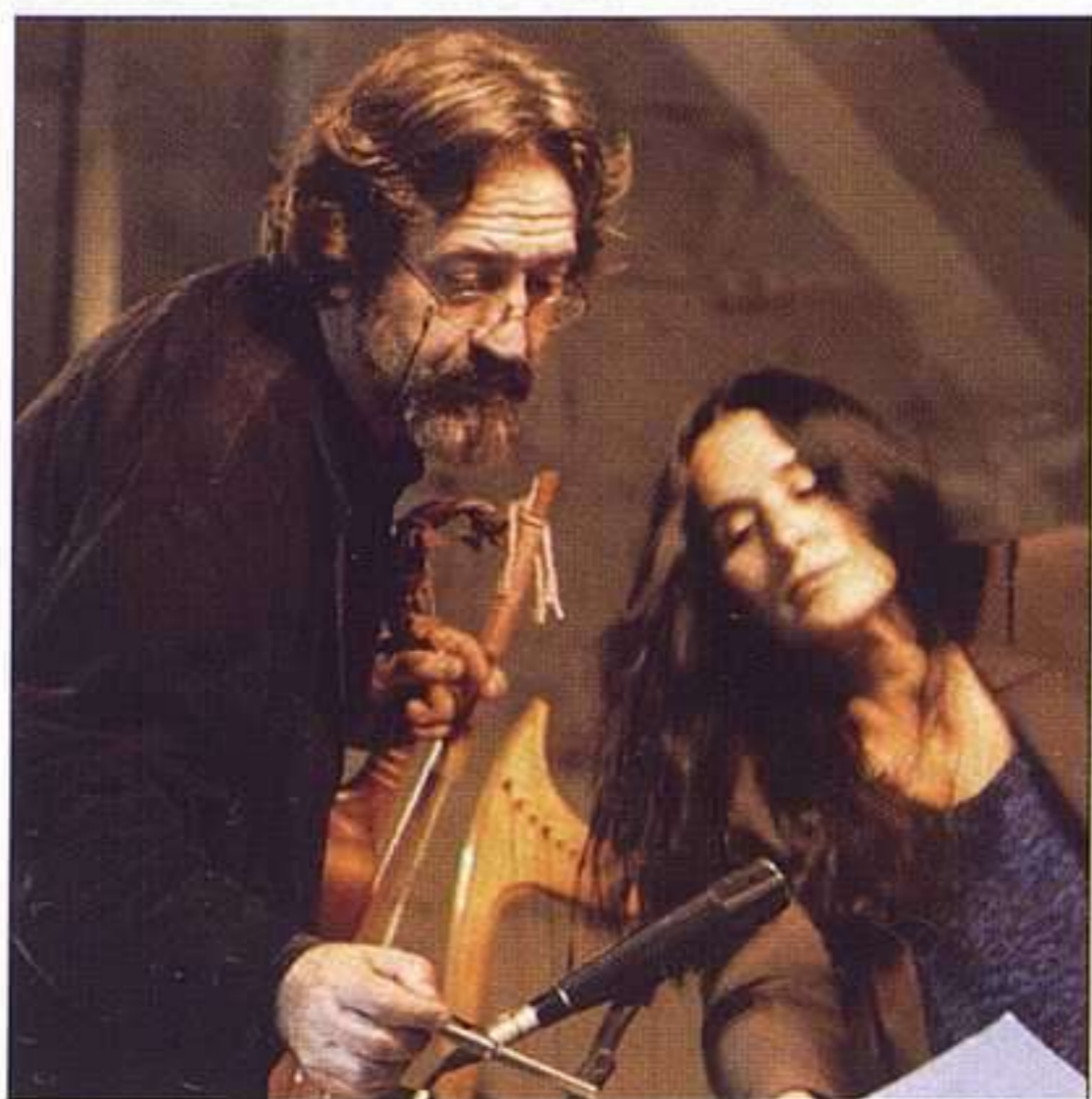


Imagen de archivo. Jordi Savall, con Montserrat Figueras.

Jordi Savall presentó una característica versión de la *Misa en Si menor* de Bach en la Basílica de Sta. María del Mar de Barcelona, al que acudió masivamente el público (y que la organización debió prever antes de la confusión creada en las largas colas). Asistimos a un encuentro con la complejidad y genialidad de esta obra germánica, pensada y madurada durante largo tiempo, sin prisas. En España no pueden exportarse monumentos musicales de tal envergadura. Es, por tanto, una partitura incomparable con otra de semejantes características formales (misa barroca en latín en forma de Cantata).

Por otro lado, hay una cierta insistencia en Barcelona en reivindicar el "incomparable marco" arquitectónico de esta Basílica fundiendo música y espiritualidad en la inmensa nave con negativas condiciones acústicas. Esto afecta, y en este caso también sucedió así, a la interpretación, no tanto por el esfuerzo de los músicos como del propio público, que asistió a una lejana y estoica audición de la música de Bach.

Savall afrontó la obra sin aspavientos ni duros contrastes, pasando de un número a otro con naturalidad, como naciendo a partir del anterior. Destacaré, por rizar el rizo, la intervención de los metales (rayando la perfección) y un compacto coro de 23 voces en el que sobresalió el "coro favorito" en los cuartetos y quintetos (espectacular el "*Et incarnatus est*"). El director dejó actuar con plena libertad a sus músicos, que se divertieron a sus anchas en los números en que participaban instrumentos y voces solistas, donde se mostraron especialmente cómodos (por ejemplo, Pascal Bertin en el "*Agnus Dei*"). El concierto no fue extraordinario pero Bach estuvo allí y regresó a su tumba satisfecho.

Jordi Abelló

Un trío cambiante

El Trío Arbós (violín, violonchelo y piano) ha actuado para la Sociedad Filarmónica de Segovia con un concierto grato en el musical y cambiante en la formación orgánica de los intérpretes (trío, cuarteto y quinteto). El programa se abrió con *Trío de cuerdas núm. 1 en Si bemol mayor D 471 para violín, viola y violonchelo*, de Schubert. La breve y elegante pieza romántica con evocaciones del salzburgués encontró poco entusiasmo expresivo aunque excelente claridad. La agrupación instrumental se mostró más comunicativa en el *Cuarteto para piano en Sol menor KV 478 para piano, violín, viola y violonchelo*, de Mozart. La singular belleza del *andante* alcanzó grandes cotas de calidad. Para el *Quinteto en La mayor "La trucha"*, de Schubert, el Trío Arbós se completó con la viola de José Manuel Román y el contrabajo de Daniel Machado. Hubo una perfecta conjunción instrumental para la conocida composición que sonó siempre idéntica y siempre sorpresiva.

Manuel Sesma S.

"... explosante-fixe..."

Estreno y homenajes se sucedieron en conciertos de los Orquesta y Coro Nacionales fin de milenio. Primicia en forma de extrovertido *Concierto para violín* del otro carismático percusionista del conjunto, Enrique Llácer "Regolí" que Weller condujo con la valiosa colaboración solista de Karin Adam. Un *Moldava*, de Smetana, algo titubeante y la reposición de la propuesta welleriana en la *Cuarta* de Tchaikovsky completaban programa.

Homenaje, al compositor Luis de Pablo en su setenta aniversario: Dirigida por Arturo Tamayo, su versionada *Une couleur* abandona la plasticidad de saxos plurales por la avenida familia de clarinetes más circunspecta, interpretada por Alessandro Carbonare. Antes *...explosante-fixe... originel*, de Boulez, había mostrado la solvencia de solista, Antonio Arias, y director en lides y músicas que no podremos llamar ya más de "este siglo".

Seguido de la *Suite de El amor de las tres naranjas*, el *Primer concierto*, de Prokofiev, sirvió, tras el descanso, de plataforma para el justo lucimiento del violinista Frank P. Zimmermann. Por su parte, la *Novena* con Frühbeck unida a la premonitoria *Fantasia coral*, "halago amistoso" del autor de Bonn, con Joaquín Soriano, privadas al público sabatino, sufrieron así la incidencia de los paros del coro.

Luis Mazorra Incera



Los homenajes se sucedieron en los conciertos de la OCNE.

Schubert, principio y final

En el Auditorio de Barcelona la OCB, bajo la dirección de Edmon Colomer, ofreció un programa compuesto por la *Sinfonía núm. 8*, de Schubert, y una selección de *El Príncipe Igor*, de Borodin, junto a un estreno, el *Stabat Mater* de Salvador Brotons. Todo empezó por el timbre grave y profundo de los contrabajos, situando un escenario todavía ambiguo que inmediatamente es recorrido por los violines nerviosos que parecen querer ceder a los vientos el protagonismo y la responsabilidad; así comienza una de las páginas más bellas y magistrales de la literatura sinfónica de todos los tiempos, que Colomer optó por traducirla desde una óptica serena, se sirvió de un tempo lento con el que facilitó una asimilación calmada, todo a su tiempo, es una opción obviamente válida e interesante pero que de alguna manera le negó cierta urgencia dramática a una partitura deudora del sufrimiento incesante del maestro austriaco.

El *Stabat Mater* de Brotons recurrió a contrastes extremos a lo largo de sus siete partes, resultando el conjunto un tanto excesivo, está por comprobar si realmente aporta algo nuevo al género. Terminar con *El Príncipe Igor* siempre resulta eficaz, sin embargo al final del concierto era la *Octava* lo que seguí resonando en mi interior.

A.D.Z.



Edmon Colomer optó por una versión válida e interesante de la "Octava" de Schubert.

Demasiado Hollywood



El compositor y pianista Albert Guinovart.

El segundo concierto del Festival de Música Prohibida en L'Auditori de Barcelona ofreció un programa muy variado bajo el título unificador "El exilio en Hollywood". El consejero musical del festival, Michael Haas, en sus notas para el programa de mano alerta sobre el daño irreparable que sufrieron los compositores prohibidos durante la época nazi, arrojados a una cultura y demandas profesionales en un Hollywood incapaz de sustituir el inmenso marco cultural y creativo de una Alemania que se destruía a sí misma.

Lo más sobresaliente del concierto fue la primera parte, comenzó con la obra de Arnold Schoenberg *Un superviviente de Varsovia* op. 46. El propio Mi-

chael Haas hizo de narrador leyendo el texto en inglés quizás para facilitar su comprensión, algo que no resultó del todo fácil debido a una amplificación del sonido no del todo nítida, en cualquier caso el programa de mano ofrecía una traducción al catalán del mismo. La parte coral estuvo a cargo de la Polifónica de Puig-Reig, resultando muy eficaz a la hora de transmitir toda la intensidad dramática y angustiosa que se reserva para la parte vocal.

La segunda obra fue el *Concierto para piano y orquesta*, de Ernst Toch, con Albert Guinovart como solista. Virtuosismo en el piano, con partes líricas en el adagio y un flujo de ritmo constante en el rondo disturbato, se enfrentaron a unas texturas más densas y cromáticas en la parte orquestal. Guinovart, Foster y la OCB, brillaron por igual en una excelente interpretación.

La segunda parte del concierto ofreció obras de Gold, Kaper, Waxman y Korngold compuestas para Hollywood, música de cine ligera que no hace justicia a quienes la firman, un festival como éste debería comprometerse más en la búsqueda de obras maestras de la época, sencillamente porque las hay.

Abraham Díez Zunzunegui

De Bach al siglo XX

El otoño musical cordobés ha estado definido por dos ciclos. El primero dedicado al 250 aniversario de Bach ha contado, entre otros, con el pianista Rafael Quero, el organista Miguel A. García y el chelista Álvaro Campos. Estos conciertos han pretendido ocupar el espacio de los ciclos de música antigua de años pasados, pero sin acercarse a la masiva respuesta de público que tuvieron aquellos. De modo paralelo, las Jornadas de Música Contemporánea han alcanzado su IV edición con un gran presupuesto que ha hecho posible invitar a solistas con alto caché como Jean Pierre Dupuy, el Cuarteto Arcana o Manuel Cid. Salvo en la actuación de éste último y en el concierto inaugural, la presencia de público ha sido testimonial, y es que lo que la Orquesta no ha conseguido en ocho años de apuesta por la música del siglo XX es difícil lograrlo con iniciativas paralelas.

Francisco Javier Palomeque

Broche de oro



Andrés Schiff clausuró con éxito el Ciclo de Grandes Intérpretes.

El Ciclo de Grandes Intérpretes que organiza Scherzo en el Auditorio presenta algunas particularidades como el congregarse exclusivamente instrumentistas del más alto nivel y ser, creo, la única programación que se desarrolla por año calendario (como es habitual en el hemisferio sur, pero no aquí), de manera que siempre concluye antes de las Fiestas Navideñas. ¿Y hay mejor forma de terminar una temporada y culminar la celebración del aniversario bachiano que con las *Goldberg*, esa "cumbre dorada" (perdón por el juego de palabras) de la producción para tecla del músico alemán?

Andrés Schiff sostiene un largo romance con esta *Aria con 30 Variaciones* que llevó al dis-

co hace casi tres lustros. Desde luego, su enfoque presente difiere no poco con aquel. Ahora hay más poesía (aunque a costa de algún exceso de romanticismo) y si bien no abusa de las posibilidades del piano moderno, su trabajo ya no es tan descarado. Lo más original de su visión es que desplaza el epicentro de la obra, tan rigurosa y matemática, hacia la *Variación núm. 25*, ese *Adagio* en menor que él convierte en "climax emocional" de la partitura, donde se permite ciertas libertades expresivas así como el empleo -muy medido, en verdad- del pedal derecho (el izquierdo lo utiliza sólo al iniciar, a "media voz", la *Variación núm. 26*).

Una interpretación de muchos quilates, que va ganando en intensidad con el devenir de la obra y en la que Schiff dosifica con maestría los recursos de que se vale para amenizar el largo discurso (72 minutos): rubato (*Var. 2*), vivaz staccato (*Var. 10*, *Fughetta*), sencillez lirismo (*Var. 13*), resaltando las disonancias y el cromatismo (*Var. 15*), con serena nobleza (*Var. 22*) o desplegando su gran mecanismo en múltiples pasajes intrincados.

Carlos Singer

¿Siglo XX?

Regresó Miguel Groba al podio de la que por más de una década fuera "su" orquesta, para los Ciclos que la Comunidad de Madrid organiza en el Auditorio, con tres páginas de otras tantas procedencias, todas escritas en el siglo que acaba de concluir pero con la mirada o el alma puestas en el pasado. Muy lograda resultó la amable *Sinfonía núm. 2 "En las montañas de Galicia"*, que Andrés Gaos compusiera en la Argentina, donde la Orquesta comunitaria y su otrora titular aunaron esfuerzos para brindar una traducción pujante, sentida y consecuente. Antes habíamos oído una lectura no muy pulcra y algo apática de la *Suite Pulcinella* de Stravinsky y una correcta versión de la breve y sencilla *Tartiniana Seconda*, de Luigi Dallapiccola, para la que se trajo como solista, creo que innecesariamente, al violinista italiano Marco Rizzi.

C.S.



Miguel Groba volvió al podio de la Orquesta de la Comunidad de Madrid.

Presentación de Papazian

Los *Veinticuatro Preludios* de Chopin. Los *Estudios* igualmente chopinianos. El primer libro de *Preludios* de Claude Debussy... Sobre estos tres pilares, firmes como rocas, ha construido Artur Papazian su carrera pianística internacional. En la Sociedad Filarmónica de Bilbao puso en atriles la primera y la última de las colecciones aludidas, además de ofrecer como *bis* uno de los estudios. Es decir, quiso mostrarnos al natural el repertorio que

más ama, mejor domina y más éxitos le han dado. Con una técnica poderosa, con un sonido amplio y enérgico y con una visión afectiva y romántica de la música, el pianista armenio alcanza sin embargo resultados de interés desigual. Si a su Debussy no se le pueden poner reparos serios, aunque en absoluto suene a francés y se delinie más sobre trazos firmes y gruesos que sobre sugerentes pinceladas, el concepto que ampara el Chopin de los

Preludios parte de premisas cuanto menos discutibles. Papazian no lo entiende como las microformas perfectamente acabadas que son, sino como un estímulo de espontaneidad. Así llega a justificar cierta tendencia a la heterodoxia, como si de improvisaciones se trataran. Programó con acierto, como pórtico, las hermosas *Danzas armenias* de Gomidas.

Carlos Villasol

Un encuentro inesperado



Arturo Tamayo dirigiendo a la OCG.

Un año más, el Archivo Manuel de Falla, en colaboración con la Orquesta Ciudad de Granada, ha organizado sus VI Encuentros con la música y el músico que fue Manuel de Falla. Este año se centran en la biblioteca personal del autor; un pretexto acertado para organizar una serie de actividades que nos dan a conocer algo más sobre aquel músico gaditano que hace 80 años decidió premiar Granada con su presencia.

Si el recital de Emilio Mateu y Miguel Zanetti con obras de Falla nos conmovió, el concierto de la Orquesta Ciudad de Granada que cerró los Encuentros nos sorprendió. Una interpretación sobrecogedora del programa de aquella noche, bajo la dirección de Arturo Tamayo, supuso un encuentro inesperado con la vanguardia musical de comienzos de este ya casi extinto siglo XX.

Abriendo el programa, el *Octeto para instrumentos de viento de*

Stravinsky, obra compleja que requiere de un buen cuerpo de solistas, proporcionado sin dificultad por la sección de vientos de la OCG. Algo fría la dirección de Tamayo, pero siempre correcta y dentro de las más altas cotas de calidad. Más pasión, más maestría si cabe, más glamour nos reservaba la *Introduction et Allegro para arpa* de Ravel; una obra singular, extraña en su concepción, que recoge el estilo más íntimo del autor. Destacar la increíble interpretación solista de la arpista Giovanna Reitano, quien volvió a recoger los numerosos aplausos del público con las *Danses sacrées et profanes* de Debussy. Estas tres obras nos hablan de tres momentos de amistad de Manuel de Falla con la vanguardia parisina anterior a la I Guerra Mundial.

En la segunda parte se programó la *Sinfonietta en Re mayor*, de Ernesto Halffter. Esta obra representa, en cierto modo, parte de la herencia de Falla. Los consejos que el músico gaditano dio al joven Halffter condicionaron en cierto modo su escritura. Difícil en cuanto a su interpretación, la Orquesta Ciudad de Granada estuvo más que a la altura, devolviendo la vida a esta partitura emblemática, todo ello bajo la mirada atenta del espíritu de Falla.

Gonzalo Roldán Herencia

Concierto de Navidad

La presencia de Maurice André en el Villamarta fue recibida con expectación y acogida por el público con sinceras muestras de cariño y admiración. El programa conformado por obras para orquesta de cuerda, como el *Concierto para la Noche de Navidad*, de Corelli, o el *Divertimento núm. 3 Kv. 138*, de Mozart, interpretados por la Orquesta Antonio Vivaldi de París, con más acierto en la partitura del italiano que en la del salzburgués, halló sin embargo su punto álgido en la maravillosa lectura del *Concierto en Re mayor*, de Tartini; obra originalmente escrita para violín y transcritas para trompeta por el propio André. No menos atractivas resultaron las interpretaciones de la *Sonata para dos trompetas*, de Vivaldi, y el *Concierto para oboe y trompeta*, de Albinoni, en las que el de Alès fue acompañado por su prole. No faltaron tampoco canciones navideñas, en arreglos de A. Carradot, que sirvieron como complemento y cierre de una entrañable velada.

José Luis de la Rosa

Protagonista: Jesús López Cobos

Distintos polos musicales nos han ofrecido los Orquesta y Coro de RTVE. Con el grandioso y fascinante *Magnificat*, el Coro –en plena celebración de su 50º aniversario– no patentó esa vitalidad y ese carácter exultante que exige esta partitura. En la segunda parte, Miguel Ángel Gómez Martínez hizo posible que la *Tercera*, de Bruckner, sonara de forma expansiva y sin límites, si bien, no fue capaz de transmitir el trasfondo musical que caracteriza a esta partitura.

Sin duda, los conciertos más esperados fueron los que protagonizó Jesús López Cobos. Se escuchó la *Décima*, de Mahler, que López Cobos dirigió de forma exquisita aún cuando se trata de una obra de difícil envergadura, no sólo por sus cambios de ritmo y compás, sino también por su contrapunto y –sobre todo– por la grandiosa orquestación que requiere.

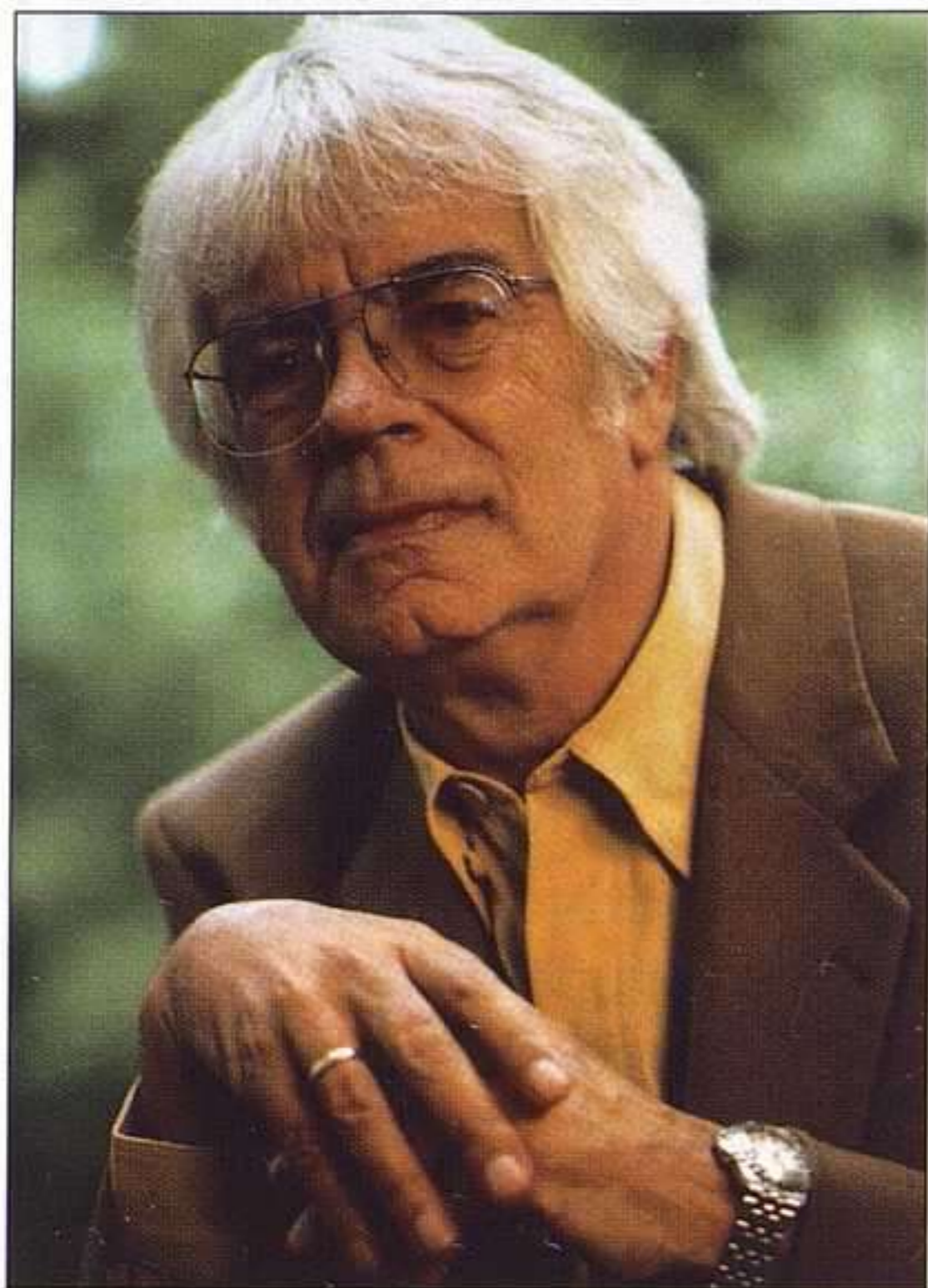
El *Mesías*, de Haendel, cerró el 2000 también bajo la dirección de López Cobos. Obra de inmenso dramatismo, destacó la voz de la soprano Elisabeth Magnuson, por su expresividad y sentimentalismo. El Coro no llegó a convencer –no alcanzó, incluso, la tesitura en algunos pasajes como en el famoso “Aleluya”–, aun cuando en una entrevista López Cobos llegó a afirmar que la agrupación se acoplaba bien a la partitura.

Mónica Climent



Jesús López Cobos.

Helmuth Rilling en Granada



Rilling dirigió un magnífico "Oratorio de Navidad".

La Real Academia de Bellas Artes, en colaboración con los Cursos Internacionales Manuel de Falla, trajeron a Granada al director Helmuth Rilling para dirigir el *Oratorio de Navidad BWV 248*, de Johann Sebastian Bach. Todo un lujo, si consideramos el conocimiento y la maestría de Rilling en lo que a la música de Bach se refiere. Pero también toda una experiencia, pues el concierto ha sido el colofón a una serie de cursos de perfeccionamiento que se han

impartido dentro de los XXXI Cursos Internacionales Manuel de Falla. De este modo, los alumnos que han participado en las diferentes disciplinas vocales e instrumentales pudieron al final recibir la más magistral de las lecciones: la que Helmuth Rilling dio en los ensayos y el concierto final.

Qué mejor obra para esta iniciativa que el *Oratorio de Navidad*. De él se interpretaron las tres primeras cantatas. Los solistas vocales, el coro y los miembros del cuerpo orquestal tuvieron ocasión a través de los distintos números que forman la obra de demostrar sus conocimientos de la misma. La batuta de Rilling, siempre segura, los guió hacia la mejor interpretación de la obra. Es sorprendente el conocimiento que este director tiene de la música de Bach; en su mente se contienen todas y cada una de las notas del oratorio, sus matices, su fraseo; a partir de este profundo conocimiento, Rilling da su particular versión de la partitura, meditada y cuidada hasta el último detalle, siendo fiel a lo que podemos suponer que serían las intenciones del autor.

G.R.H.

Grandes maestros de nuestro siglo

Bajo este título el grupo de cámara TAIMA Granada ha organizado una serie de conciertos destinados a dar a conocer la música del siglo XX a través de las tendencias que movieron a los compositores de este siglo. Maestros son los autores que componen sus programas, como maestros en interpretación son los componentes de la formación. Bajo la presidencia de honor del compositor granadino José García Román, el clarinetista José Luis Estellés decidió formar a principios del año 2000 esta formación, contando con James Dahlgren, Jean Halsdorf y Juan Carlos Garvayo. TAIMA significa "Taller Andaluz de Interpretación de Música Contemporánea", y bajo esta bandera han estrenado obras de algunos de los nombres más relevantes del panorama español actual. Esta formación se propone una misión mesiánica para el siglo XXI: dar a conocer la música del XX.

G.R.H.

Comprendiendo a Bach

El año Bach ha tenido una infinidad de propuestas para escuchar y conocer la música de este autor universal. Johann Sebastian Bach ha visto interpretada prácticamente toda su obra, que no es poco, coincidiendo con el doscientos cincuenta aniversario de su muerte. Sin embargo, algo menos común es ver cómo un grupo de músicos profesionales dedican un concierto a que el público comprenda la música de Bach. Términos como contrapunto, canon o fuga no son fáciles de comprender por el público diletante; éstos son conceptos que requieren de cierta formación musical para ser entendidos sin más, salvo que los propios músicos se paren a explicarlos en medio de su interpretación. Esta fue la idea del concierto que la Asociación Amigos de la Orquesta Ciudad de Granada organizó como colofón al año Bach, contando para ello con el Cuarteto *Ars Nova*.

El Cuarteto *Ars Nova* está formado por solistas de la Orquesta Ciudad de Granada. En un concierto singular, donde interpretaron varias fugas del *Arte de la Fuga*, esta formación utilizó luces y otros elementos audiovisuales para explicar las partes de una fuga, y cómo discurre la organización del material musical en cada caso organizado. Cada músico era iluminado con una luz cenital cada vez que interpretaba el tema de la fuga. De este modo, con un simple vistazo se identificaban los sujetos, las respuestas, la exposición y re-exposiciones de cada material melódico. Una lección de formas musicales centrada en la figura de Bach.

G.R.H.



El Cuarteto *Ars Nova* puso punto y final al Año Bach.

Irregular "Mesías"



Miguel Ángel Gómez Martínez dirigió un irregular "Mesías".

Como ha sucedido en los últimos años en Navidad, el Palau de la Música de Valencia ofreció *El Mesías*, de Haendel. En esta ocasión se trató de una producción propia que contó con la Orquesta de Valencia –dirigida por su titular Miguel Ángel Gómez-Martínez–, el Coro de la Generalitat Valenciana y un cuarteto de solistas extranjeros. En cuanto al concepto general, el director trató de aproximarse a la sonoridad de la época barroca, por lo que redujo los efectivos instrumentales, intensificó los ataques y, en general, aceleró las velocidades. El uso de la Edición Bärenreiter hizo que se escucharan unos ornamentos que no suelen aparecer en las interpretaciones tradicionales. Sin embargo, estas aportaciones se vieron empañadas por una tendencia intermitente a exagerar la

articulación del discurso, básicamente a través del cambio brusco en la velocidad. Esto último afectó a la coherencia interpretativa del oratorio.

En la parte vocal, también se apreció un cierto desequilibrio. Por un lado, la soprano Amanda Roocroft y la mezzo Sara Mingardo justificaron su prestigio y especialización en este repertorio. Sin embargo, los solistas masculinos no estuvieron a su nivel, comenzando con el tenor Endrik Wottrich de afinación dudosa y emisión engolada; y el bajo Thomas Mohr, con una línea de canto fuera de estilo. Para terminar, hasta el Coro de la Generalitat Valenciana (antes Cor de València) se contagió de este ambiente sonoro.

Vicente Galbis

Un concierto más

Navidad en el Auditorio zaragozano. Orfeón Donostiarra, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Patxi Aizpiri, piano; Marta Almajano, soprano; Ainhoa Zubillaga, mezzo; Jon Plazaola, tenor; Jordi Ricart, barítono; José A. Sainz Alfaro, director. En programa Bach: versión para piano del *Concierto para clave núm. 5 BWV1056*, anodina y débil; *Cantata Herz und Mund und Tat und Leben BWV147*, con los solistas flojeando a excepción de Marta Almajano que fue de lo mejor. La mezzo cantó correcto pero sin emoción, el tenor –rossiniano– no se hallaba en su papel, y el barítono, por su potencia, no se adaptaba a una orquesta sinfónica. Mejor el *Magnificat BWV243* y el *Gloria* de Rutter, sucesión de convenciones bernsteinianas de aplauso fácil. Muy bien la orquesta y el coro.

Víctor Rebullida

Un Haendel de referencia

La Sala Iturbi acogió uno de los conciertos de música barroca más interesantes de las últimas temporadas en el Palau de la Música de Valencia. Harry Christophers y su grupo The Sixteen –junto a su orquesta The Symphony of Harmony and Invention– interpretaron una versión de referencia del oratorio *Israel en Egipto*, de Haendel. Ya en la primera parte –“Éxodo”– se evidenció la inmensa calidad del coro –en sus conocidos fragmentos descriptivos– y del grupo instrumental (por ejemplo, en la introducción de “*He sent a thick darkness*”).

En la segunda parte –“Cántico de Moisés”– tomaron protagonismo unos solistas vocales que estuvieron a la altura de director y agrupaciones. Destacaremos a las sopranos Carolyn Sampson y Angharad Gruffyd-Jones (especialmente sobresalientes en el dúo “*The Lord is my strength*”) y al tenor James Gilchrist, que bordó el aria “*The enemy said*”.

En general, Christophers y sus músicos demostraron que la adopción de unos criterios organológicos e interpretativos que recrean la sonoridad de la época no están reñidos con una musicalidad que impregna tanto a los números más espectaculares –los citados fragmentos descriptivos– como a los de carácter más intimista; interpretados, sobre todo, por los solistas.

V.G.



El grupo The Sixteen, que dirige Harry Christophers.

El canto de los convecinos



HYPERION/COKELISS

Robert King y su famoso Consort ofrecieron un inolvidable "Mesías".

Además de *La Traviata*, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla aún tuvo tiempo para afrontar dos iniciativas más de muy diverso talle. La primera, el estreno anual de la obra ganadora del último Premio Turina (1999), otorgada por el Ayuntamiento de Sevilla. Jesús M. Echeverría ha visto cómo su *Requiem sine verbis para orquesta* veía la luz interpretado por la orquesta hispalense, dirigida por Christian Badea. Hija de su tiempo, el lenguaje es moderno y accesible, ése que las nuevas generaciones utilizan para recuperar el poder comunicador de la música. Tras un Hindemith coherente y gris, Badea ahogaba la *Quinta* de Beethoven en una tormenta de decibelios.

Mucho más atractiva resultó la experiencia de oír el *Mesías* haendeliano contando con la participación de aficionados sevillanos, bajo la dirección de un especialista tan reconocimo como Robert King, acompañado del Coro de su famoso Consort, así como de la Coral de la Universidad de Cádiz (Manuel Rubio Galán), Coro de la Universidad de Sevilla (José Carlos Carmona), Coro Ciutat de Tarragona (Josep Prats), corriendo a cargo de Alfred Cañamero la preparación de los participantes individuales. El resultado superó, con mucho, lo esperado, no sólo por la contribución participativa de la ciudad en una obra tan requerida, sino por la oportunidad que para muchos aficionados ha supuesto poder cantar con coros profesionales, con su orquesta y sobre todo recibir las enseñanzas de tan insignes consejeros. Experiencia que calificaríamos de trascendental dentro de nuestra corta historia musical, tanto en lo que de placer sensorial tuvo (impresionante percepción envolvente de los coros en las terrazas y escenario) como en lo emocionante del canto emocionado de nuestros convecinos.

Carlos Tarín

La Orquesta Barroca de Sevilla

Es difícil escribir una sola línea creíble y sublimadora sobre una orquesta local sin que el lector imagine que es chauvinismo; y más difícil todavía es que sus compatriotas lo crean y apuesten por ella. Pero no hay casualidades: la idea que nace de Ventura Rico y apadrina musicalmente su principal director, Barry Sargent, ha conseguido en cinco años crear una de las formaciones de más nivel que hoy podemos encontrar. Su Mozart, en nuestra opinión, es incontestable, y ahora su Bach (*Oratorio navideño*), inmenso, contando con figuras como Alessandrini en la batuta, Piccinini, Mena, Villamajó o Bordas en las voces; Valetti (concertino), Rico, Estevan o Peñalver —entre otros— en los atriles, así como con la magnífica Capella de Música de Sta. M.^a del Mar (Valdivieso). Y aquí sigue, sin apenas apoyos ni discos. Somos así.

C.T.

La Orquesta Nacional de Rusia y el alma trágica

El ciclo El Mundo Sinfónico-Prómúsica nos ha ofrecido el segundo de los conciertos que componen la programación de la presente temporada. En esta ocasión era la Orquesta Nacional de Rusia, dirigida por Vladimir Spivakov, la que ocupaba el escenario del Maestranza. El polifacético director y destacado violinista afrontaba un programa netamente ruso, lo que garantizaba a priori la adecuación de intérpretes y contenido. Ello ocurrió así en la primera mitad con la selección del *Romeo y Julieta*, de Prokofiev, en donde no se minimizaron los contrastes, sino que muy al contrario se procuraron explicitar con toda la fuerza/magia de la tímbrica rusa, y aún más especialmente en las *Canciones y Danzas de la Muerte*, de Mussorgski. En ésta, la presencia todopoderosa y subyugante del barítono Sergei Leiferkus aportó esa sobredosis de patetismo y melancolía del alma rusa, inscribiéndose con todo derecho entre los mejores bajo-barítonos soviéticos. La orquesta fue capaz de subrayar los tonos grises e inconfundibles de una música errante, implacable y desesperanzada.

En la segunda mitad, una formación mejor timbrada y compacta pero más flemática, se quedó a las puertas del previsible Tchaikovsky brillante y vibrante en su sinfonía más oída en este teatro, la *Quinta*.

C.T.



Vladimir Spivakov dirigió a la Orquesta Nacional Rusa en Sevilla.

**J.S. Bach:
un homenaje
muy diferente**

En el año en el que conmemoramos el 250 aniversario de la muerte de J.S. Bach, se suceden los conciertos recordando su figura. Si bien estos suelen consistir en audiciones de su música, pocas ideas tan bonitas como la de recurrir a sus obras como fuente inspiradora de composiciones de nueva factura, retomando una práctica habitual en épocas anteriores. Esta fue la idea con la que Juan José Olives, director del Grupo Engima-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza, encargaba a seis autores aragoneses otras tantas composiciones que debían de girar en torno a la *Ofrenda Musical*. Sugerente proyecto que se materializaba en las obras *Retrospectiva Bachiana*, de Jesús M. Muneta; *Aproximación a un contrapunto de Bach*, de Ángel Oliver; *Il était une fois*, de José M. Montañés; *Ars Motética*, de Carlos Satué; *Bébrix y l'esmo*, de Chuse Ch. Pérez Sen, y *Memento*, escrita por un servidor. Seis visiones muy personales de la obra de Bach que dan fe de la vigencia de una música moderna entonces y moderna ahora. Nos felicitamos por esta hermosa idea que plantea un homenaje diferente y aporta seis nuevas obras para la Música. Ojalá que este importante esfuerzo no quede en este concierto y otros públicos puedan oír esta ofrenda en directo o en grabación.

V.R.



**El director del Grupo Engima,
Juan José Olives.**

De lo mejor oído hasta la fecha



R. FEUILLAS

Philippe Herreweghe dirigió uno de los mejores conciertos de la temporada del Auditorio de Zaragoza.

Mereció la pena esperar los casi veinte minutos que tardaron en aparecer sobre el escenario de la Sala Mozart del Auditorio de Zaragoza la Orchestre des Champs Elysées y los coros Collegium Vocale Gent y La Chapelle Royale, que iban a interpretar *Ein Deutsches Requiem*, op. 45, de Johannes Brahms, bajo la dirección del belga Philippe Herreweghe. Con estos conjuntos actuarían como solistas el barítono alemán Stephan Genz y la soprano nacida en Budapest Anna Korondi. Si como parece la perfección no existe el concierto que nos

ocupa mantuvo un noviazgo cómplice con ella, estableciéndose una atmósfera en la que el disfrute de la música de Brahms fue total. La dirección de Herreweghe resulta ciertamente bella, sin batuta, solo con las manos, unas manos que danzan y parecen volar pero sin que con ello se resienta o relaje ninguno de los componentes que integran la interpretación musical. La paleta expresiva rebose a lo largo de la ejecución de este *Réquiem Alemán*, ubérrima de matices, sin excesos y siempre en un justo punto de equilibrio y sensibilidad. La técnica interpretativa y pureza de sonido de la orquesta son proverbiales, no quedando a la zaga el coro, auténtico protagonista de la velada, que sintió y lo transmitió al público, cantando a un nivel de afinación, dicción y articulación verdaderamente excepcionales, con un extraordinario empaque y color incluso en los pasajes fuertes y agudos donde no perdieron la compostura en ninguna ocasión. Los solistas estuvieron a la misma altura de todo el conjunto a pesar de sus breves pero no secundarias intervenciones. Recibieron director y conjunto una sostenida salva de aplausos ofrecidos en recompensa a una sesión memorable, de lo mejor oído hasta la fecha en la temporada presente.

V.R.

Radu Lupu en Zaragoza

El pianista Radu Lupu interpretó en el Auditorio zaragozano un programa compuesto por dos sonatas de Beethoven, la *Op. 26* núm. 12 y la *Waldstein op. 53*; la *Sonata núm. 1 Op. 24*, de Enescu, y una selección del primer volumen de *Por los senderos herbosos*, de Leos Janacek. Lupu entusiasmó con su naturalidad y nula afectación a la hora de enfrentarse a ese repertorio. Su interpretación es clara, rica en matices y no abusa del pedal. Si memorable fue Beethoven, no menos Janacek y sobre todo la interesante obra de Enescu que, por su infrecuencia, era la más esperada por este cronista. Se despidió con dos Schubert y largos aplausos tras superar toses, envoltorios y móviles que hicieron del concierto algo muy parecido a la escucha de un deteriorado vinilo.

V.R.

30TH ANNIVERSARY 30TH ANNIVERSARY
 MCMLXXI
ABQ
 30TH ANNIVERSARY 30TH ANNIVERSARY

EMI
 CLASSICS



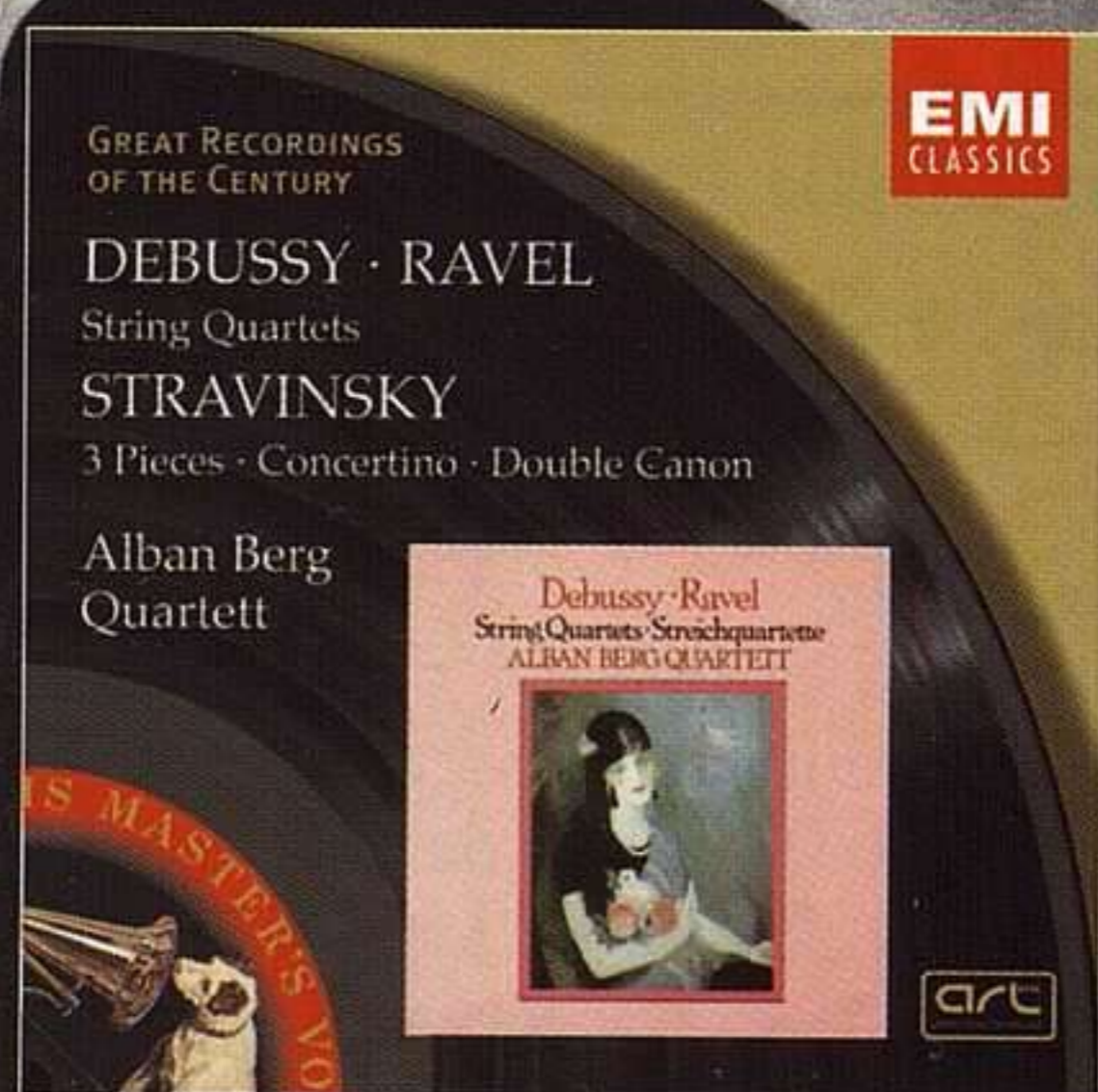
EMI CLASSICS FELICITA
 AL CUARTETO ALBAN BERG
 EN SU 30 ANIVERSARIO

Para celebrarlo te invitamos a
 que consigas todos sus discos a
 un precio especial de aniversario

OFERTA VÁLIDA HASTA 15/05/2001

Foto: Sheila Rock

NOVEDADES



CDM 5 67550 2

Al comprar este disco consigues gratis
 el catálogo con la discografía completa
 del Cuarteto Alban Berg

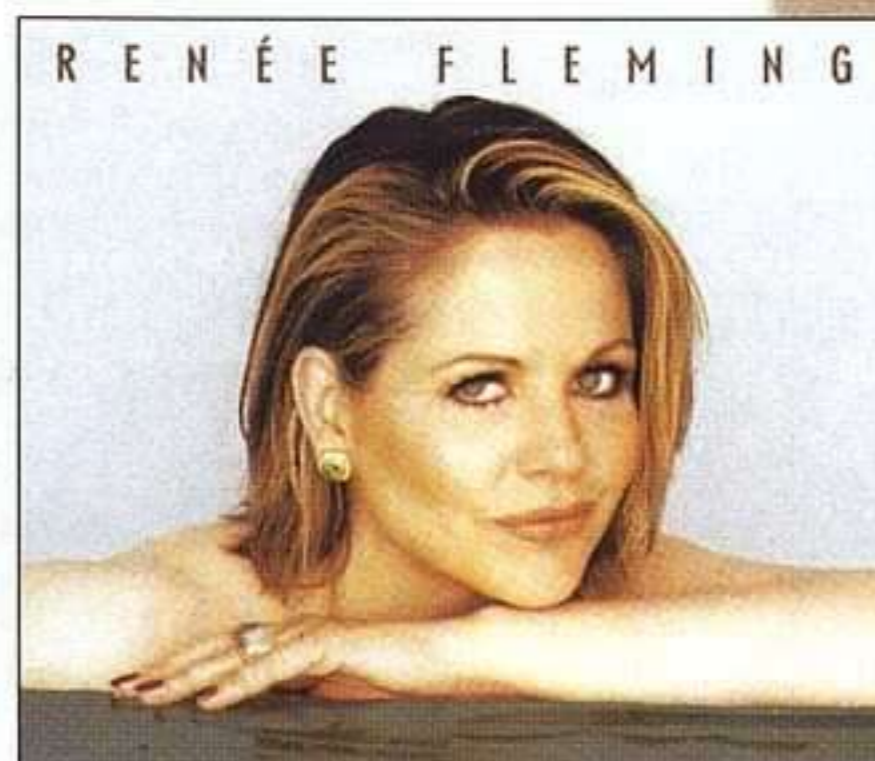
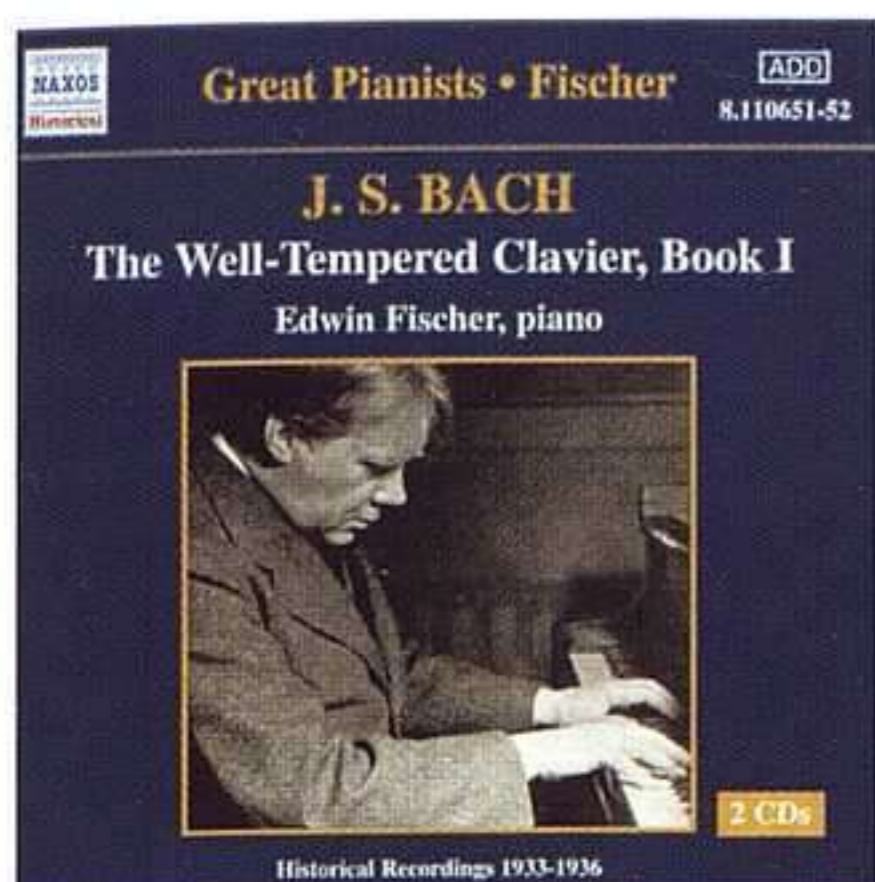


CDM 5 57013 2

EMI-Odeón, S.A., c/ José Isbert 6-8, "Ciudad de la Imagen" 28223 Pozuelo de Alarcón (Madrid)

discos

FEBRERO 2001
300 discos comentados



«La coherencia de la batuta, su integridad, es absoluta, no hallando puntos muertos en estas complejísimas casi 16 horas de música». Así se expresa el crítico, Jesús Trujillo, en el comentario acerca de la Tetralogía de "Kna" del año 1957.

PÁGINAS

- 50 De la A a la Z
- 62 Ópera y Recitales
- 68 Jazz
- 69 Grandes Ediciones, grandes reediciones
- 80 Sala de Audición

CRÍTICOS

Salustio Alvarado (SA), Guillermo Bautista Carrascosa (GBC), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Francisco Chacón Marín (FCM), David Cortés Santamaría (DCS), Darío Fernández (DF), Paulino García Blanco (PGB), José María García Martínez (JMGM), Luis Gago (LG), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Justin Josiah Coe (JJC), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR), Paulino Toribio (PT), Jesús Trujillo Sevilla (JTS) y Carlos Villasol (CV).

SÍMBOLOS

CALIDAD



EXCELENTE



BUENO



REGULAR



PÉSIMO



H GRABACIÓN HISTÓRICA

S SONIDO EXTRAORDINARIO

R ESPECIALMENTE RECOMENDADO

PRECIO

A ALTO

M MEDIO

E ECONÓMICO

? 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

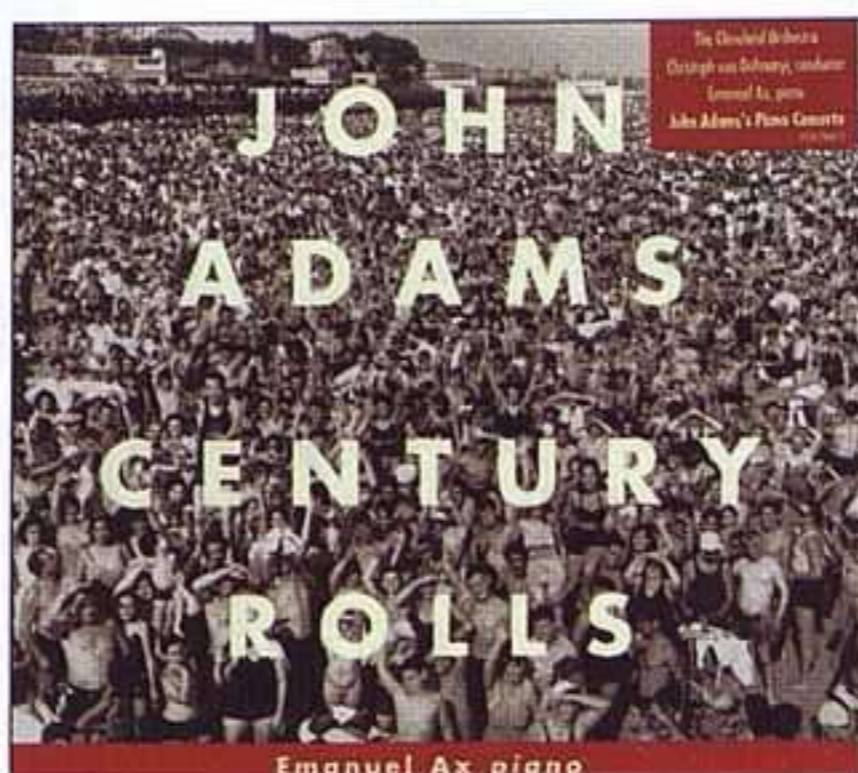
Un apartado en el que se dedica un mayor espacio al comentario de las grandes colecciones e integrales que aparecen en el mercado.

• 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 existencia. De todas ellas hacemos una ficha que aparece en este apartado.



Century rolls es el título del primer concierto para piano de John Adams. A lo mejor soy un poco injusto pero da la sensación que esta pieza, al igual que el reciente *Concierto para violín* de Glass, trata de ennoblecer, la imagen comercial, facilona y poco académica del último Adams. Y no sé hasta qué punto esto es necesario. Adams, dentro del mundo del minimalismo, es un autor que cuenta con un sello de calidad y originalidad suficientemente alto (su *Nixon en China* estoy convencido pasará a la historia de la música de nuestro siglo) como para necesitar de re-conversiones o de lavados de imagen. El hecho es que Adams no acaba de encontrarse cómodo (o al menos esa es la sensación que transmite) y que solamente el segundo movimiento, un lento de gran belleza, llega a cautivar. La interpretación de la pieza impresiona, pero insisto, no sé hasta qué punto los objetivos de la misma van más allá de lo meramente musical. Por contra en las otras dos piezas, y especialmente en *Lollapalooza*, encontramos al más tradicional Adams: percusión apabullante, un uso del metal violento, casi martilleante y dinámicas vertiginosas. Todos esos elementos que le han permitido mantener un sonido personal e intenso, como un pequeño oasis dentro del desierto del cada día más denostado minimalismo. En conjunto disco interesante y sobre todo magníficamente interpretado.

J.B.

ADAMS: *Century Rolls*. *Lollapalooza*. *Slominsky's earbox*. Emanuel Ax, piano. Orquesta de Cleveland, Orquesta Hallé. Dir: Christoph von Dohnányi, Kent Nagano.

Nonesuch, 7559-79607-2 • 49'26" • DDD
Warner Music ★★★★★ A

EL "CLAVE" DE FISCHER: UN CLÁSICO INDISPENSABLE

Los gestos adquieren un valor especial cuando se sitúan en su contexto histórico. Grabar *El clave bien temperado* de Bach es hoy moneda corriente y el mercado ofrece múltiples alternativas al comprador, en versiones que van del clavicordio al órgano, del pianoforte al clave, del piano clásico al piano de jazz. Hacerlo en la década de los treinta de este siglo era una proeza sólo al alcance de visionarios como el gran pianista suizo Edwin Fischer.

En aquellos mismos años Claudio Arrau —otro innovador que rompió moldes en varios momentos de su carrera— ofrecía en Berlín una serie monográfica de recitales centrados en la obra de Bach, y Pablo Casals, mientras las dos Españas se mataban con saña, grababa en París y Londres las *Suites para violonchelo solo* del compositor alemán.

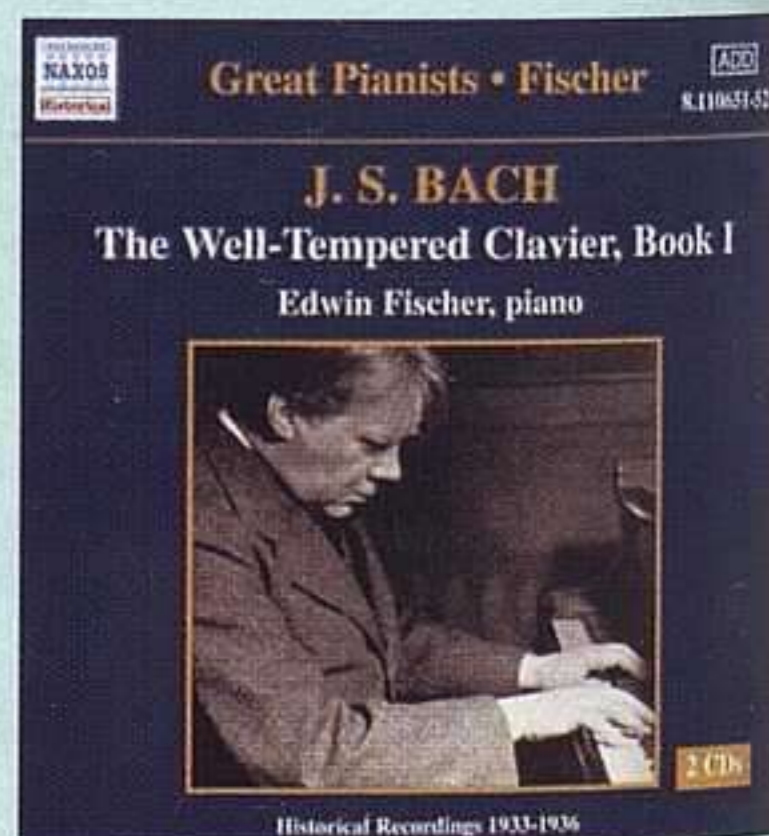
La música de éste, aunque lentamente, comenzaba a salir al exterior, pero los primeros pasos, como siempre, quedaban reservados para elegidos. Hoy admiramos sin reservas el Bach de Alfred Brendel y aquí, en las interpretaciones de su maestro Edwin Fischer (sobre el que el austríaco ha escrito páginas esclarecedoras), encontramos la fuente última de su inspiración. El suizo fue un bachiano excepcional en unos años en los que sólo mentes lúcidas y perspicaces se atrevían a salir a un escenario o a acudir a un estudio de grabación con obras de Bach como toda propuesta de repertorio. Como cabía esperar, Fischer es insuperable en los preludios y las fugas que admiten o reclaman una atmósfera especialmente intimista, ya que es en este terreno donde la poesía de Fischer se derrama libérrima de principio a fin. A veces los *tempi* no son los más indicados, pero Fischer sigue asombrando hoy en día con

un Bach plenamente actual, vivo, a años luz, por ejemplo, de la visión aún acartonada y mecanicista de Wanda Landowska o del Bach pétreo de los directores de orquesta de la época.

Un intelectual como Fischer se siente especialmente a gusto en las fugas, expuestas con una claridad y una lógica extraordinarias. Grabados entre 1933 y 1936, los dos libros del *Clave bien temperado* en manos de Fischer son una fuente inagotable de maravillas que a muchos de los mejores pianistas de hoy les costaría emular. Puede discreparse de decisiones puntuales, pero sus versiones han resistido como pocas el paso del tiempo y son, de principio a fin, un prodigio de contención y austeridad.

El sonido, como casi siempre en la serie histórica de Naxos, es sensiblemente mejor que en la edición original publicada en su día por EMI. Un clásico indispensable.

L.G.



BACH: *El clave bien temperado: Libro I*. Edwin Fischer, piano.

Naxos, 8.110651-52 • 2 CDs • 107'8" • ADD
Ferysa ★★★★★ E.H.

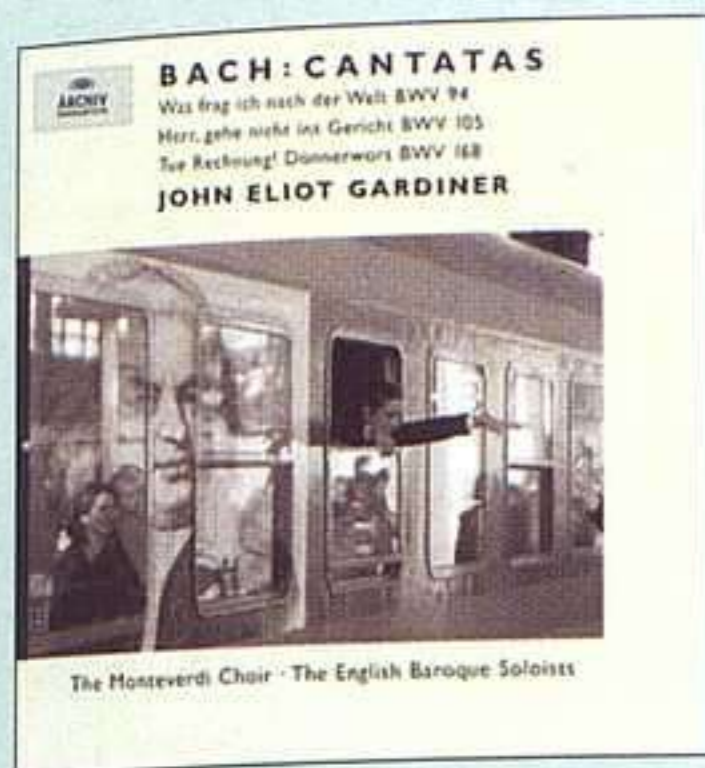
BACH: *El clave bien temperado: Libro II*. Edwin Fischer, piano.

Naxos, 8.110653-54 • 2 CDs • 125'53" • ADD
Ferysa ★★★★★ E.H.

"Gardiner completa su peregrinación a lo largo del año Bach"

"El Beethoven de Richard Strauss devuelve ciertas esperanzas"

Discos Crítica
de la a la z



Fin de trayecto. Con estos dos últimos volúmenes, Gardiner completa su peregrinación a lo largo del pasado año Bach, en la que a través de 12 discos se recogen un total de 38 cantatas religiosas. Es oportuno recordar ahora que el Bach de Gardiner es una alternativa personal y comprometida que ningún bachiano debería perdonarse. La brillantez y la luminosidad con que el inglés pone en pie la retórica del maestro de Eisenach es sólo comparable a la incontestable calidad técnica de los efectivos convocados a lo largo de toda la serie. Además de algunos de los solistas habituales del director, hemos conocido a cantantes tan sorprendentes como el tenor James Gilchrist o la soprano Katherine Fugue. La orquesta, de primera, como siempre, y el coro, que deja pequeña a la orquesta. En resumen, si no puede hacerse con la integral de Koopman (única opción válida), esta selección saciará su apetito.

R.M.

BACH: Cantatas BWV 94, 105 y 168. Solistas. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Dir: John Eliot Gardiner.

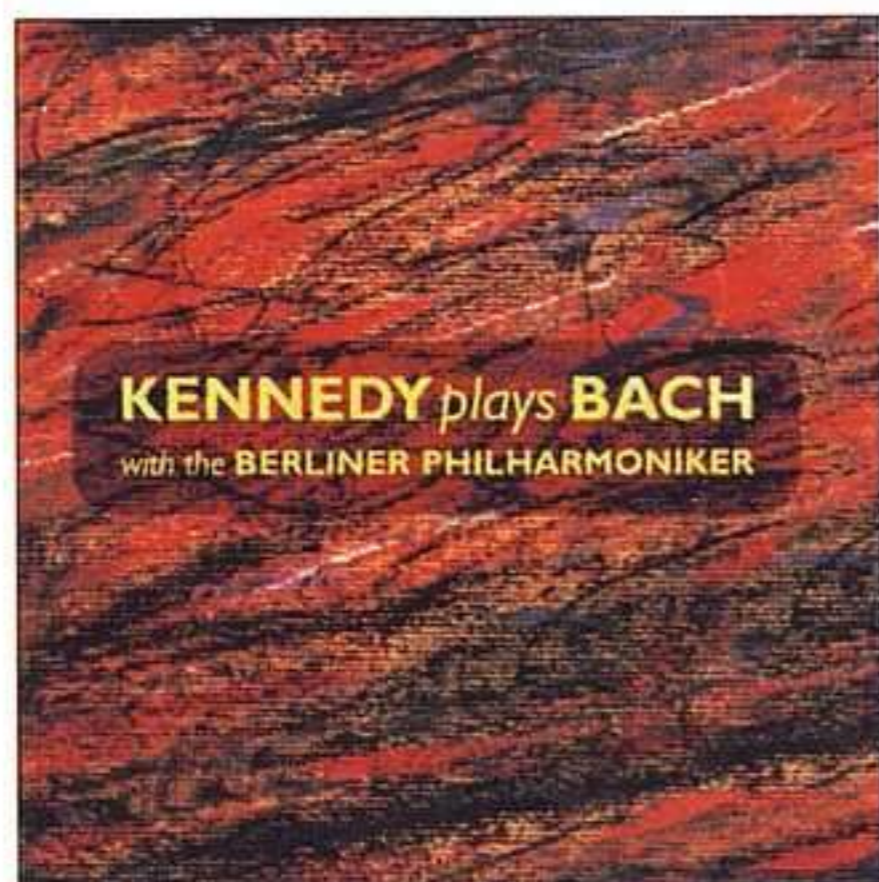
Archiv, 4635902 • 62'35" • DDD
Universal Music ★★★★★ **AR**

BACH: Cantatas BWV 113, 179 y 199. Solistas. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.

Archiv, 4635912 • 64'20" • DDD
Universal Music ★★★★★ **AR**

De nuevo nos encontramos con otra de las entregas que constituyen el capítulo que podría denominarse "el regreso" de Nigel Kennedy a los caminos de la música clásica. Pero, a pesar de su vuelta a las obras del repertorio "serio", el rebelde intérprete, encantado además de ocupar ese lugar de niño terrible entre los violinistas de su generación, deja bien claro que no va a renunciar a plasmar su impronta personal en cada una de sus nuevas versiones. En esta ocasión, Kennedy se ha rodeado de un equipo de lujo —nada menos que la Orquesta Filarmónica de Berlín— para emprender un proyecto seguramente ambicioso, pero de regulares resultados. Y es que su particular visión del Cantor de Leipzig no cuaja. El violinista ha caminado durante bastante tiempo por terrenos bien diferentes como el Jazz y el New Age, corrientes que pueden haber enriquecido su experiencia musical, pero que han dejado una huella de la que el virtuoso británico no puede o quiere escapar y ello se nota en todos sus nuevos discos. Su técnica, su sonido, sus improvisaciones y, lo que es más importante, su concepto de los conciertos bachianos, no termina de acercarse al espíritu de la música contenida en las obras del viejo Bach.

E.C.C.



BACH: los 2 Conciertos para violín. Concierto para oboe y violín. Concierto para 2 violines. Kennedy, violin. Albrecht Mayer, oboe. Daniel Stabrawa, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín.

EMI, 5570162 • 53'52" • DDD
EMI-Hispavox ★★ **A**

Pura y grande historia, eso es este disco. El enérgico, envolvente e incansable Sergey Koussevitzky fue un hombre que lo hizo todo por la música desde sus cargos organizativos y musicales, que como es sabido fueron varios y muy importantes. Pero antes que todo eso, aun contando con esos impagables méritos, es necesario resaltar su figura de creador, de director de orquesta y de intérprete. Este disco apunta en esa dirección.

Nos entrega al Koussevitzky bajo cuya batuta vio la luz la orquestación de Ravel para los *Cuadros de una exposición*, así como el *Concierto para orquesta* de Bartók, que la Fundación que llevaba su nombre encargó al autor húngaro. Estamos, pues, ante trabajos de un inestimable valor documental, que, al menos en el caso del *Concierto*, van más allá: es una impresionante versión, que contiene ya bastantes de las claves "recreadas" años después por sus grandes valedores, un Fricsay o un Solti. Escúchese, por ejemplo, la *Elegía*: ahí está ya el Bartók más moderno y angustiado. En fin, un disco magnífico para comprender... y disfrutar.

P.G.M.



BARTOK: Concierto para orquesta. MUSSORGSKY/RAVEL: Cuadros de una exposición. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir: Serge Koussevitzky.

Naxos, 8.110105 • 59'29" • AAD
Ferysa ★★★★★ **ERH**



No hay reglas. Eso de que hoy se dirige mejor Beethoven que hace un siglo (o así: estas grabaciones son de 1926 y 1928, pero el señor Strauss llevaba ya algún tiempo en ello) es una absoluta falacia. Hoy hay gente que se preocupa por enfrentarse a Beethoven desde una postura honesta para tratar de aportar algún punto de vista nuevo (ardua tarea ante una pesada jurisprudencia interpretativa que sepulta las posibilidades de renovación de esta música), malas y malísimas versiones de directores definitivamente incapaces de comprender mínimamente el sinfonismo más revolucionario y distinto nunca ideado por mente humana alguna; y directores desvergonzados que hacen su agosto porque, uno: tienen tras de sí un sello discográfico que les permite hacer fechorías; dos: un nombre ganado por un duro trabajo anterior de muchos años; tres: unos críticos que, o bien ciegos o bien "vendidos", celebran esos disparates discográficos; y cuatro: un público que cada vez más se queda en la superficie y escucha música peor.

En este lamentable panorama, escuchar este Beethoven de ¡Richard Strauss! me devuelve ciertas esperanzas. Eso es este fenomenal disco, ¡que no es poco!, además de una nueva muestra de que en todas las épocas se han cocido habas.

P.G.M.

BEETHOVEN: Sinfonía núms. 5 y 7. Orquesta de la Ópera Estatal de Berlín. Dir: Richard Strauss.

Naxos, 8.110926 • 60'1" • AAD
Ferysa ★★★★★ **ERH**

**“En 1941,
Claudio Arrau
era ya
Claudio Arrau”**

**“Primera
y muy cuidada
grabación del
op. 1 de Berlioz”**

¿Qué va a encontrar en este disco un aficionado que no conozca a fondo las grandes realizaciones de Arrau en los años 60 a 80? Pues a un soberbio pianista de los denominados “de época”; a un, ya entonces, magnífico músico; a un intérprete de verdadera personalidad. Está claro que Arrau en 1941 era ya Arrau.

Ahora bien, sirvan también estas excelentes realizaciones mozartianas y beethovenianas para comprender mejor la altura a que llegó después el chileno; y quizá en esa capacidad para poner las cosas en su sitio reside el máximo interés de este disco, que, sin duda, escuchado por una “mente virgen” se convierte en verdadera invitación a adentrarse en el Arrau de aquella impresionante edición que nos regaló Philips en la década de los 80: Beethoven, Mozart, Chopin, Liszt, Schumann.

En ejecuciones no perfectas, estas interpretaciones definen la verdad, la autenticidad de un músico que hasta sus últimos días nunca entró en juego con “necesidades” del mercado. Aquí exhibe juventud y apremio expresivo, pero sin que la música se resienta.

P.G.M.

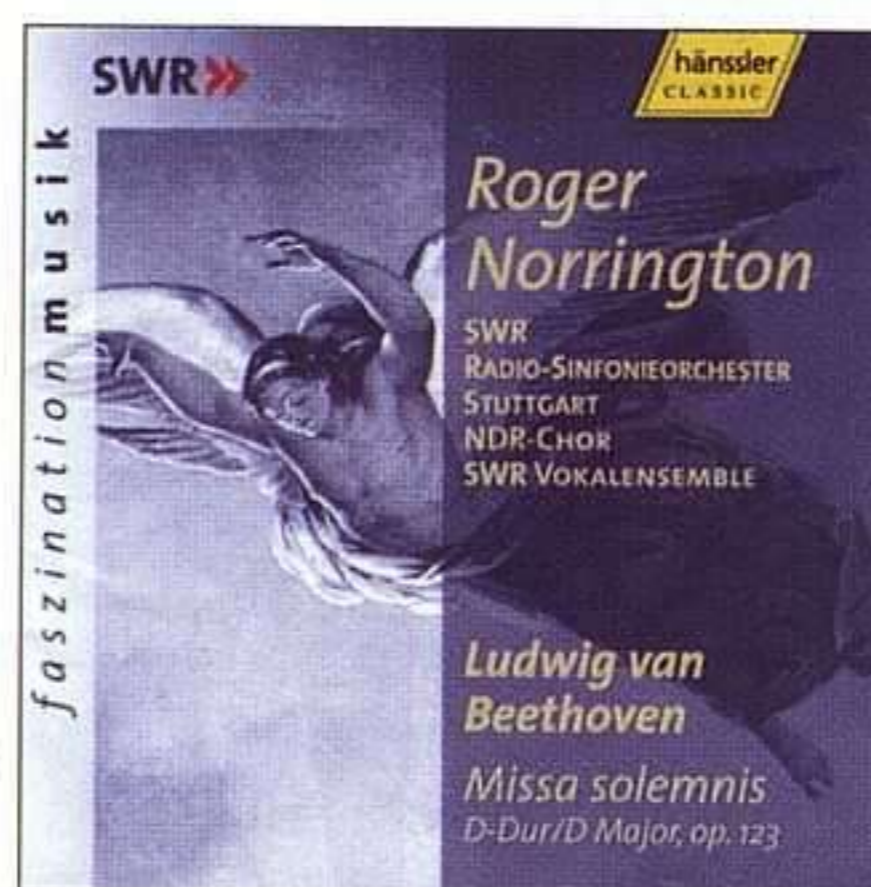


BEETHOVEN: Variaciones Eroica, op. 35. Variaciones op. 34. **MOZART:** Sonatas KK 283 y 576. Claudio Arrau, piano.

Naxos, 8.110603 • 66'26" • ADD
Ferysa ★★★★★ **ERH**

La trayectoria artística de Roger Norrington (ahora ya Sir Roger Norrington) ha venido marcada habitualmente por la polémica. Esto se debe a que de los directores historicistas surgidos en los 80, él fue quien más avanzó cronológicamente en el repertorio a interpretar. Norrington fue el primero en hacer Beethoven, Brahms o Wagner con instrumentos de época, si bien no tardarían en alcanzarle los demás. Aquí nos lo encontramos dirigiendo a una orquesta moderna y en una obra enormemente problemática dado el carácter extremo de muchos de sus planteamientos compositivos. En mi opinión Norrington no ofrece nada nuevo, al margen de sus discutibles elecciones sobre los tempi (una de sus características). Lo mejor, la orquesta y el coro que afronta con valentía y precisión los innumerables escollos técnicos de esta partitura de ensordecedora y febril religiosidad. Particularmente creo que Norrington ha madurado y el pulso general resulta cuanto menos apreciable. Excentricidades aparte, nunca fue un mal director. Finalmente, es justo destacar que el sello Hänssler haya obsequiado a los hispanoparlantes con textos en castellano. Es claro que quieren irse ganando nuestro mercado.

R.M.



BEETHOVEN: Missa solemnis. Amanda Halgrimson, soprano. Cornelia Kallisch, contralto. John Aler, tenor. Alastair Miles, bajo. Coro de la NDR, Conjunto Vocal de la SWR. Orquesta Sinfónica de la SWR de Stuttgart. Dir: Roger Norrington.

Hänssler, CD 93.006 • 72'58" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **A**

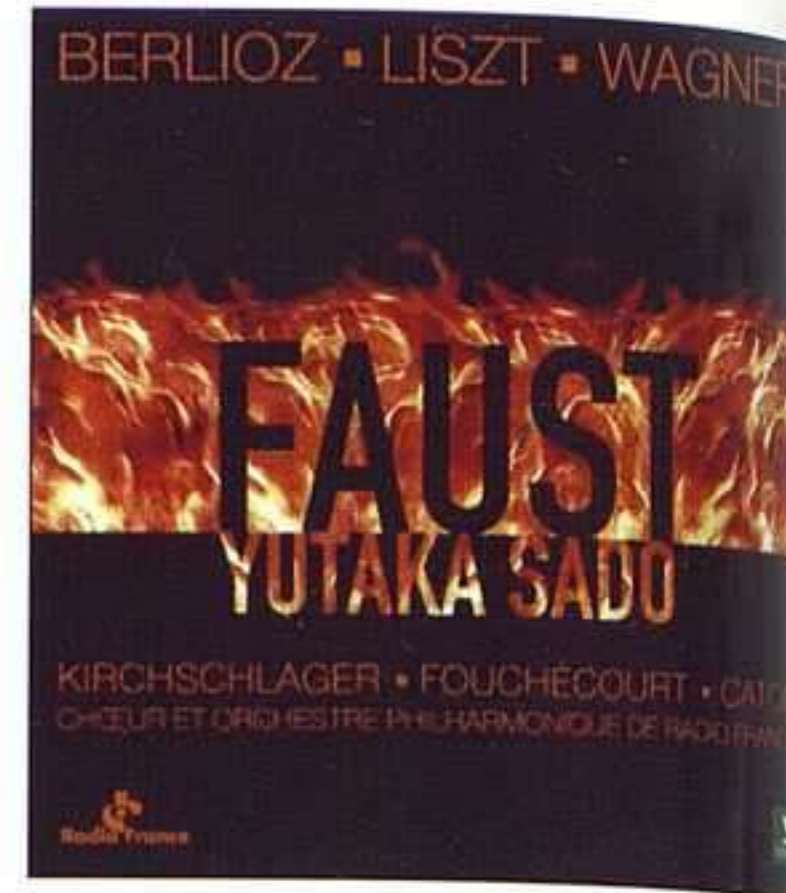


Un escalón más en el “Todo-Berlioz” que Dutoit parece empeñarse en completar desde hace unos años y que tan extraordinarios resultados artísticos está rindiendo a su casa discográfica. Esta *La infancia de Cristo* no es una excepción: primorosamente dirigida y atravesada por un aliento vital de la mejor ley, cuenta con una orquesta espléndida y un coro que, sin ser un milagro de sutileza o emoción, resulta flexible y eficaz. Susan Graham, todo sugerencia, todo contención, es una de las grandes Marías de la historia del disco –y aquí hablamos de gigantes como Janet Baker y Victoria de los Ángeles–, cosa que no puede decirse del afectado narrador de Ainsley ni del quejumbroso José de Le Roux, fuera de estilo y con serias dificultades vocales en los extremos de la tesitura. Las seis infrecuentes –y me temo que no muy valiosas– piezas corales que adornan la grabación de Dutoit no impiden que André Cluytens y, sobre todo, Sir Colin Davis sigan siendo las opciones más recomendables. La de Cluytens (EMI) es, además, baratísima.

M.A.H.

BERLIOZ: *La infancia de Cristo*. Susan Graham. François Le Roux. John Mark Ainsley. Philip Cokorinos. Coro y Orquesta Sinfónicas de Montreal. Dir: Charles Dutoit.

Decca, 4589152 • 2 CDs • 119'44" • DDD
Universal Music ★★★★★ **A**



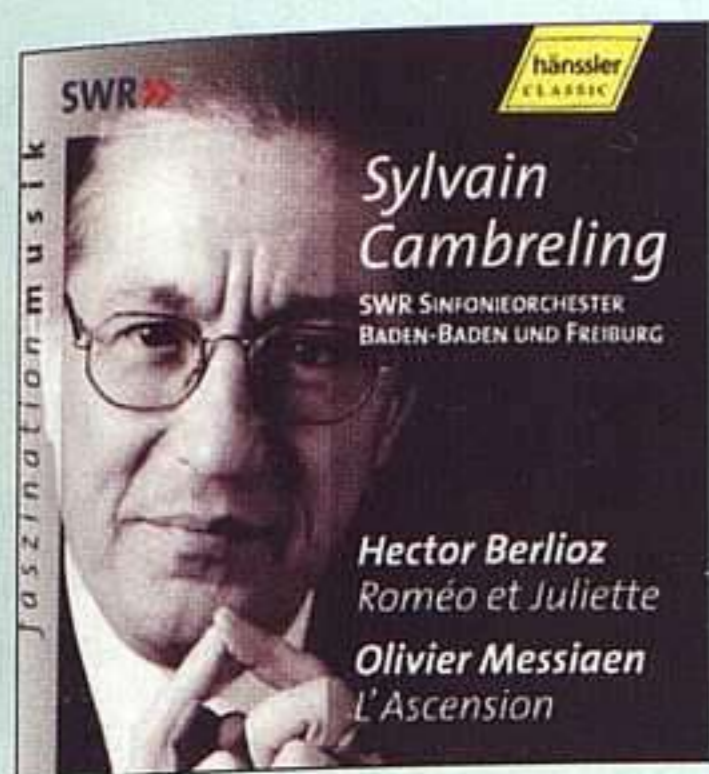
“Cuando vengas leeremos juntos Hamlet y Fausto. Shakespeare y Goethe, confidentes de mis tormentos, guardan la llave de mi vida”. En estos términos se expresaba Berlioz a un amigo cuando, a finales de la tercera década del siglo XIX terminaba la cantata *Ocho escenas de Fausto*. Esta obra, considerada por muchos como un antecedente de *La condenación de Fausto*, fue enviada al mismísimo Goethe por el propio compositor sin que éste obtuviera contestación alguna por parte del poeta. Es de suponer la decepción sufrida por Berlioz ante la aparente indiferencia de un hombre al que admiraba profundamente. Después de esta primera aproximación, no volvería a retomar el tema hasta 1845; un año más tarde, (6 de diciembre de 1848), él mismo dirigiría la primera representación de su *Condenación de Fausto*. En el presente disco se nos ofrece la primera grabación mundial de este op. 1 del compositor francés en una interpretación sumamente cuidada tanto por el director como por los solistas, que nos ayuda perfectamente a comprender la partitura. Las otras dos obras con que se completa el disco, gozan también de interpretaciones solventes, aunque en ellas existe mayor competencia.

R.J.P.J.

BERLIOZ: 8 Escenas de Fausto op. 1. **LISZT:** 2. Episodias del Fausto de Lenau. **WAGNER:** Una obertura Fausto. Angelika Kirchschrager. Jean-Paul Fouchécourt. Frédéric Caton. Coro y Orquesta Filarmónicas de Radio Francia. Dir: Yutaka Sado.

Erato, 8573-80234-2 • 76'53" • DDD
Warner Music ★★★★★ **A**

“Fritz Kreisler acabó sus días en medio de un aura de leyenda”



A mi juicio un poco larga el *Romeo y Julieta* de Berlioz necesita de una interpretación absolutamente colosal. Es la única pega que le puedo poner a la versión que tengo entre mis manos: Cambreling es un director de gran oficio, las orquestas le suenan muy bien, es un músico sólido y serio, pero en una obra tan dependiente de la tensión de su melodía apasionada e interminable, la elegancia en el fraseo y la belleza del sonido del director francés no son suficientes; y esto no quiere decir que la versión no tenga momentos arrebatadores: la Gran fiesta en la casa de los Capuletos es para pegar saltos y no parar, la canción de la mezzo la lleva Camberling con una ternura casi mística, y tremendo el Finale con Peter Lika, un Fray Lorenzo temible, capaz de arrastrar masas (nunca antes me había parecido creíble esta última escena) con su carácter, sus matices, su personalidad.

Completa el programa una versión más que elevada de *La ascensión* de Messiaen, una obra que, en mi opinión, gana mucho en su segunda versión, para órgano.

G.B.C.

BERLIOZ: *Romeo y Julieta*. **MESSIAEN:** *La Ascensión*. Nadine Denize, mezzo. Piotr Baczala, tenor. Peter Lika, bajo. Europachorakademie. Orquesta Sinfónica de la SWR. Dir: Sylvain Cambreling.

Hänssler, 2-CD93.005 • 2CDs • 122'10" • DDD
Gaudisc ★★★★★ AS

“Mork traduce con maestría las Suites para chelo de Britten”

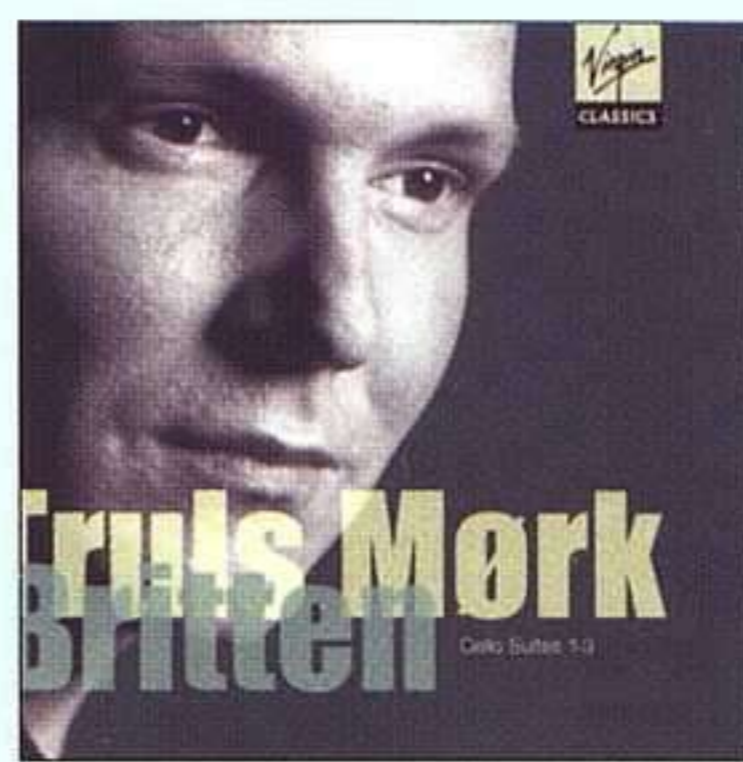
Cuando hoy escuchamos tocar a Fritz Kreisler, la primera sensación que experimentamos es que sus interpretaciones pertenecen a un mundo que hace ya tiempo que quedó atrás. Es cierto. Hoy nadie toca ya como el violinista austríaco y, si alguien se atreviera a hacerlo, sería tildado probablemente de cursi o de adjetivos aún peores. Pero no por ello hay que caer en el error de descalificar unas versiones de las que no sólo puede aprenderse mucho (como de todo documento histórico, y estos registros de 1924 y 1927 lo son sin ningún género de dudas, y en el más amplio sentido del término), sino que pueden también brindarnos innumerables momentos de placer. Al estilo de Kreisler le sobran, por encima de todo, los portamentos, casi una constante compás tras compás, que resultan difícilmente digeribles en Brahms e indigeribles por completo en un Mozart desenfocado de principio a fin. Pero el vienés tocaba el violín a las mil maravillas, tenía un sonido y un vibrato fuera de serie, y no es de extrañar que acabara sus días en medio de un aura de leyenda. Gracias a la pericia técnica de Mark Obert-Thorn, estos discos suenan mejor de lo habitual en anteriores ediciones. Una lección de historia que no debería dejarse pasar de largo.

L.G.



BRAHMS: *Concierto para violín*. **MOZART:** *Concierto para violín núm. 4*. **SCHUMANN:** *Romanza op. 94, núm. 2*. Fritz Kreisler, violín. Orquesta de la Ópera Estatal de Berlín. Dir: Leo Blech.

Naxos, 8.110921. 67'4". ADD
Ferysa ★★★★★ H



Benjamín Britten, como otros grandes maestros, tampoco pudo escapar a la seducción del viejo Bach. Las tres *Suites para chelo solo* compuestas para su colega y amigo Mstislav Rostropovich —que hubieran sido seis si el destino no hubiera firmado tan pronto la desaparición del genio británico— son una buena prueba de la huella de la musa y de la creatividad musical sin límites; una proeza que el violonchelista Truls Mork traduce con maestría técnica e interpretativa.

El virtuoso escandinavo no sólo extrae el poderoso mensaje musical de las obras, de un exquisito lenguaje pleno de extraña e insondable melancolía, sino que consigue acometer con éxito las no pocas exigencias de una partitura que demanda una total entrega y una más que desarrollada técnica. Bellísimas las dobles cuerdas, magnífico el desarrollo de las articulaciones de arco, seductores los pizzicatos y arpeggios, espléndidas las planificaciones dinámicas y agógicas...

Un buen trabajo, en definitiva: sentido y comprendido.

E.C.C.

BRITTEN: *Suites para chelo solo núms. 1-3*. Truls Mork, chelo.

Virgin, 5453992 • 73'7" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

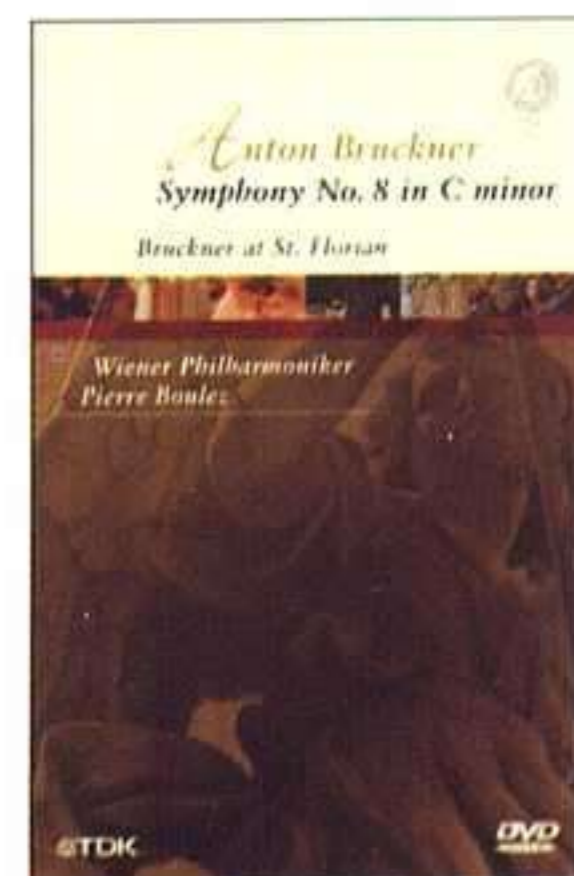
Discos
Crítica
de la a la

Este DVD contiene la filmación de la *Octava Sinfonía* de Bruckner grabada en CD (septiembre de 1996) por D.G. y que fue comentada en el pasado número de noviembre de RITMO por J.S.R. Básicamente de acuerdo con él, le doy la misma calificación que al CD: la filmación, en la bellísima iglesia barroca del Monasterio de San Florián, es buena, pero algo menos “viva” de lo acostumbrado por el estupendo profesional que es Brian Large.

No deja de ser extraño que para conmemorar el centenario de la muerte de Bruckner se convocara a un director —muy grande, sin duda— que ha tenido tan poco “trato” con el compositor. Aquí muestra, en efecto, escasa afinidad con su lenguaje: todo está en su sitio y suena bien, pero la versión carece de personalidad, sonando la música un poco rutinaria y carente de la necesaria tensión, cosa curiosa en un director que logra en sus magistrales interpretaciones de música del s. XX. Resulta, así, una versión bien construida y explicada con claridad, pero carente por completo del sentido visionario que la hace una de las sinfonías más formidables de la historia.

Es una pena que la primera sinfonía de Bruckner en DVD no la dirijan Celibidache, Barreboim o Karajan...

A.C.A.



BRUCKNER: *Sinfonía núm. 8*. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir: Pierre Boulez.

TDK, DV-VPOBR • DVD • 95' • DDD
Jrb Producciones ★★★★★ A



Alfred Cortot (1877-1962) fue un gran pianista (no de los más grandes en mi opinión), pero también un educador, ensayista, editor, director y bibliófilo. Y visitante asiduo de los estudios de grabación, como lo prueba el que hiciese más de ciento cincuenta registros sólo en las décadas de los años veinte y treinta. Este compacto contiene su único acercamiento discográfico al *Concierto en Fa menor* de Chopin (julio de 1935) y la última de sus tres grabaciones del *Concierto* de Schumann (octubre de 1934). Aunque ninguna de estas muy dignas versiones consigue ya inquietar siquiera a las consideradas hoy de referencia, consituyen valiosos documentos de las prácticas interpretativas de más alto nivel de la primera mitad del siglo recién terminado. Otro aliciente es poder seguir la dirección de un Barbirolli treintañero en la obra de Chopin, más interesante que la del gris Landon Ronald en la de Schumann. El sonido ha sido espléndidamente restaurado y las notas del programa de Pellegrini proporcionan la información necesaria. Añadamos a todo ello el precio asequible del disco (una seña de identidad de Naxos) y quedará clara mi recomendación para coleccionistas y/o admiradores del intérprete nacido en Suiza.

J.A.R.R.

CHOPIN: Concierto para piano núm. 2.
SCHUMANN: Concierto para piano. Alfred Cortot, piano. Orquesta. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir: John Barbirolli. Dir: Landon Ronald.

Naxos, 8.110612 • 60'58" • ADD
Ferysa ★★★★★ **EH**



Colom transita con naturalidad por unos pentagramas que siempre nos parecieron música soñada, pues la obra para piano del autor del *Preludio a la siesta de un Fauno* semeja escapar de nuestra percepción continuamente, como si estuviera escrita sobre el agua. El pianista barcelonés toca para sí mismo, explora las armonías debussianas con la despreocupada naturalidad de quien se siente destinatario último de ese sonido evanescente y cargado de sugerencias. Su interpretación, honesta y sin caer jamás en la afectación, dista de ser perfecta, pero quizás por ello mismo despierta de inmediato la simpatía, la complicidad en el oyente. Y es que, además, hay cosas muy bien dichas en el presente registro; las *Imágenes*, en particular, son excelentes, tal vez lo mejor de un volumen de buen sonido y exquisita presentación que inaugura la reciente colección de música clásica vertida por músicos catalanes del sello Zanfonia, a la que damos la bienvenida y de la que esperamos nuevos títulos con interés.

L.E.J.

DEBUSSY: *Imágenes*, vols. I y II. *Children's corner*. Estampas. *L'isle joyeuse*. *La plus que lente*. Josep Colom, piano.

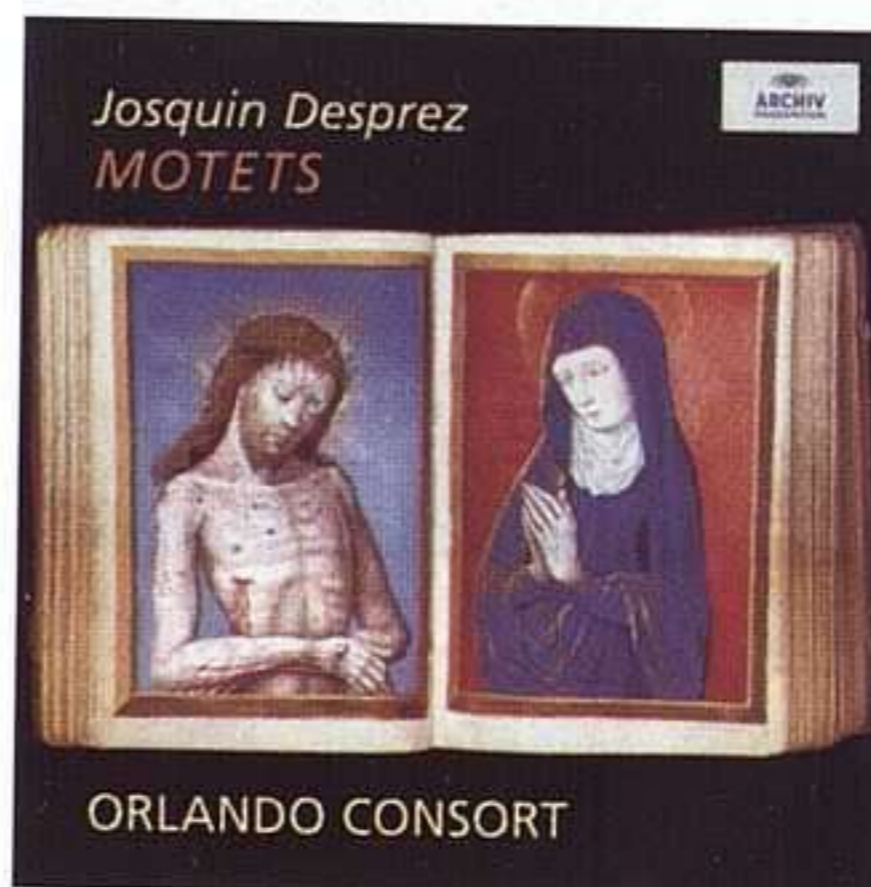
Zanfonia, H 10.0046 • 74'17" • DDD
Zanfonia Muxxic ★★★★★ **A**

El cuarteto británico Orlando Consort reúne a cuatro cantantes bien conocidos por los seguidores de los grupos de música renacentista ingleses. Todos ellos cantan –o han cantado– habitualmente en The Tallis Scholars, The Sixteen, Gabrieli Consort, Pro Cantione Antiqua, etc... Su filosofía interpretativa, basada en el ideal cuatro voces masculinas a capella, recuerdan los primeros tiempos de The Hiliard Ensemble, si bien los propios timbres de los integrantes marcan las oportunas diferencias. Su regularidad es lo más destacable de su aportación, hasta el momento centrada en la baja Edad Media y el Alto Renacimiento. Este disco es, en términos generales, fabuloso. El compromiso expresivo del grupo (completado en los algunos motetes a más de cuatro voces por Andrew Carwood y Robert McDonald) es total, y eso, aún dentro de la bien conocida moderación británica, es algo muy de agradecer.

La música es de primera y esta visión hipercamerística, aunque no nueva, complementa y agranda la cantidad y la calidad de la discografía despreziana. En mi opinión, el mejor trabajo fonográfico del Orlando hasta la fecha. Aunque claro está, espero mucho más en el futuro de este conjunto nacido ya en lo alto de la cima.

R.M.

J.M.



DESPREZ: *Motetes*. Orlando Consort.

Archiv, 4634732 • 70'51" • DDD
Universal Music ★★★★★ **A**

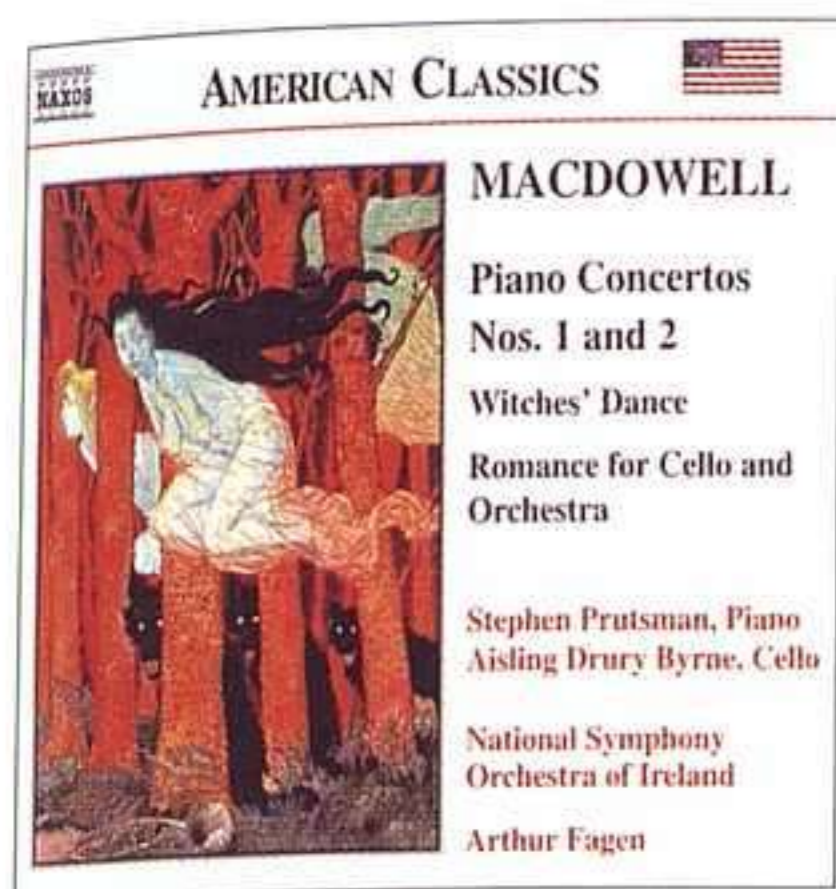


FERRARI: *Madrigales y Canzonette*. Ensemble Incantato.

CPO, 9997222 • 67'27" • DDD
Diverdi ★★★★★ **AS**

“Ya era hora de recordar al compositor neoyorquino Edward Mac Dowell”

“El disco de Carles Trepapat era necesario y está sabiamente interpretado”



El sello Naxos ha puesto a disposición de los amantes del romanticismo unas excelentes interpretaciones de los dos conciertos del compositor americano Edward MacDowell. Bajo la batuta de Arthur Fagen, también neoyorquino como MacDowell, la Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda acompaña al muy prometedor pianista Stephen Prutsman, que saca de estos conciertos todo lo que tienen del romanticismo europeo y de fresca americana. Además de su virtuosismo en el piano, y aunque estudió y vivió muchos años en Europa, precisamente esa frescura del nuevo mundo fue quizá lo que más impresionó a Liszt cuando el joven MacDowell interpretó su *Primer Concierto para piano* para el maestro húngaro en la primavera de 1882. La música de MacDowell a veces recuerda a Grieg, a veces parece anticipar a Gershwin, y siempre está rebotante de vitalidad y juventud. El CD también incluye las primeras grabaciones de dos piezas cortas: *Danza de brujas* y *Romanza para violonchelo y orquesta*, la primera, llena de sugerencias y la segunda, de una melancolía exquisita. Ya era hora de recordar a este interesante compositor que en su día era una de las más importantes figuras del mundo musical norteamericano.

J.J.C.

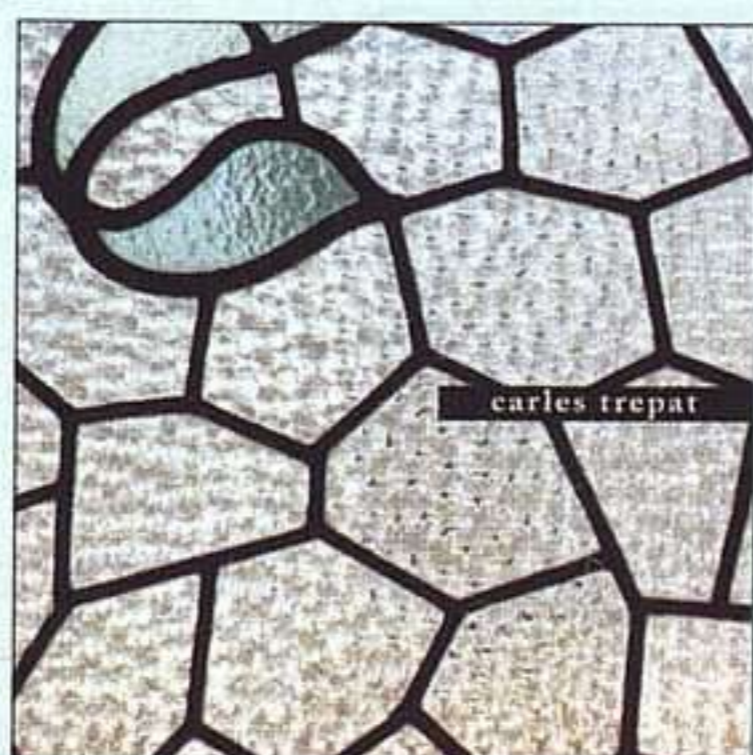
MACDOWELL: Conciertos para piano núms. 1 y 2. *Hexentanz*. *Romance para chelo y orquesta*. Stephen Prutsman, piano. Aisling Drury Byrne, chelo. Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda. Dir: Arthur Fagen.

Naxos, 8.559049 • 56'12" • DDD
Ferysa ★★★★★ **ER**

La relación de Federico Mompou con la guitarra se inicia en los primerísimos 60, cuando compartía el claustro compostelano con el inefable Andrés Segovia. En aquellos cursos gallegos surgió su obra más importante dedicada a la guitarra, la *Suite compostelana*, obra extensa pero encuadrable en el universo mompouiano de las canciones y danzas, con una serie de pequeñas canciones plenas de ternura seguidas de una arrebatadora muñeira final.

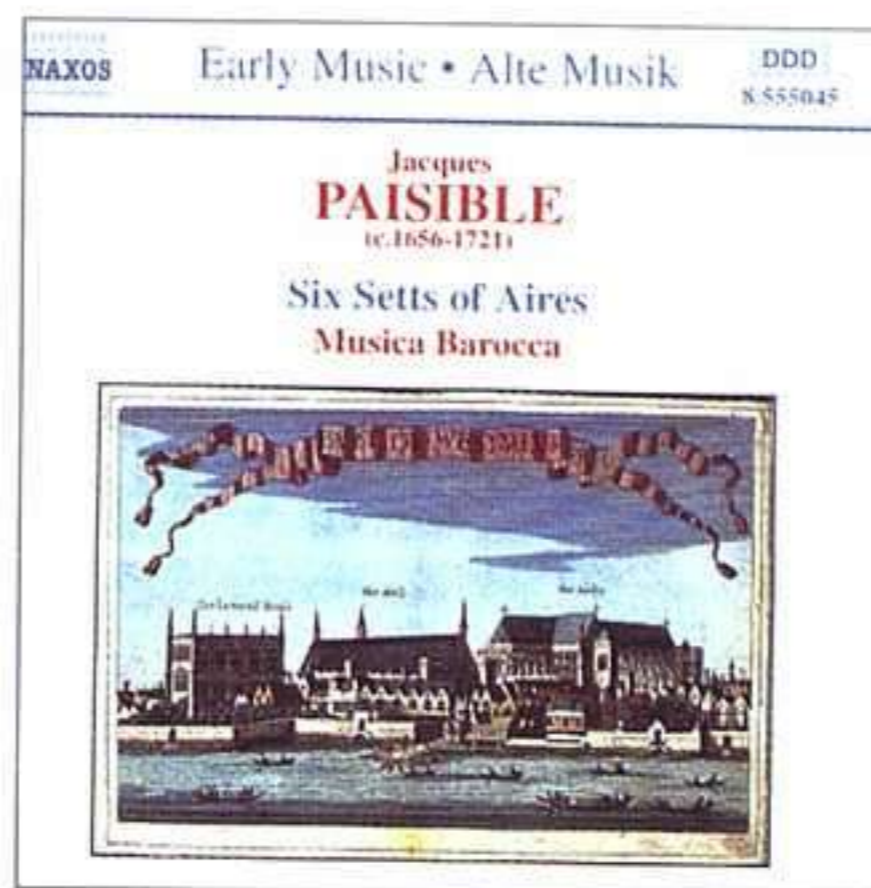
Mompou sólo escribió otra pieza para guitarra, la *Canción y danza núm. 13*, culminando una larga serie de doce dedicadas al piano y pensada esta vez para la guitarra de Narciso Yepes. Junto a estas piezas el resto del disco se completa por una serie de transcripciones debidas al presente intérprete, Carles Trepapat, que busca, felizmente, en algunas *canciones y danzas* y dos de las *Impresiones íntimas* (*La barca* y *Gitano*) la prolongación coherente del repertorio de guitarra del maestro catalán. En suma, un disco importante, necesario y sabiamente interpretado.

P.G.B.



MOMPOU: Canciones y Danzas núms. 4, 6, 10 y 13. *Impresiones íntimas*. *Suite compostelana*. Carles Trepapat, guitarra.

Zafonia, H-10.0047 • 52'42" • DDD
Zanfonia Muxxic ★★★★★ **A**



Es necesario llamar la atención sobre este disco por varias razones. La principal es que los intérpretes, en lugar de optar por la vía fácil de ofrecernos un recital variopinto con obras de diferentes autores y estilos, se han decidido por la vía más comprometida, pero que, a su vez, es la que mejor puede satisfacer al discófilo a carta cabal, la de brindarnos un programa monográfico que, por si fuera poco, es totalmente infrecuente, una auténtica primicia, o casi.

Efectivamente, la integral aquí contenida es la que el editor John Walsh de Londres publicó en 1720: un conjunto de *Six Setts of Aires* para dos flautas dulces y bajo continuo del flautista, oboista y compositor francés afincado en Inglaterra Jacques (o James) Paisible (±1656-1721).

Con la imprecisa denominación de *Sett* el autor en esta colección designa una suite instrumental o partita al estilo francés, tal como en el Continente la cultivaban sus compatriotas y coetáneos Marin Marais o Robert de Visée, si bien con algunas pinceladas de estilo italiano, en una “reunión de gustos” muy británica, que aquellos años formaba el fecundo sustrato sobre el que ya empezaba a germinar la semilla haendeliana. Para barrocomaniacos.

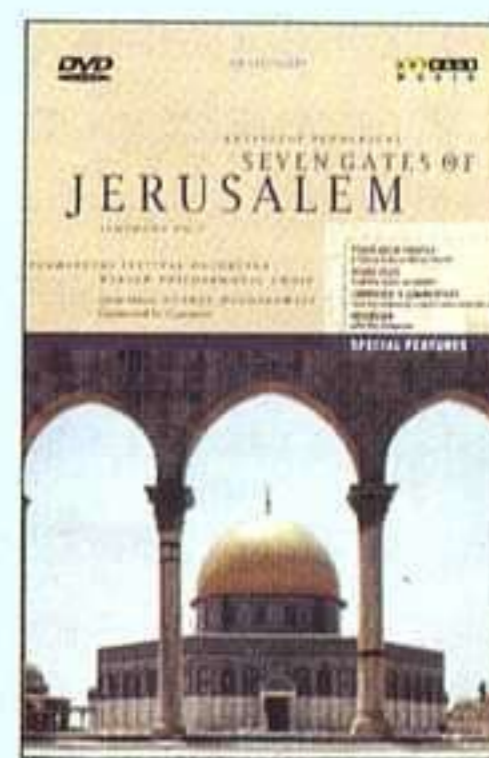
S.A.

PAISIBLE: 6 Colecciones de Aires. Musica Barocca.

Naxos, 8.555045 • 68'57" • DDD
Ferysa ★★★★★ **A**

La *Sinfonía núm. 7* (“*Las siete puertas de Jerusalem*”) de Penderecki, para cinco solistas, narrador, tres coros mixtos y orquesta y con textos del Antiguo Testamento, fue escrita en 1996 y estrenada en enero del año siguiente por Maazel y la Sinfónica de Baviera. Nos llega ahora en la versión dirigida por el propio autor en enero de 2000 en la Sala Debussy del Palacio de los Festivales de Cannes. Pero a pesar de ello, o precisamente a causa de ello, la interpretación es bastante lineal y creo que no logra “meter” al oyente en la obra. No ayuda tampoco una orquesta y unos cantantes que calificaría de segunda fila (a estas alturas no va a condicionar mi juicio el que se trate de la orquesta de Penderecki y que casi todos los profesores y cantantes sean polacos; diré más: la misma partitura no me parece nada del otro mundo). Sin embargo, el DVD es modélico en ciertos aspectos. Incluye una entrevista con el compositor de unos veinte minutos y un documental sobre su vida y su obra de una hora.

J.A.R.R



PENDERECKI: *Las 7 puertas de Jerusalem*. Bozena Harasimowicz-Hass, soprano. Izabella Klosinska, soprano. Agnieszka Rehlis, mezzo. Adam Zdunikowski, tenor. Romuald Tesarowicz, bajo. Coro Filarmónico de Cracovia. Penderecki Festival Orchestra. Dir: Krzysztof Penderecki.

Arthaus, 100008 • DVD • 140' • DDD
Ferysa ★★★★★ **A**

MARAVILLOSO KILIAN

En cierta medida, una de cal y una de arena. Y aún gustos aparte, porque la diferencia más ostensible entre las dos coreografías que pueden verse en este DVD no reside tanto en la diferente calidad de ambas –que también– sino en los opuestos mundos plásticos y conceptuales en que se mueven.

Por decirlo en muy pocas palabras y de manera harto simple, mientras que la una, la de Matthew Hart para los chavales de la Royal Ballet School (*Pedro y el lobo*) es un catálogo de todos los “tics” más conservadores (y cursis) de la más conservadora (y cursi) escuela de danza clásica, la otra, la de Jirí Kylián para su grupo (*El niño y los sortilegios*) constituye un ejemplo de modernidad, imaginación y buen gusto, que, lejos de atentar –como sucede en el caso anterior– contra el objetivo expresivo último de la pieza, lo refuerza.

El cuento de Prokofiev no es una música adecuada para el teatro; está pensado para ser escuchado, para que el niño lo vea en su cabeza dibujado en música. De manera que, ya de entrada, la intención, por muy buena que sea, resulta inútil.

Pero es que, por añadidura, esta coreografía es muy blanda y relamida, por no hablar del tremendo vestuario en que los, eso sí, buenísimos pequeño bailarines han de verse embutidos, sobre todo en el caso del cuerpo de baile, un verdadero monumento al mal gusto. Las soluciones teatrales a la historia, por otra parte, no existen.

Todo lo contrario le sucede al trabajo del coreógrafo holandés Jirí Kilián para la versión musical de Lorin Maazel de *El niño y los sortilegios*, para empezar, un material de primer orden porque la interpretación Maazel es espléndida. Con ella Kilian realiza un

despliegue imaginativo sin límites. Apoyado por un vestuario de ensueño –un orgiástico despliegue de formas y colores– idea una serie de espacios escénicos idóneos para cada escena de la ópera, que desarrolla su onírico discurso de una forma absolutamente natural, como si la fábula que se nos está contando perteneciera a nuestro mundo real y no a un mundo imaginado; tal es el poder de Kilián para absorber la realidad, para trasladarnos a su “nivel”.

Naturalmente, el maestro insiste más en la parte negra de la historia (la iluminación lo remarca admirablemente) que no en la idílica y angelical, si la hubiere. Otro rasgo de modernidad: resaltar la crueldad que casi siempre hay tras los cuentos infantiles, y que, en este caso, ya viene marcado desde la propia música de Ravel.

En fin, un DVD maravilloso: la poca duración de *Pedro y el lobo* lo convierte en propina del programa básico, un bellissimo *Niño y los sortilegios* que sin duda define el interés del producto sin la más mínima fisura. Arthaus prepara nuevos títulos de danza. En el próximo número tendremos unos cuantos de primerísima clase.

P.G.M.



PROKOFIEV: Pedro y el lobo. RAVEL: El niño y los sortilegios. Orquesta del Covent Garden. Orquesta Nacional de París. Dir: Paul Murphy. Dir: Lorin Maazel.

Arthaus, 100102 • DVD • 82' • DDD
Ferysa **★★★★AR**

Alan Rawsthorne, graduado en el Royal College of Music de Manchester, dejó su actividad como pianista en la Escuela de Danza de Dartington para dedicarse de lleno a la composición.

Su primera obra sinfónica *Symphonic Studies* es un trabajo muy rico en contrapunto y variado en cuanto al colorido orquestal, características que encontramos a lo largo de toda su obra.

El *Concierto para oboe y orquesta de cuerdas* es un devaneo entre un lirismo casi romántico y una constante búsqueda de línea melódicas interminables. Obra llena de sensibilidad, sutileza y profundidad de ideas. Desde el juego “ligero” de las sucesiones rápidas de notas hasta las secuencias más íntimas en los registros más cálidos del oboe.

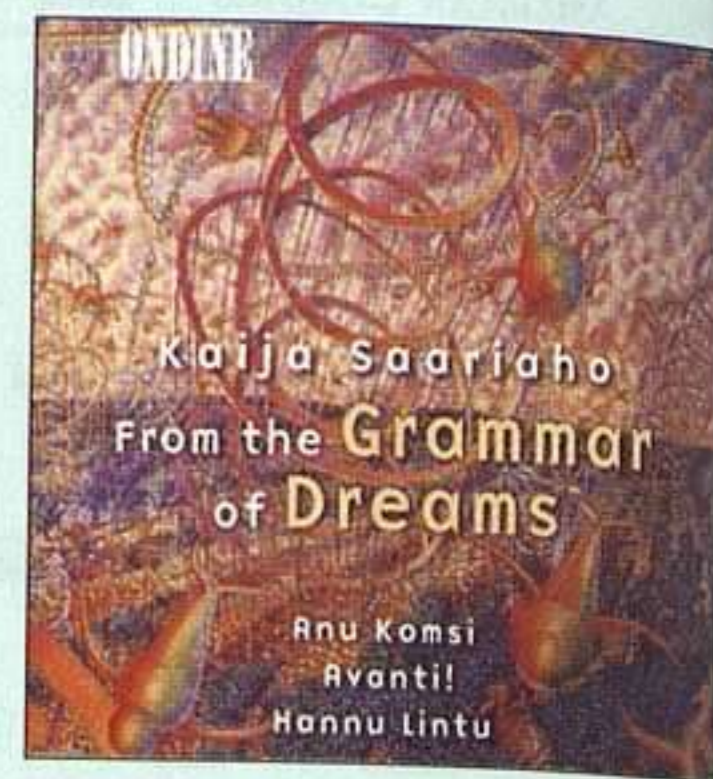
El *Concierto para chelo y orquesta sinfónica* es una obra compleja de construcción y estudio meticuloso de las sonoridades tanto del solista como de las diferentes familias orquestales. Sutileza, colorido y un excesivo dramatismo inmerso en un desasosiego constante. En ambos conciertos se trata de primeras grabaciones mundiales.

P.T.



RAWSTHORNE: Conciertos para chelo y oboe. Estudios sinfónicos. Alexander Baillie, chelo. Stéphane Rancourt, oboe. Real Orquesta Nacional Escocesa. Dir: David Lloyd-Jones.

Naxos, 8.554763 • 71'30" • DDD
Ferysa **★★★★E**



La unánime acogida que obtuvo su ópera *L'amour de loin*, el pasado Festival de Salzburgo, supuso el mayor reconocimiento internacional a la compositora finlandesa Kaija Saariaho (1952). El descubrimiento que de sus obras está proporcionando el sello Ondine, mediante unas espléndidas interpretaciones, confirma –deslumbrándonos–, la soberbia entidad de su creación.

Este monográfico, dedicado a sus canciones, muestra en el ámbito vocal la extrema sensibilidad que la más conocida faceta electroacústica permitía advertir. Una escritura donde el rigor de la exploración técnica –estudio de las peculiaridades fonéticas, sus equivalencias o su oposición, a través de líneas vocales simultáneas– se aúna al desvelamiento expresivo de los distintos universos poéticos, ¡increíble su adecuación a las peculiaridades de Eluard, Plath o Hölderlin! mediante infinitos recursos: canto, recitado o la restitución a la palabra de sus valores primeros, casi crueles o rituales, se combinan magistralmente.

D.C.S.

SAARIAHO: De la gramática de los sueños. Piia Komsu, soprano. Avantii. Dir: Hannu Lintu.

Ondine, ODE 958-2 • 64'5" • DDD
Diverdi **★★★★AR**

“Los conciertos para violín son ejemplos de la poética de Schnittke”

“La técnica de Gidon Kremer se adecuaba idealmente a estos Conciertos”

Discos Crítica
de la a la z

**LOS CONCIERTOS PARA VIOLÍN DE SCHNITTKE:
PARA UN RETRATO PÓSTUMO**

Quizá el mejor retrato del compositor ruso Alfred Schnittke (1934-1998), sea su reflejo en un espejo roto. Un rostro quebrado y distorsionado en una multiplicidad de fragmentos de cristal azogado, cuyos rasgos no se disponen según un normalizado canon, sino que se contraponen, se solapan, se desmienten, se reiteran o expanden, y donde el nexo es precisamente el afilado y cortante límite del fragmento, que ya no admite el ensamblaje para configurar una originaria unidad, sino que se revela autónomo, conflictivo, afirmando la esencia, rotura y estallido de ese rostro que refleja.

La trayectoria de Schnittke, su vida y su creación –hasta su reciente fallecimiento en 1998 en Hamburgo, como consecuencia de graves problemas cardíacos, que le mantuvieron durante sus últimos años en una extrema precariedad física– también se ajustan a esa imagen de un espejo roto.

La integral de sus *Conciertos para violín*, que se extienden desde 1957 a 1984, son modélicos ejemplos de su poética.

Autor enormemente prolífico, su catálogo cuenta con un extenso número de obras en cada uno de los géneros y formaciones clásicas, con una escritura que manifiesta una compulsión casi patológica, plena de desigualdades y remarcables logros, en una acumulación sonora determinada por una suerte de urgencia, desbordándose en estallidos histéricos y exabruptos emocionales.

Esa urgencia también aparece tras el poliestilismo que designa su uso de motivos, procedimientos o estilemas de los más diversos períodos históricos –desde la solemnidad greoriana a la rítmica vitalidad barroca de los concerti grossi,

de las técnicas electroacústicas al sentimentalismo más típicamente romántico– recogidos y manejados entre la ironía y la desesperación, consciente de la distancia que le separaba de esos modelos convocados y traídos, como extraños fragmentos –casi descabezados fantoches– al osucro presente de la vida en Rusia durante el régimen soviético.

La sombra de Shostakovich, el compositor que en el siglo XX muestra más claramente los estigmas del control político, alcanza a Schnittke, quien se refirió a aquel como su particular “espectro del padre de Hamlet”, y que gravita de un modo abusivo sobre sus obras –más que sobre el resto de compositores de su generación nacidos en la exURSS, como Gubaidulina, Ustvolskaya, Denisov o Silvestrov–.

Así la insurgencia emocional, la mordacidad sin esperanza o el dolor que habitan en los compases de Shostakovich se hacen gestualidad excesiva e improba –y por ello en ocasiones tremendamente impresionante, como esas cadencias visuales que surgen en el *Concierto para violín* núm. 4, en el que el solista, impotente y asediado por el cerco orquestal, simplemente gesticula, ya incapaz de hacer oír su voz– se inflan con desmesura e inauditos volúmenes sonoros o se trivializan y enfatizan al mismo tiempo, en una escucha desquiciada, y a veces irritada, ante tales rupturas del discurso, imposibilitado y seccionado.

Kremer, principal valedor de Schnittke, y las peculiaridades de su técnica instrumental –sus heterodoxias, su sonido hiriente, su desequilibrada y mordiente expresividad, sus bruscos golpes de arco– se adecuaban de un modo ideal –con un soberbio Eschenbach en la dirección– a estos conciertos –algunos de los cuales

están dedicados al propio violínista– y que quizá sean, junto a la ópera *La vida con un idiota* y a algunas de sus obras de cámara, uno de los legados esenciales del compositor: desde la presencia de unos evidentes recuerdos y deudas, todavía más dependientes de su juventud y del comienzo de su actividad creadora que de una elección deliberada.

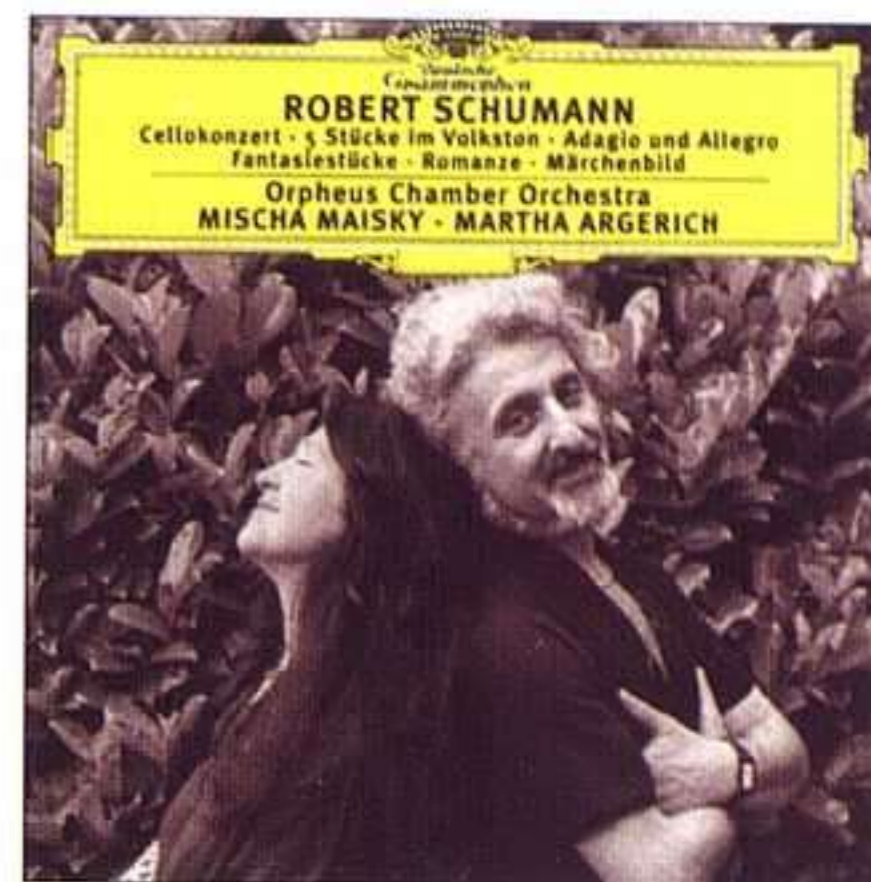
Del núm. 1 a la dramaturgia religiosa del núm. 2, donde el solista y la cuerda representan a Jesús y a sus discípulos mientras que el viento y al percusión asumen el ataque vehemente y hostil de la multitud, al poliestilismo expresionista del núm. 3 o al ya definitivo desgarramiento entre la banalidad, la tensión, el simulacro y el más feroz tormento, aliados a una escritura que se quiere espectacular y tradicionalmente virtuosista, utilizando todos los recursos del instrumento, del abrumador, en sus estallidos perfiles, núm. 4.

D.C.S.



SCHNITTKE: los 4 Conciertos para violín. Gidon Kremer, violín. Orquesta de Cámara de Europa. Orquesta Sinfónica de la NDR de Hamburgo. Orquesta Philharmonia. Dir: Christoph Eschenbach.

Teldec, 3984268662 • 2 CDs • 111'39" • DDD
Warner Music ★★★★★ A



¿Tiene sentido una nueva grabación del *Concierto para violonchelo* de Schumann? Maisky ya lo ha grabado para la misma firma discográfica. ¿Aportan algo nuevo esta interpretación junto a la Orpheus Chamber Orchestra? Pues, rotundamente, no. Maisky hace gala de sus incuestionables méritos: un sonido cálido y envolvente, una dinámica amplia, una acentuación minuciosa y una técnica sobrada. Sin embargo su interpretación no me ha convencido. Un fraseo en exceso afectado y que roza el amaneramiento no consigue transmitirnos esta dulzura y ensañación que tiñe esta emotiva partitura. La orquesta cumple su cometido y suena muy bien si tenemos en cuenta su reducido número de instrumentistas y la ausencia de director. El compacto se completa con unas piezas para chelo y piano junto a Martha Argerich que ha habido interpretado y grabado (Philips) con anterioridad. El dúo funciona y consigue adentrarnos en el mundo miniaturista que nos propone Schumann con un piano extremadamente delicado y de una riqueza tímbrica, propia de los grandes del teclado. La grabación da preponderancia al chelo en detrimento del piano. Un disco hecho a la medida de los intérpretes y que no tiene excesivo interés.

P.S.J.D.

SCHUMANN: Concierto para chelo. Adagio y Allegro op. 70. 3 Piezas Fantasia op. 73. 5 Piezas al estilo popular op. 102. Mischa Maisky, chelo. Martha Argerich, piano. Orquesta de Cámara Orpheus.

D.G., 4695242 • 70'58" • DDD
Universal Music ★★★★★ A

**“La ‘ópera omnia’ de
Sibelius para piano
en una cuidada
realización”**

**“Versiones
absolutamente
pasmosas de la obra
orquestal de Xenakis”**

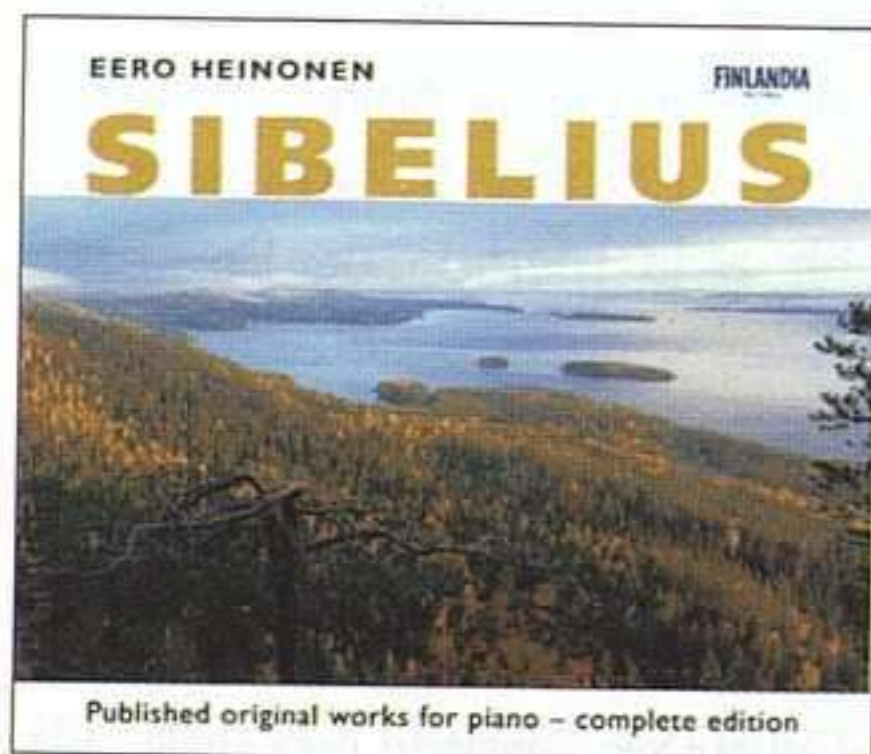
Que Jan Sibelius es uno de los compositores verdaderamente grandes que nos ha legado la música a través de la historia, hoy, en pleno siglo XXI, ya no lo pondría en duda ni el mismísimo René Leibowitz, que fue quien, allá por los años cincuenta, aireó aquella célebre afirmación de que el finlandés era “el peor compositor del mundo”.

Su obra goza ya del respeto de los clásicos, aunque presente títulos de desigual alcance. Advocando a este respeto debemos acercarnos a este álbum de su ópera omnia pianística en la cuidada realización de Eero Heinonen. Porque, desengañese quien busque en ella el Sibelius de la gran forma y del pensamiento sinfónico.

Toda la obra pianística sin excepción —llegó a componer no obstante un juvenil sonata— se acoge al género de la miniatura, de la piecicilla voluntariamente intrascendente, cuando no al del salonismo decimonónico. Jamás le interesó el piano como medio de expresión, lo que en absoluto quiere decir que sus trabajos no estén bien realizados —era un caballero— o que carezcan de belleza.

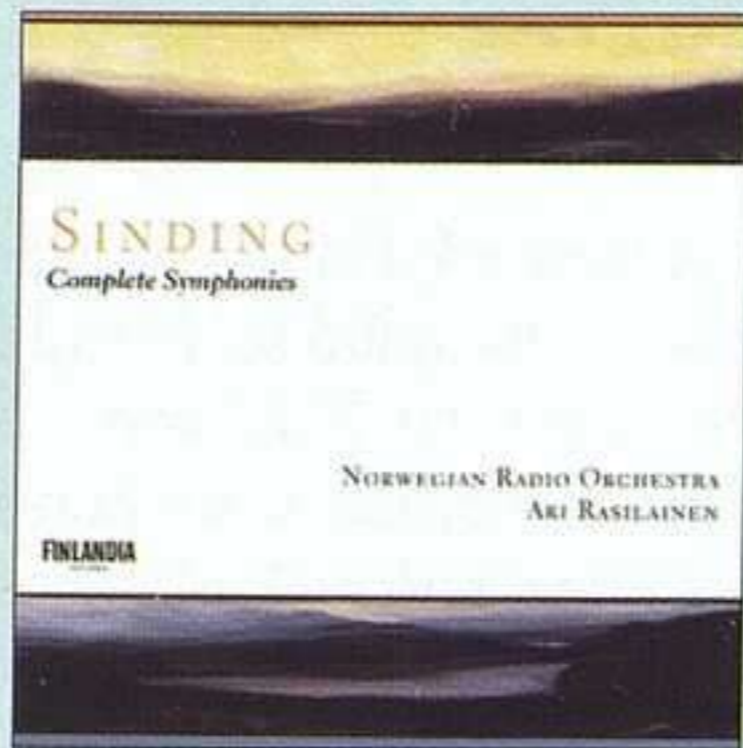
En los casos de la *Sonatas op. 67* y los *Rondinos op. 68* apuntan incluso un mayor interés.

C.V.



SIBELIUS: Obras para piano publicadas. Sonata. Sonatas op. 67. Rondinos op. 68; etc. Eero Heinonen, piano.

Finlandia, 8573-80776-2 • 5CDs • 356'7" • DDD
Warner Music ★★★★★ A



El éxito inicial de Christian Sinding derivó de lograr encauzar la impronta de Grieg, de quien, en la música noruega, es heredero natural, con el lenguaje renovador de Wagner. Pero su drama personal, por otra parte, es consecuencia de no conseguir llevar más allá ese impulso de modernidad, de no saber desasirse del “pathos” romántico, como lo hicieron, por ejemplo, Sibelius, Nielsen, Strauss (algo más jóvenes que él), y no digamos Debussy, o Janáček, estrictamente coetáneo suyo. Ha quedado pues irremisiblemente confinado al pelotón de los autores de segunda fila.

El ciclo de sus cuatro sinfonías es muy ilustrativo al respecto. Después de una *Primera* (1890), de aliento creativo notable va cayendo en las siguientes (de 1904, 1920 y 1936) en una suerte de callejón sin salida que, sin llegar a adoptar los tintes de un nuevo “affaire” Glazunov (otro coetáneo, pero de mayor talento), va diluyendo su interés.

Rasilainen, discípulo de ilustre Jorma Panula, acierta a presentarlas con empuje y claridad.

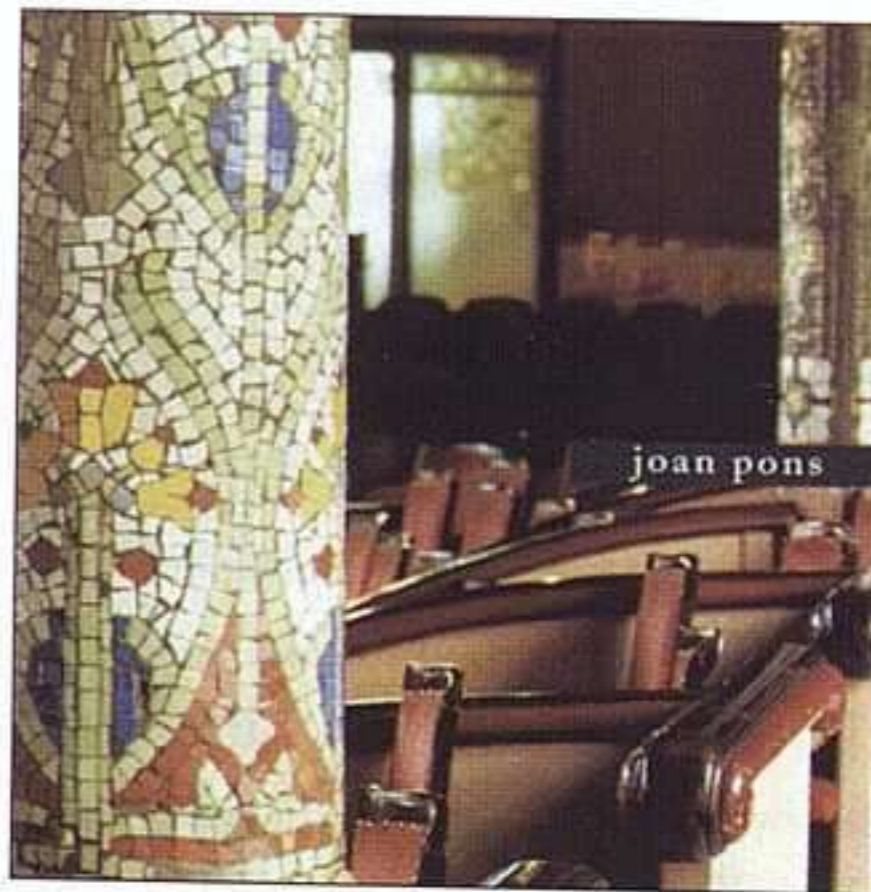
C.V.

SINDING: las 4 Sinfonías. Orquesta de la Radio Noruega. Dir: Ari Rasilainen.

Finlandia, 8573-82357-2 • 147'35" • DDD
Warner Music ★★★★★ A

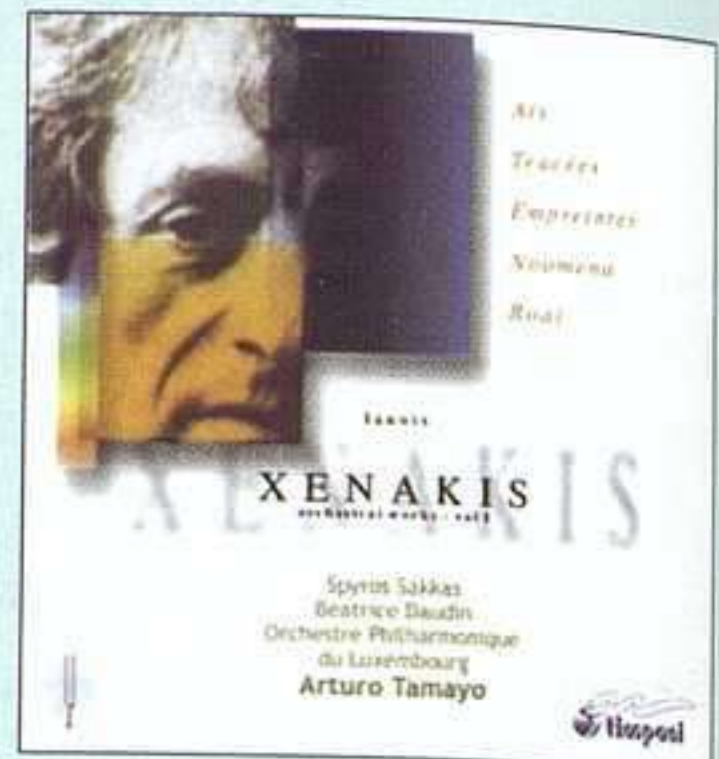
Aunque las hermosas canciones de Tosti, las más clásicas entre las napolitanas, parecen estar más asimiladas al repertorio de tenor, no cabe duda que también son válidas para otras tesituras, entre ellas las del barítono. La musicalidad y buen arte de cantar que son atributos de Joan Pons están más que demostradas en un amplio repertorio operístico, donde la voz pastosa y oscura de este importante barítono catalán se desenvuelve con soltura y eficacia. El resultado de esta incursión en el mundo de Tosti, en mi opinión es variado, y en cierta medida decepcionante. En general, sus interpretaciones, que por otro lado son impecables musicalmente, adoptan un tono triste y poco luminoso, en parte por la lentitud de los tempi, en parte por características de la propia voz, grande y pesada, de poca agilidad, echándose en falta la bravura y el calor que suelen acompañar a la canción napolitana. a modo de ejemplo, la canción *Aprile*, a mi entender, si bien está interpretada con sentimiento y musicalidad, le falta la alegría asociada a la primavera. Resulta más acertado, en cambio, en otras como “Non t'amo piu” y “Tristezza”. El pianista norteamericano, y también director de orquesta, Kamal Khan, cumple su cometido con discreción.

F.C.M.



TOSTI: 15 Canciones. Joan Pons, barítono. Kamal Khan, piano.

Zafonia, H-10.0049 • 52'22" • DDD
Zanfonia Muxxic ★★★★★ A



Primer volumen dedicado por el sello Timpani a la música para gran orquesta de Iannis Xenakis. Obras compuestas entre 1974 y 1991. Empeño valiosísimo dado la escasa dedicación que el mercado del disco ha tenido hacia la obra de uno de los más singulares (y puede que hasta geniales) compositores europeos de la segunda mitad de siglo. Además Timpani nos ofrece las que creo son primeras grabaciones de todas las piezas. Solamente con lo dicho esta edición merece los más altos calificativos y nuestra recomendación máxima de cara al aficionado y seguidor de la música de nuestro siglo. Yendo al contenido, ni una sola de las obras tiene desperdicio. Xenakis trazó una tercera vía, equidistante de las opciones seriales y del advenimiento de la aleatoriedad, durante la segunda mitad de siglo perfectamente reflejada en las obras seleccionadas aquí. Difícil de catalogar o asociar, lo cierto es que el sonido de Xenakis para orquesta impresiona e incluso hiptoniza. Versiones absolutamente pasmosas, de la mano de Arturo Tamayo. Insisto, recomendación máxima.

J.B.

XENAKIS: Ais. Tracées. Empreintes. Noomena. Roái. Spyros Sakkas, barítono. Béatrice Daudin, percusión. Orquesta Filarmónica de Luxemburgo. Dir: Arturo Tamayo.

Timpani, 1C1057 • 59'2" • DDD (1 CD)
Diverdi ★★★★★ AR

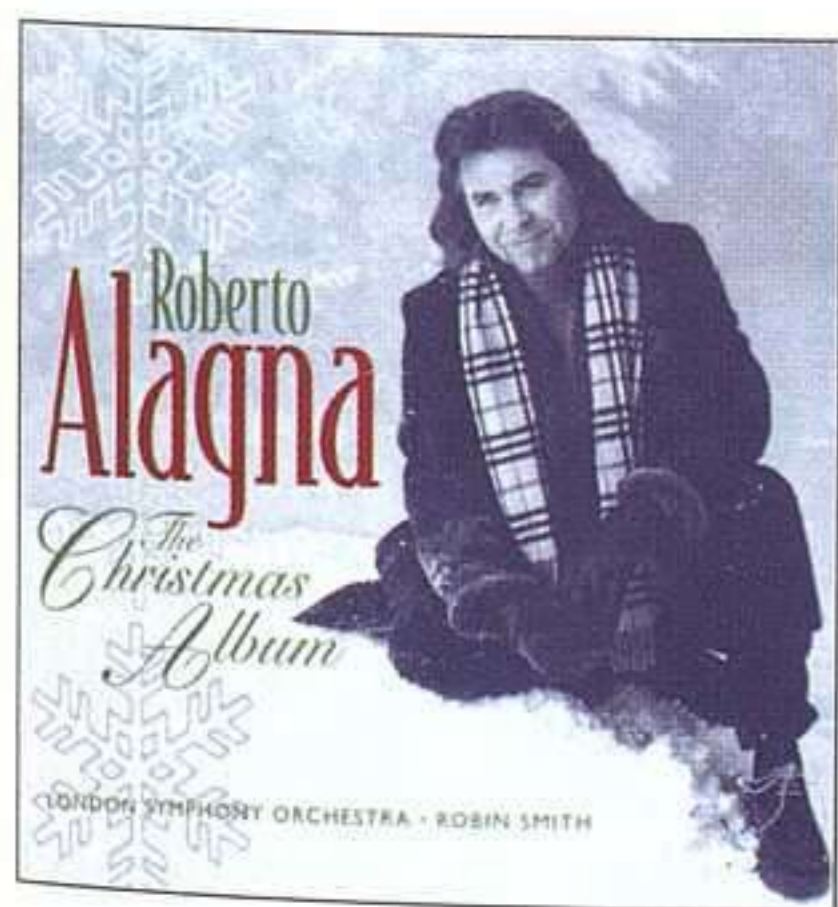
**“Roberto Alagna
celebra las
navidades con su
disco de villancicos”**

Naturalmente no podía faltar: he aquí a Roberto Alagna celebrando las Navidades (el día que este tipo de discos lleguen a las redacciones de la prensa especializada con suficiente tiempo dejarán de aparecer los comentarios cuando ya el turrón haya desaparecido de los banquetes), haciendo su disco de villancicos. Todos quieren estar ahí; no sé si por, directamente, motivos económicos o por pura erótica: es bien difícil encontrar un nombre de cantante importante que no haya de alguna manera participado en esta especie de exaltación de los sentimientos más angelicales del ser humano que es el moderno villancico. Alagna, un tenor de grandes aspiraciones populistas, no podía ser menos.

¿El resultado? Brillante, desde luego, aunque al “raro” que esto escribe le haya costado mucho llegar al final del mismo. Porque si de lo que se trataba era de provocar la lágrima e inducir a la referida exaltación, no hay duda de que el señor Alagna consigue el objetivo con creces.

Están todos los títulos “emblemáticos” del género; Alagna los canta bien; los arreglos orquestales son plausibles y la dirección de Robin Smith es sensata. O sea, a qué espera, cómprelo y móntese, sábana incluida, su propia fiesta postnavideña.

P.G.M.



ALAGNA, Roberto: El álbum de Navidad.
Coro de St. Johns's. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir: Robin Smith.

EMI, 5570172 • 62'21" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

**“Uno de los
mejores álbumes
de la Edición
Celibidache de D.G.”**

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



Prosigue la Edición Celibidache de Deutsche Grammophon, en “dura” competencia con la de EMI: hay que ver, tantos años sin poder escuchar discos del maestro, y ahora, inflación. Una pena que tuviera que morir para que mucha gente que no pudo verle y escucharle en vivo se entere de qué clase de músico fue. Que no le quepa duda a nadie la menor duda de que, en ambos casos, las dos ediciones contienen una preciosa información al respecto.

Y esta entrega, más, y hasta un punto supremo por incluir una versión inédita del *Concierto para violonchelo* de Dvorak, con ¡Jacqueline du Pré! como solista: por existir, sería una fiesta para los incondicionales de la violonchelista de Oxford, pero esta interpretación alcanza otros grados; sencillamente, roza lo milagroso. Proviene de un concierto en vivo celebrado en noviembre de 1967 en Estocolmo, es decir, cuando Jacqueline, a sus 26 años, estaba en la cima de su madurez. Y lo que de allí salió fue una memorable versión, en la que la violonchelista alcanzó, literalmente, un cielo expresivo inaudito. Desde luego, más alto todavía que en su otra versión de estudio con su por entonces marido Daniel Barenboim.

Por otro lado, al margen de los alucinantes matices sonoros y musicales que nos regala Du Pré, la sociedad formada con Celibidache tiene un especial interés. Hubo un aspecto de la interpretación que controló “Celi”: el color y el empaste generales, sobre

UNA IMPAGABLE JOYA

los cuales Jacquie extendió un manto sonoro totalmente cómplice, aunque también otro, exclusivo de ella, y sobre el que su director poco pudo decir: el desbordamiento controlado, la enorme pasión con que la violonchelista abordaba determinados pasajes, no obtenía respuesta en la dirección, siempre más “cerebral”. Pero de esa dialéctica —que en absoluto falta de entendimiento— surgió un espectáculo musical coherente y maravilloso, impagable. Por sólo este disco, valdría la pena el álbum. Pero, esperen, que hay más.

Se podrá estar de acuerdo o no con los planteamientos del director rumano. Pero, cuando musicalmente se explican las cosas de la manera que lo hacía él, la discusión se acaba. Por ejemplo, hay aquí una *Novena* de Shostakovich que, al día de hoy, ha sido superada. Sin embargo, escúchese su movimiento lento, ¡Shostakovich del de altos vuelos! O repárese, en el *Allegretto*, acerca del espléndido entendimiento de la ironía en el autor de *La nariz*. U, otro ejemplo, una singular *Sinfonía* de César Franck, no por el concepto general, bastante ortodoxo en suma, sino por los muchísimos detalles (en la acentuación, el fraseo, las gradaciones sonoras, etc.) que no se acaban de comprender en ese contexto y que sin embargo acaban confirmando a la versión un altísimo tono personal; seguramente el tono por el cual algunos llegarían a la alabanza incondicional y otros a la crítica ácida.

Lo mismo se podría afirmar de las obras de Richard Strauss, “*Till*” y “*Don Juan*”, versiones de una pieza en las que el tiempo muchas veces parece detenerse, pero interpretaciones sobre las que Celibidache, una vez más, despliega una serie de recursos expresivos discutibles, en cierta medida chocantes.

Con *Mathis der Mahler* las cosas son bien distintas. Como todos los celibidachianos saben, esta obra era una de sus más importantes especialidades; en esta ocasión lo sigue siendo, es bien difícil trazar un discurso tan lleno de intimidad y, al mismo tiempo, de fervor expresivo.

Especial interés, creo yo, tiene el disco con las dos sinfonías de Sibelius, la *Segunda* y la *Quinta*. No me han gustado las dos por igual, mucho más la *Quinta*, pero el Sibelius de Celibidache, tanto da en una como en la otra, tiene un especial gancho. Ni es paisajístico —ni siquiera naturalista— ni especialmente nacionalista; simplemente “Celi” toma esta mística como excusa para realizar un soberbio estudio sonoro, a base de increíbles combinaciones de atmósferas y ambientes que nos transportan a un mundo de irresistible fantasía tímbrica. Acaso me haya interesado más la versión de la *Quinta* por la propia naturaleza de la pieza, entiendo que una música menos obvia que la directísima *Segunda*.

En resumen, a mi juicio, uno de los mejores álbumes de la Edición. Tengo entendido que otro sello discográfico va a sacar pronto al mercado esta misma versión del *Concierto para violonchelo* de Dvorak. No entiendo cómo puedan pasar estas cosas, pero, en todo caso, quien da primero, da dos veces.

P.G.M.

**CELIBIDACHE, Sergiu: Obras de DVO-
RAK, SIBELIUS, FRANCK, HINDE-
MITH, R. STRAUSS y SHOSTAKO-
VICH.** Jacqueline du Pré, chelo. Orquesta
Sinfónica de la Radio Sueca.

D. G., 4690692 • 4 CDs • 256'40" • ADD)
Universal Music ★★★★★ MRH

“¿Alguien
da más hoy que
Renée Fleming?
Nadie”

“La soprano hace
nuevas incursiones
en ópera italiana
y francesa”

Décima edición (la del 2000) del Concierto Europeo que la Orquesta Filarmónica de Berlín da cada año para conmemorar el aniversario de su fundación el día 1 de mayo de 1882. Esta vez el suceso transcurrió sin pena ni gloria. Quiero decir que ni este *Segundo Concierto para piano* ni esta *Novena Sinfonía* de Beethoven merecen pasar a la historia. Pura rutina aquél en manos de un Abbado desmotivado y un Pletnev incapaz de aportar nada reseñable a una interpretación correcta (le tengo al ruso por mejor pianista que director). Más ganas muestra Abbado en el abordaje de la *Novena* y, de hecho, algunos momentos del Allegro inicial y del Molto vivace me han gustado bastante y permiten entrever al gran director que en el fondo es. No obstante, pasa de puntillas por el inefable Adagio y el movimiento final resulta precipitado y desconcertante. No comparto su dirección en general nerviosa y sus tempi rápidos. Además, aunque los miembros del cuarteto vocal salvan bien sus difíciles intervenciones, el coro, mal dirigido, no vuela lo suficiente. Completa el DVD un documental de diez minutos rodado en el Berlín moderno, sin duda recomendable para quienes, como yo, se hallan interesados por la nueva arquitectura.

J.A.R.R.



CONCIERTO EUROPEO 2000: Obras de BEETHOVEN. Karita Mattila, soprano. Violeta Urmana, contralto. Thomas Moser, tenor. Eike Wilm Schulte, barítono. Mikhail Pletnev, piano. Coro de Cámara Eric Ericson. Orquesta Filarmónica de Berlín.

TDK, DV-EC10A • DVD • 115' • DDD
JRB Producciones ★★★ **A**

ESTA MUJER ES UN PORTENTO

En una época en la que se proclama a diestro y siniestro que “no hay buenos cantantes” –lo cual es cierto en lo que se refiere a tenores y barítonos verdianos y a alguna otra especialidad, pero no a todas, ni mucho menos– el caso de la soprano norteamericana Renée Fleming es un clamoroso desmentido a esa afirmación. Ya podríamos “firmar” para que siempre haya una cantante como ésta. Dotada de una voz lírica de gran belleza y dulzura, en posesión de una técnica excepcional –que le permite, p. ej., moverse con comodidad por una tesitura de enorme extensión– y, para colmo, con una musicalidad exquisita, esta mujer es, en verdad, portentosa: domina con rara perfección un repertorio amplio y variado, desde el punto de vista estilístico, idiomático e incluso vocal: de lírico-ligero a lírica ancha. ¿Quién da más hoy? Nadie. ¿Y antes? Casi nadie. Porque Fleming es extraordinaria, en ocasiones colosal, en cosas tan diversas como *Alcina* de Haendel, *Armida* de Rossini, las tres óperas de Da Ponte/Mozart (Condesa, Fiordiligi y Doña Ana), *Rosmonda d’Inghilterra* de Donizetti, *Hérodiade* y *Thaïs* de Massenet, *Rusalka* de Dvorak, *Meistersinger* de Wagner (que cantó, pero por desgracia no ha grabado, en Bayreuth con Barenboim: incomparable Eva), a la vez que es una straussiana ideal (¡qué 4 últimos *Lieder* con Eschenbach!), cantante espléndida de oratorio y de lied, de canciones de Ellington...

En este disco amplía aún más su repertorio, haciendo nuevas incursiones en ópera italiana y francesa. Recorramos el programa: en “O mio babbino caro” derrocha encanto y también apunta a un infrecuente dramatismo; en “Un bel di vedremo” se muestra más confiada que angustia-

da; su Vals de Musetta, lírico y sensual, es, de lejos el mejor cantado que haya oído. Para terminar con Puccini, su “Signore, ascolta” es casi tan excelso como el de Caballé.

Las arias de *Pagliacci* y *Adriana* (“Io son l’umile ancella”) mantienen el nivel de excelencia; en esta última logra un asombroso regulador de *f* a *pp* en el agudo final. Algo menos bien el aria de *La Wally*, quizá muy dramática para sus medios, en el repertorio francés vuelve a triunfar: ¡qué inteligencia para adaptar su caudal a “Je suis encor” y a “Adieu, notre petite table” de *Manon!* Si en ésta lograrse la íntima expresión de hondo dolor de Sills, sería el no va más. Maravillosa en el aria de Micaela (equiparable a Freni o a Kiri), y muy bien en la de *Roméo* de Gounod (sin la brillantez exultante de Caballé).

Como nadie es perfecta en todo, por el momento no es tan idónea, por temperamento y estilo, para *Norma* (“Casta diva”) o para el Verdi de *Simon*, aunque es perfecta en el Bolero de *Las Vísperas Sicilianas* (en francés). Estupendo Mackerras.

A.C.A.



FLEMING, Renée: Arias de óperas de PUCCINI, LEONCAVALLO, CILEA, CATALANI, MASSENET, BIZET, GOUNOD, VERDI y BELLINI. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir. Charles Mackerras.

Decca, 4670492 • 64'51" • DDD
Universal Music ★★★ **AR**

En “The golden age of the piano”, el video documental de la serie de “Grandes pianistas del Siglo XX” de Philips, se nos presenta a una mocetona de descomunal fuerza ante el teclado como una de las mejores pianistas de la primera mitad del siglo pasado. De cara ancha y maneras poco femeninas, todo lo contrario al estereotipo de delicada pianista de la época, Dame Myra Hess (1890-1965) podría pasar más bien por una seria y severa ama de llaves que por una internacional pianista. Sus contundentes y arrolladoras interpretaciones asombraron y despertaron una nueva postura “femenina” ante el teclado.

En estos registros de 1931 (núm. 7 de *Waldszenen*), 1937 (*Concierto*) y 1938 (*Carnaval*), con un buen reprocesado, el fantástico mundo schumaniano se da en la enérgica visión, muy acertada para aquellas fechas, de Hess, que impone su estilo grueso y poderoso (aparatoso mano izquierda en el final del *Carnaval*), con detalles poéticos de gusto, algo ligeros emocionalmente. El *Concierto* tiene como “enemigo” a un Walter Goehr pésimo, que en vez de concertar (lo mínimo que se le puede pedir), desconcierta. Hess, sin redondear su parte, deja momentos de grato recuerdo. Historia del piano, no más.

G.P.C.



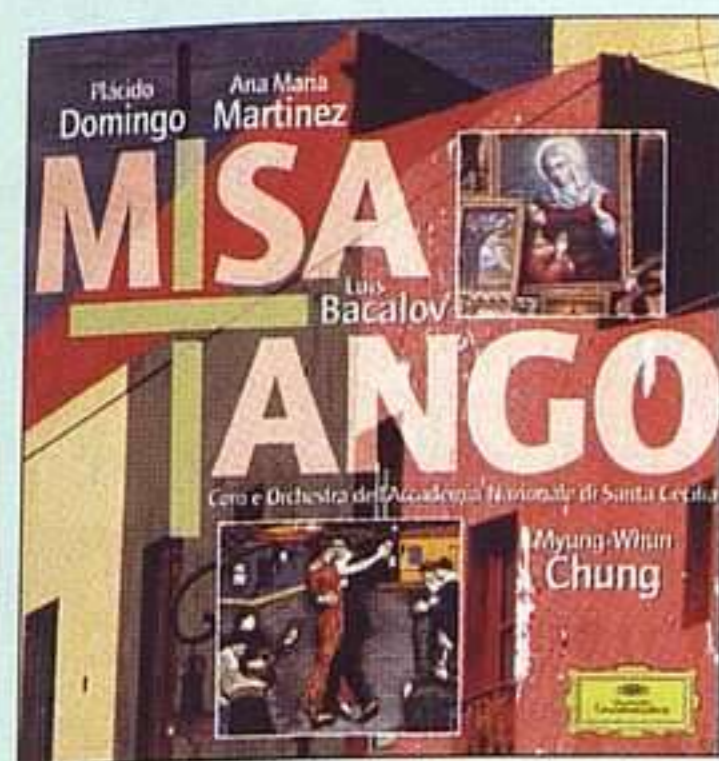
HESS, Myra: Las grabaciones completas de obras de Schumann realizadas antes de la guerra. Orquesta. Dir. Walter Goehr.

Naxos, 8.110604 • 62'12" • ADD
Ferysa ★★★ **EH**

**“Montserrat Torrent
es la mejor
organista de
nuestro país”**

**“El Haydn de Vegh
es transparente, aéreo,
de una fluidez
extrema”**

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



El argentino de origen judío Luis Bacalov es conocido por haber obtenido el oscar a la mejor banda sonora por “El cartero y Pablo Neruda”. Es el autor de parte de este disco, la *Misa tango*, escrita en 1997. Desgraciadamente, la parte del disco menos afortunada, aunque sea la que le presta el título. La obra de Bacalov es blanda y sentimentalmente tramposa, lo que no ocurre con el resto del registro, sendas magníficas orquestaciones del propio Bacalov del *Adiós Nonino* y el *Libertango* de Astor Piazzolla.

Dicho lo cual habría que añadir que con toda probabilidad éste es un disfrutable disco para esa nueva especie de conversos al tango surgida tras “Mi Buenos Aires querido” de Barenboim-Mederos-Console y cuya saga, parece no tener límites. Está aquí, además, el omnipresente Plácido que vuelve a desplegar su manto protector para “liderar” el proyecto. Chung, por su parte, presta su atenta y sensible batuta a la fiesta en una realización que tampoco supone especiales problemas a un músico de su talla.

P.G.M.

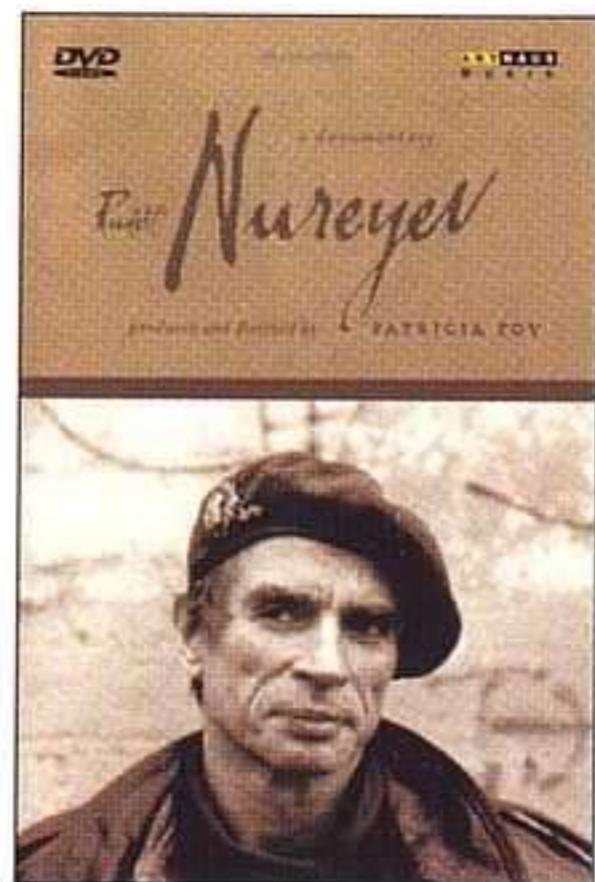
MISA TANGO: Obras de BACALOV y PIAZZOLLA. Ana María Martínez. Plácido Domingo. Héctor Ulises Passarella, bandoneón. Luis Bacalov, piano. Coro y Orquesta de la Academia de Santa Cecilia de Roma. Dir: Myung Whun-Chung.

D. G., 4634712 • 53'48" • DDD (1 CD)
Universal Music ★★★★★ **AS**

Aparece ahora en DVD el documental sobre este bailarín ruso producido y dirigido por Patricia Foy en 1991, sólo dos años antes de que el sida acabara en París con la vida de uno de los mitos de la danza del siglo XX. La película de hora y media incluye viejas y no tan viejas filmaciones de ballets protagonizados por Nureyev y una larga entrevista que interrumpen de vez en cuando los consabidos testimonios elogiosos de otros colegas y los comentarios emotivos de personas que le conocieron cuando era un niño (como, por ejemplo, su maestra de escuela).

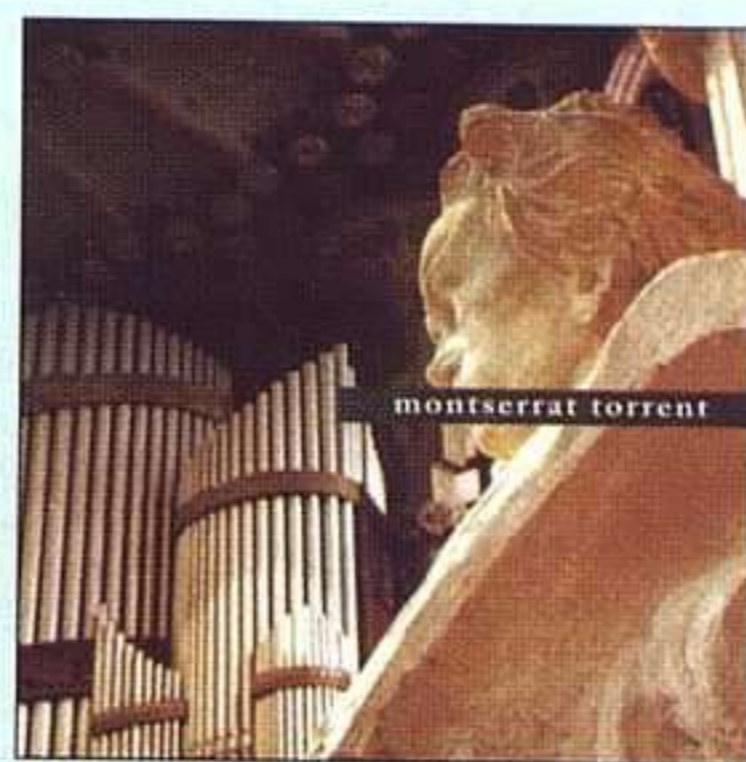
En consecuencia, se trata de un documental convencional con las virtudes y los defectos de rigor. Sé que a muchos aficionados les desagrada el carácter fragmentario de estas recopilaciones de imágenes, por lo demás inevitable, pero he de decir en honor de la verdad que en esta ocasión los documentos filmicos (cine y televisión) reveladores del arte de Nureyev al menos no se ofrecen en dosis homeopáticas. Creo también que la distribución de este disco en el mercado español aconsejaría la traducción simultánea (o aún mejor, el subtítulo) de todas las intervenciones, lo que animaría a más de un comprador potencial. ¡Faciliten las cosas, hombre!

J.A.R.R.



NUREYEV, Rudolf: Un documental de Patricia Foy.

Arthaus, 100104 • DVD • 90' • DDD
Ferysa ★★★★★ **MH**



Disco de presentación del órgano de la Basílica de Santa María del Mar de Barcelona, reconstruido por el famoso organero Gerhard Grenzing. Montserrat Torrent, en mi opinión –y si no me olvido de nadie– la mejor organista de nuestro país, me desconcierta un poco en los programas de sus discos. En éste no repite autor, y eso sí, se mete con compositores tan dispares como Cabezón, Sweelinck, Correa de Arauxo, Pachelbel o Storace... Valdría como “highlights” de una macroedición de esas que tanto se llevan ahora, pero como disco suelto comercial no sé a quién puede interesar. Precisamente ella sería la indicada para acometer el proyecto de una nueva grabación de las obras completas de Cabezón o Correa; que si no recuerdo mal, desde aquella grabación de Hispavox de hace ya un puñado de décadas casi no hay otra cosa que discos con programas del mismo pelo que el que nos ocupa; ¿ninguna discográfica se va a atrever?

Y hablando de todo un poco, las versiones de casi toda la música de este disco son verdaderamente notables. Y suena muy bien.

G.B.C.

TORRENT, Montserrat: Tientos y Variaciones de los Siglos XVI y XVII. Obras para órgano de CABEZÓN, SWEELINCK, ARAUXO, etc..

Zafonia, H-10.0030 • 60' • DDD (1 CD)
Zanfonia Music ★★★★★ **A**

Pertenecientes a la serie Documentos del Festival de Salzburgo del sello Orfeo, ambos volúmenes recogen actuaciones en vivo del venerable y mítico director húngaro al frente de la Camerata Académica de dicho festival entre los años 1983 y 1995. El Haydn de Vegh es absolutamente transparente, aéreo, camerístico, de una fluidez extrema. Pero, a la vez, profundo y enérgico, dotado de una tensión especial. La interpretación de la *Sinfonía en Do Mayor* es paradigmática de ello: nadie diría que al frente de la orquesta se halla un joven de casi noventa años. Vegh, por otra parte, hace un Bach en las antipodas de las corrientes al uso en los primeros 80, habitualmente teñidas del “integrismo historicista” de las interpretaciones con instrumentos originales. Utiliza instrumentos modernos, por supuesto, y su Bach es casi romántico a veces, pero de líneas nítidas y nada espeso. La *Suite núm. 2*, en concreto, es delicada como una miniatura y la archiconocida Aria de la tercera, casi un suspiro que se escucha con la respiración contenida. Un Haydn y un Bach dirigidos en zapatillas, con el desparpajo y la sabiduría de quien ha recorrido un largo camino como intérprete y a estas alturas no se va a andar con tonterías.

L.E.J.



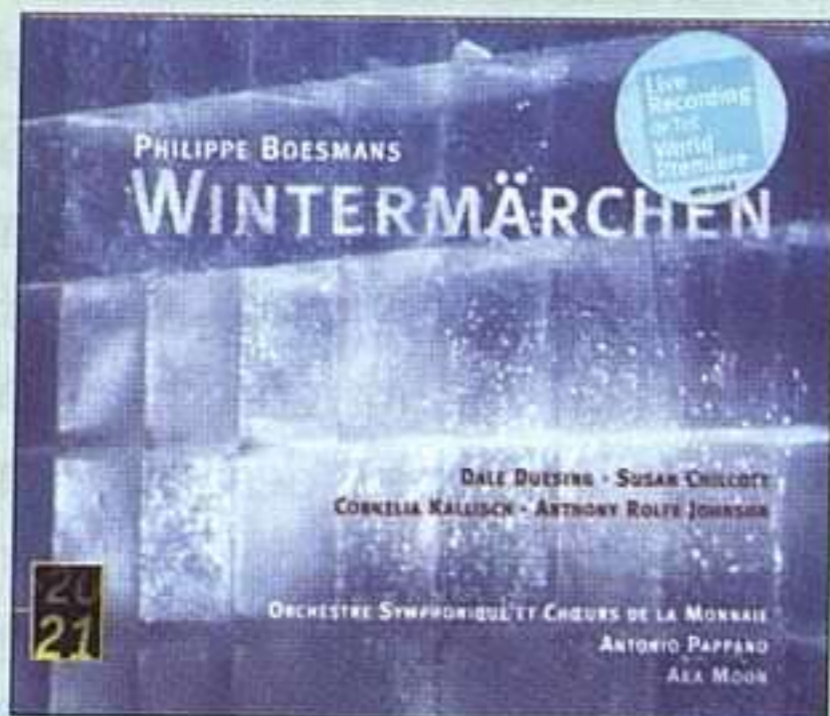
VEGH, Sandor: Obras de HAYDN. Camerata Académica.

Orfeo, C 532001B • 67'34" • ADD
Diverdi ★★★★★ **M**

VEGH, Sandor: Obras de BACH. Camerata Académica de Salzburgo.

Orfeo, C 537002 B • 2 CDs • 90'39" • ADD
Diverdi ★★★★★ **M**

Ópera zarzuela y recitales



CAMINOS DE LA ÓPERA

La serie 20/21 de D.G. está dedicando un importante esfuerzo a mostrar los caminos por los que discurre la creación operística en este cambio de siglo. Al ya clásico y excepcional *San Francisco de Asís* de Messiaen, sigue ahora *Cuento de Invierno*, del belga Philippe Boesmans (n. 1936), grabado aquí en su estreno mundial, en la Monnaie de Bruselas en diciembre de 1999, bajo la soberbia dirección de Pappano, que desde entonces la ha defendido también en Lyon y en París.

Entre la aparente imposibilidad de una ópera vanguardista, entre los híbridos intentos que, por su hieratismo, caen en el oratorio o bien son ilustraciones sonoras a una acción escénica, o entre el más tradicional, pero espléndido, impulso de Britten, Henze o Tippett, la obra de Boesmans guarda un interesante equilibrio.

En esta ya su tercera incursión en el género, aprovecha el atemporal argumento de Shakespeare y su inagotable tensión teatral para una música híbrida y permeable a las más diversas tendencias estilísticas –aunque muy sólidamente articuladas, lejos de cualquier inaguantable pastiche– que surgen guiadas por la peregrina argumental. Así el conflicto generacional entre el monarca Polixenes y su hijo Florizel determina la utilización, para caracterizar el mundo de este último, de una banda de jazz-rock sobre el escenario, o incluso el cambio de idioma, de alemán a inglés, o

determinadas escenas de conjunto se dejan ganar por las, muy queridas por el autor, reminiscencias monteverdianas.

La voluntad de Boesmans por una plena inteligibilidad del texto, que se alía a una verdadera línea de canto que evita la monotonía, contribuye a que ese vigoroso pulso dramático sea constante, lo que sin duda constituye uno de sus grandes valores, señala una dirección precisa y creo exigible al género en cuanto tal, a la vez que explica el éxito obtenido en sus representaciones.

Uno no deja de pensar en Richard Strauss, además de por la similitud de ciertas atmósferas y procedimientos –especialmente en la oscuridad y crispación que reinan en el primer acto– lógicamente enriquecidos gracias a la fértil experiencia del siglo, y en su exuberante tejido orquestal, por una actitud similar ante el ámbito operístico, asumiendo con libertad todo un legado, si bien en Boesmans las fuerzas centrífugas de su escritura panorámica minan –desdibujando el perfil de una clara autoría y primando lo episódico– lo que por otra parte es una propuesta magnífica y, enormemente disfrutable, a lo que ayudan unos intérpretes excepcionales.

Un nuevo acierto por parte de la que es una de las series discográficas más valientes en el actual y delicado momento de la industria del disco.

D.C.S.

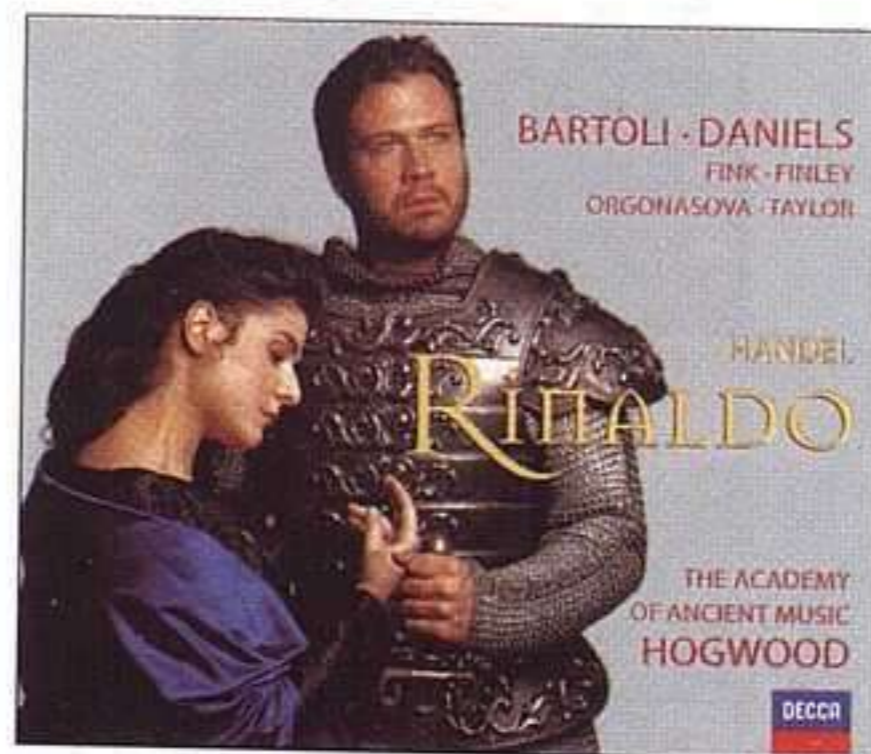
BOESMANS: Cuento de invierno. Dale Duesing, Susan Chilcott, Cornelia Kallisch, Anthony Rolfe Johnson. Coro y Orquesta Sinfónicos de La Monnaie. Dir: Antonio Pappano.

D.G., 4695592 • 2 CDs • 117' 58" • DDD
Universal Music ★★★★★ A

La maravillosa ópera sería que Haendel presentó al público londinense en el Teatro del Haymarket en 1711 no ha contado nunca con la atención discográfica debida. Se trata de una partitura hermosísima y de ella sólo ha cobrado fama real su "Lascia ch'io pianga", convertida hoy en una de las arias más célebres del Sajón.

Hasta ahora sólo existía una versión en vivo con Marilyn Horne (Nuova Era) que está muy lejos de hacer justicia a la obra haendeliana. La que ahora publica Decca, cuya grabación es reciente –dato curioso, como están las cosas–, se erige en referencia absoluta de inmediato por varias razones. Además de por tratarse de la única ejecución en condiciones de *Rinaldo*, Hogwood ha obtenido unos rendimientos propios y ajenos estupendos. Parece que el inglés (importante haendeliano) cree en esta música intensamente y ello queda de manifiesto en su trabajo en general y en determinadas arias en especial (la celeberrima antes citada, por ejemplo, es dirigida con una delicadeza y una poesía extremas). La orquesta funciona como un reloj. Y el reparto, buenísimo, es encabezado por unos arrolladores –así, sin más– David Daniels, en el papel titular, y Bartoli. Soberbia Orgonoso.

J.T.S.



HAENDEL: Rinaldo. Cecilia Bartoli, David Daniels, Bernarda Fink. Academy of Ancient Music. Dir: Christopher Hogwood.

Decca, 4670872 • 3 CDs • 173' 29" • DDD
Universal Music ★★★★★ AR

Toda una leyenda. La 1.ª grabación completa del *Werther* de Massenet aparece ahora, con buen sonido y más asequible que nunca, en la serie histórica de Naxos, por lo que mi consejo es que todo el mundo corra a la tienda y la escuche. Así nadie se escandalizará cuando lea que, pese a sus indudables méritos y a los años que separan nuestra sensibilidad de la de aquellos francesitos de 1931, ésta es una interpretación a todas luces inaceptable. Georges Thill, considerado aún hoy por muchos como el paradigma del atormentado suicida goethiano, exhibe una línea de canto cuidadosa y cierta elegancia, pero su técnica limitada y su nula capacidad de penetración psicológica en el personaje no parecen hoy fácilmente disculpables. Es, en cualquier caso, un cantante muy superior a la prehistórica y redicha Charlotte de Ninon Vallin, aunque no mucho más expresivo o cálido. La dirección de Cohen, honesta pero descomprometida, disimula un tanto la escasa calidad de la orquesta parisina, pero no sus abundantes desajustes y lloriqueos. A este paso, nos quedamos pronto sin leyendas.

M.A.H.



MASSENET: Werther. Georges Thill, Ninon Vallin, Germaine Féraldy, Marcel Rocque. Orquesta y Coro de París. Dir: Elie Cohen.

Naxos 8.110061-62 • 2 CDs • 45' 59" • ADD
Ferysa ★★★★★ EH

“Testament publica un disco curioso y atractivo con obras de Menotti”

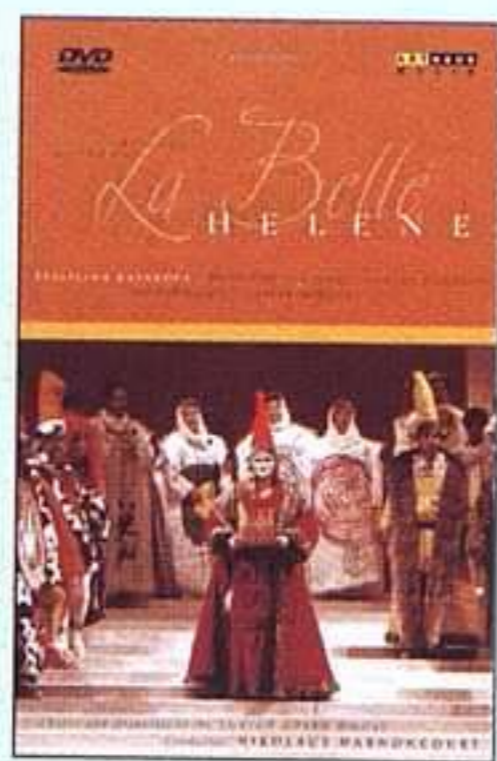


Testament edita la histórica grabación de *Amelia al ballo* de Giancarlo Menotti llevada a cabo en la Scala de Milán en 1954 paralelamente a la producción que se montó en dicho teatro con idéntico reparto. Esta miniópera bufa, compuesta por un Menotti de 25 años que también firmó el libreto, fue estrenada en Filadelfia en 1937 y dirigida, de no muy buena gana, por Fritz Reiner. Obtuvo un éxito inmediato que procuró a la obra su estreno en el Metropolitan poco después y a su autor numerosos encargos. *Amelia* nos cuenta la historia de una mujer que estampa un jarrón en la cabeza de su marido y es capaz de “echarle el muerto” a su amante con tal de salirse con la suya e ir a un baile. Y lo hace con una música graciosa, ligera, inofensiva que, al poco de escuchada, ya se ha olvidado. Tan anecdótica y simpática como la trama y, en todo caso, interpretada por unos intérpretes dueños de todos los recursos necesarios para llevar a buen puerto la empresa: fantásticos Carosio, Prandelli y Panerai en los papeles de Amelia, su amante y su marido y muy bien Sanzogno. El disco se completa con los interludios orquestales de un delicioso ballet a cargo de Thomas Schippers. Disco curioso y atractivo.

D.F.

MENOTTI: Amelia al ballo. Margherita Carosio, Rolando Panerai, Giacinto Prandelli. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán. Dir: Nino Sanzogno. Testament, SBT 1179 • 61'14" • ADD Diverdi ★★★★★ AH

“Harnoncourt aborda con total fortuna La bella Helena de Offenbach”



No estoy seguro de que ésta sea una obra de primera; pero sí de que cuando un equipo importante decide trabajarla seriamente, los resultados pueden justificar sus más que probables carencias teatrales y musicales. No es la primera vez que la Ópera de Zurich, con Harnoncourt al frente de sus destinos musicales, aborda defensas de causas perdidas; y tampoco la primera que lo hace con total fortuna: los muchos puntos muertos de *La bella Helena* resucitaron en esta representación, en la que, además de proponerse un movimiento de escena adecuado para que el espectador no se perdiera entre las disquisiciones del libreto, se tuvo el placer de disfrutar de lo que la obra tiene de bueno, es decir, de sus aisladas buenas partes cantadas, porque los trabajos de las “figuras” (espléndida la Kasarova) fueron excelentes. Es de destacar el trabajo de Carlos Chausson, que no sólo puso buen pulso teatral al sacerdote jupiteriano, sino que mostró una excelente forma vocal. Harnoncourt estuvo comedido pero gracioso, en un repertorio que le gusta más de lo que podría pensarse.

P.G.M.

OFFENBACH: La bella Elena. Vesselina Kasarova, Deon van der Walt, Carlos Chausson, Volker Vogel. Orquesta de la Ópera de Zurich. Dir: Nikolaus Harnoncourt.

Arthaus, 100086 • 124' • DDD (1 DVD) Ferysa ★★★★★ AR

UNA BOHÈME MENOS

Decca edita la primera ópera completa grabada por Andrea Bocelli, el pretendido tercer tenor en discordia –junto a Alagna y Cura, “el ABC (!) de la cuerda tenoril hoy”– en una decisión tan arriesgada como discutible. Y es que el número de grabaciones oficiales de este título fundamental ronda ya la treintena –entre ellas, versiones señeras y, se diría, insuperables–, a las que la propia Decca sumaba, hace pocos meses, la protagonizada por la pareja Alagna/Gheorghiu.

Todo ello hace que nos preguntemos para qué/por qué una nueva *Bohème*, cuestión que no tarda en resolverse tras la audición del disco con la poco tranquilizadora confirmación de lo que en principio era sólo sospecha: el carácter personalista de este registro, concebido y realizado a mayor gloria de Bocelli, un cantante de voz modesta que, sin embargo, goza de enorme tirón comercial y popularidad entre cierto sector del público. Ignoro las razones, pero no puedo dejar pasar por alto que lo que aquí se ofrece es, cuando menos y a la luz de las ilustres grabaciones existentes, insuficiente.

Y esto es así debido, muy en primer lugar, a su principal protagonista, cuyo timbre, atractivo en el repertorio ligero, no puede competir en nuestra memoria con los de Gigli, di Stefano o Pavarotti. Es cierto que Bocelli (Rodolfo) lo intenta –procurando dar peso y resonancia a una voz que en origen carece de ellas– y se advierte que el trabajo en escena ha contribuido a su elaboración del personaje, pero en ningún momento apreciamos la gracia, frescura, espontaneidad y calor que hallamos en los mencionados y que se hacen indispensables en este papel; Barbara Frittoli, gran artista, no alcanza el grado de identificación de Albanese

(Berrettoni) o Freni (Karajan) y su voz exhibe un vibrato tan ostentoso que se hace difícilmente creíble como la inocente y enfermiza Mimì; la Musetta de Eva Mei, correcta, carece del picante que le otorga Moffo (Votto) y, aunque en ningún lugar esté escrito que Marcello haya de resultar simpático, Gavanelli ignora el lado más humano y tierno descubierta por Rolando Panerai (Votto y Karajan). Natale de Carolis (Schaunard) y Mario Luperi (Colline) completan con suficiencia el reparto.

Quedan la sobria orquesta y Zubin Mehta, de quien debe alabarse su capacidad para el rubato y sacar a la luz detalles orquestales no siempre apreciados a expensas, eso sí, de unos tempi tan lentos que parecen matar a Mimì antes de tiempo (soporífero “Dunque è proprio finita”). Recomendables sólo para fans y “bohémios” exhaustivos; los demás pueden recurrir a las versiones protagonizadas por Albanese/Gigli/Berrettoni, de los Ángeles/Björling/Beecham, Callas/di Stefano/Votto (las tres en EMI) o la celebrada de Freni/Pavarotti/Karajan (Decca) con la seguridad de que allí encontrarán lo que aquí no se les da.

D.F.



PUCCHINI: La bohème. Andrea Bocelli, Barbara Frittoli, Paolo Gavanelli, Eva Mei. Orquesta Filarmónica de Israel. Dir: Zubin Mehta.

Decca, 4640602 • 2 CDs • 113'35" • DDD Universal Music ★★A

“Fabio Luisi sabe a la perfección cómo debe ser el joven Verdi”

“Naxos publica una de las versiones más atractivas de La traviata”



La novia vendida fue compuesta por Smetana entre los años 1863 y 1866, y fue sometida a tres revisiones consecutivas efectuadas entre 1869 y 1870. *Dalibor* fue redactada, en cambio, entre 1865 y 1867 y sometida a una revisión definitiva en 1868. Ambas óperas, *La novia vendida* y *Dalibor*, son, por tanto, fruto de una parecida búsqueda. En Checoslovaquia, *Dalibor* fue condenada por un presunto e inexistente wagnerismo y en Viena obtuvo tibia acogida por sus concomitancias con *Fidelio*. Se trata, por lo demás, de una partitura muy interesante cuyo caudal melódico, de gran belleza, persigue la caracterización de los personajes, pero no a través del leit-motiv wagneriano –cuyos fundamentos eran, a buen seguro, desconocidos por el de Litomysl–. Las referencias pueden estar, más bien, en Liszt o en Berlioz. Sea como fuere, se trata de una composición merecedora de una resurrección como la presente.

Dynamic presenta la que es la única grabación de la ópera de Smetana (Teatro Lírico de Cagliari, enero de 1999). La orquesta, más competente que el coro, es dirigida eficientemente por David y el cuarteto protagonista cumple su cometido con mucha solvencia, destacando la extraordinaria labor de la Urbanova.

J.T.S.

SMETANA: Dalibor. Eva Urbanova, Valeri Alexev, Dagmar Schellenberger, Valerij Popov. Coro y Orquesta del Teatro Lírico de Cagliari. Dir: Yoram David.
Dynamic, CDS 295/1-2 • 132'14" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



Como celebración del “año Verdi”, Philips lanza esta primera grabación completa de *Jérusalem*, y anuncia para dentro de unos meses *Alzira* y *Aroldo*, dos de los títulos menos frecuentados. Las tres óperas las dirige el joven Fabio Luisi, que se revela como un verdiano sensacional. Pese a que su coro aquí es corrientito, y nada del otro mundo la orquesta, Luisi sabe a la perfección cómo debe ser el joven Verdi y lo recrea de modo inmejorable (sólo, creo, Muti en un gran día o Pappano podrían alcanzarlo), con fuerza y pasión que no desdeñan cierta rudeza, intencionada por supuesto; lo que nada tiene que ver con tosquedad no deseada. *Jérusalem*, segunda versión (1847) de *I Lombardi* (1843) adaptada al gusto francés, que la aproxima a la “grand opéra” (con largo y latoso ballet), es muy distinta de ésta (no siempre para mejor, y Verdi suena mucho mejor en italiano), por lo que todo verdiano de pro debe conocer las dos. Lástima que Luisi no haya contado con mejores cantantes: notable el bajo, aprobadillos tenor y soprano.

A.C.A.

VERDI: Jerusalem. Marina Mescheriakova, Marcello Giordani, Roberto Scandiuzzi. Orquesta de la Suisse Romande. Dir: Fabio Luisi.
Philips, 4626132 • 3CDs • 168'56" • DDD
Universal Music ★★★★★ **A**

Naxos prosigue su recuperación de grabaciones radiofónicas de legendarias representaciones en el Met neoyorquino de postguerra con una *Traviata* (1/1/49) que supone una de las versiones más atractivas de este título fundamental. Varios son los motivos que justifican tal calificación, pero, dejando a un lado la siempre importante cuestión económica, hay que referirse a sus protagonistas, tres grandes cantantes en plenitud de facultades, ahí es nada. En el papel titular, Eleanor Steber (celebrada Elsa en el *Lothengrin* de Keilberth), ante cuya recreación hay que descubrirse. Debe señalarse un único pero en su interpretación del último acto, en el que la voz suena demasiado rotunda y entera –está visto que con Violeta pasa como con la siete y media: o no llegas, o te pasas–. A su lado, Giuseppe di Stefano, con 27 años, la voz, edad y temperamento ideales para el papel del joven enamorado aunque, también es cierto, sin el ardor de su registro scaligero junto a la Callas, que entiendo preferible pese a sus sonidos abiertos. Robert Merrill es un seguro Germont y Antonicelli dirige sin alardes ni desmanes. El disco se completa con una selección de arias a cargo de la Steber. Sonido suficiente.

D.F.

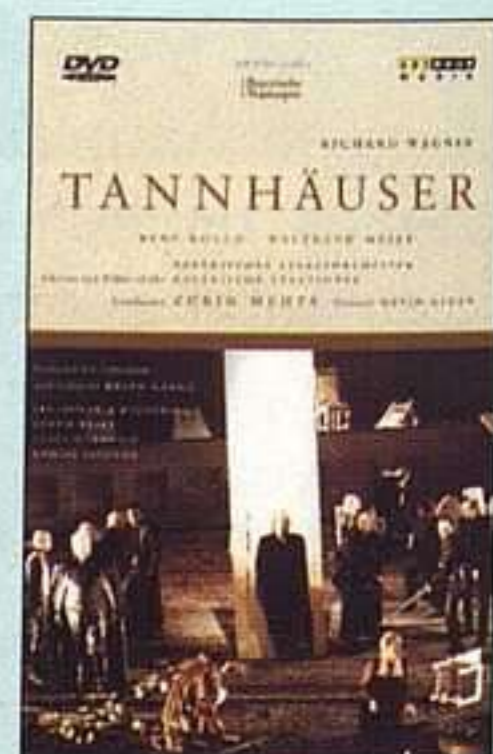


VERDI: La traviata. Eleanor Steber, Giuseppe di Stefano, Robert Merrill. Orquesta del Met. Dir: Giuseppe Antonicelli.
Naxos, 8.110115-16 • 2 CDs • 139'48" • ADD
Ferysa ★★★★★ **EH**

Una Venus bien cantada no es, evidentemente, suficiente para justificar un montaje de *Tannhäuser*. Pues eso es lo que hay aquí, porque el resto es, prácticamente todo, de saldo. Lo que resulta bastante triste reconocer, si tenemos en cuenta que estamos ante uno de los más grandes *Tannhäuser* de la historia, pero absolutamente hecho trizas: el de René Kollo en 1995, fecha de esta producción. Acompañado por un Bernd Weikl igualmente maltrecho deambulando por Wolfram von Eschenbach o un Claes H. Ahnsjö tan voluntarioso como despistado, y todos ellos obligados a especular acerca de las más arduas cuestiones morales y filosóficas por mor de una pedante puesta en escena y una desmadrada dirección musical.

Y en medio de todo esto lío, Waltraud Meier, en estricta Venus erótica: maravillosa pero fuera de contexto, como una aguja de oro perdida entre la paja seca... En mi opinión, es ésta una producción llena de nombres pero de deficientes resultados artísticos que no debería haberse llevado al DVD.

P.G.M.



WAGNER: Tannhäuser. René Kollo, Waltraud Meier, Jan-Hendrik Rootering, Bernd Weikl. Orquesta de la Ópera Estatal Bávara. Dir: Zubin Mehta.
Arthaus, 100014 • DVD • 193' • DDD
Ferysa ★★★★★ **A**

**“Golden Melodram
corrige los errores
de otras ediciones
anteriores”**

**“Kna se supera a sí
mismo en exactitud,
vuelo lírico y
teatralidad”**

**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales



EL GRAN DILEMA

La firma Golden Melodram está llevando a cabo en los últimos años una labor impagable de rescate y restauración de documentos wagnerianos, la gran mayoría de ellos procedentes del Festival de Bayreuth. Hans Knappertsbusch es uno de los máximos beneficiarios de esta “Wagner Edition”. Hasta la fecha han sido publicadas sus grabaciones de *Los maestros cantores* de 1952 y 1960 (esta última, de obligado conocimiento, lastrada por un error técnico impropio del actual Melodram), los *Parsifales* del 63 y 64, y la *Tetralogía* de 1956, a la que ahora viene a sumarse la inmediatamente posterior, del año 1957. La publicación de *El Anillo del Nibelungo* del 56 (GM 1.001) causó el revuelo lógico pues a la sorpresa de la edición completa –sólo habían circulado en vinilo aisladas *La valquiria* y *El ocaso*–, a la dirección soberana de Kna y a un reparto que alcanzaba la categoría de mito había que sumar una fantástica calidad sonora. Sobre las tablas del Bayreuther Festspielhaus pasaron en aquel segundo ciclo, además, Hotter (Wotan y el Viandante), Neidlinger (Alberich), Kuën (Mime), Windgassen (Siegfried) y Siegmund y Siegfried), Varnay (Brünnhilde) y Brouwenstijn (Sieglinde), entre otros astros irrecuperables para la leyenda interpretativa wagneriana. De inmediato se aupó la susodicha grabación como referencia ineludible en materia tetralógica. Todo aquel que quisiera aproximarse al *Anillo* en una versión en vivo proce-

dente del templo de Bayreuth tenía la obligación de iniciar este peregrinaje (para luego hacer lo propio con las de los Krauss, Keilberth, etc.). Una serie de curiosas anécdotas añadieron encanto a aquellas funciones. Entre ellas se recuerdan la indisposición de Vinay, que tuvo que ser sustituido por un Windgassen que surcó la autopista de Stuttgart a toda velocidad para llegar al Festspielhaus a tiempo de maquillarse y vestirse de Siegmund mientras sonaban los primeros compases del prelude y otra sustitución, la de Varnay (Brünnhilde en aquella misma sesión) que se ocupó también de improvisar una Tercera Norna prevista en un principio para la Mödl.

La primera de las versiones completas de Knappertsbusch de la *Tetralogía* que fue llevada al disco fue la procedente del Festival del año siguiente. Creo que fue a mediados de los 70 cuando se publicaron en disco negro aquellas funciones del segundo ciclo. En compacto, el registro pasó por distintas manos, siendo las más populares las ediciones de Lauda y Music and Arts. Urgía una restauración en condiciones de la toma, que además de su mediocridad general y de su fluctuante calidad, adolecía de un imprevisto corte en la Canción de la Fragua. El álbum que ahora presenta Golden Melodram de aquel *Anillo* del 57 corrige los errores de las anteriores publicaciones. Su sonido, extraordinario, cobra una naturalidad, una calidez, una profundidad, un equilibrio y una regularidad inencontrables en las presentaciones precedentes. Ello nos permite evaluar con mayor precisión las comparencias de director, coro, orquesta y cantantes participantes en el presente registro. Y es aquí donde hallamos la primera sorpresa, en el trabajo del primero de estos responsables. En opinión de un servidor, la dirección de Knappertsbusch en

aquellas veladas del 14 (*El Oro del Rin*), el 15 (*La Valquiria*), el 16 (*Sigfrido*) y el 18 (*El Ocaso de los dioses*) de agosto de 1957 es superior a la del 56. El director de Elberfeld se supera a sí mismo en refinamiento, exactitud, detallismo, vuelo lírico, teatralidad. Lo que ya parecía difícilmente superable conoce una nueva vuelta de tuerca en esta interpretación del año siguiente. La producción de esta *Tetralogía*, la primera firmada por Wieland Wagner, que ya funcionaba con considerable perfección, no pudo evitar, en 1956, ciertas imprecisiones en lo musical que se vieron corregidas en el Festival postrero. Pero a ello añadiría que la inspiración de Kna vuela aún más libre y aún más lejos que en las funciones antecedentes. La coherencia de la batuta, su integridad, es absoluta, no hallando puntos muertos en estas complejísimas casi 16 horas de música. Así, sin menguar nunca la tensión, el orden orgánico, los discursos dramático y musical, sin debilitarse jamás la estructura interna, Kna obtiene un rendimiento del instrumento orquestal del Festival asombroso. Imposible es hallar en las grabaciones operísticas en vivo a una orquesta infalible, pues bien aquí la de Bayreuth lo es casi de principio a fin. Las dinámicas –riquísimas–, las agógicas –libérrimas–, los timbres –de belleza incomparable–, el fraseo –envolvente, apasionado y creativo–, los tempi –de gran amplitud–... son cien por cien del mejor y más genial Kna. Es posible que no toda la dirección posea la misma inspiración (cosa inevitable en *Der Ring des Nibelungen*; sí, también, incluso, en la igualmente mítica grabación en estudio de Solti para Decca), pero Knappertsbusch alcanza en casi todo momento una elevación, una trascendencia, un lirismo que jamás decae en ninguna transición. Se hallan aquí algunos de los más hermosos testamentos de Hans

el Rubio. Citaré, solo, un par de ellos: la Escena de la pradera de *El Oro del Rin* –mil veces mencionada por Ángel Mayo–, de una belleza inigualada, y los Adioses de Wotan de *La Valquiria*, jamás dirigidos con superior genialidad. El grupo de Wilhelm Pitz vuelve a merecer los elogios mil veces recibidos y sobre los cantantes conviene precisar.

El reparto es, a grandes rasgos, muy similar al del 56. En *La Valquiria* Siegmund y Sieglinde son Vinay (en una de sus mejores interpretaciones, pese a los errores de cuadratura en “Siegfried heiss ich”) y Nilsson (inmensa), en vez de Windgassen y la Brouwenstijn. Greindl sustituye al Van Mill del 56 en los cometidos de Fasolt y Fafner, repitiendo su Hagen y dominando mejor la afinación que en otras ocasiones. Y en *Sigfrido*, Windgassen descansa y cede el relevo a un romo y rudimentario Aldenhoff, única elección a lamentar del equipo. Por lo demás, Hotter encarna de nuevo a Wotan y el Viandante, para firmar, una vez más, una caracterización de una humanidad, de una ternura incluso, de una emoción y una sensibilidad únicas; Varnay es una suprema Brunilda; Kuën es un soberbio, histórico Mime; Windgassen vuelve a dictar su lección magistral con su interpretación del Sigfrido de la última jornada; etc. Una fiesta que nadie debería perderse. Pero he aquí, por fin, el gran dilema: en caso de hacerse con una única *Tetralogía* de Kna, ¿cuál recomendar: la del 56 o la del 57?

J.T.S.

WAGNER: El Anillo del nibelungo. Hans Hotter, Astrid Varnay, Birgit Nilsson, Ramon Vinay, Wolfgang Windgassen. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir: Hans Knappertsbusch.

G. Melodram, GM 1.0048 • 14 CDs • ADD
Diverdi

★★★★ ARH

“Naxos recupera, completo, el *Tristán de Reiner*, con Melchior y Flagstad”

“Marco Lazzara es un intérprete sentido y musicalmente refinado”



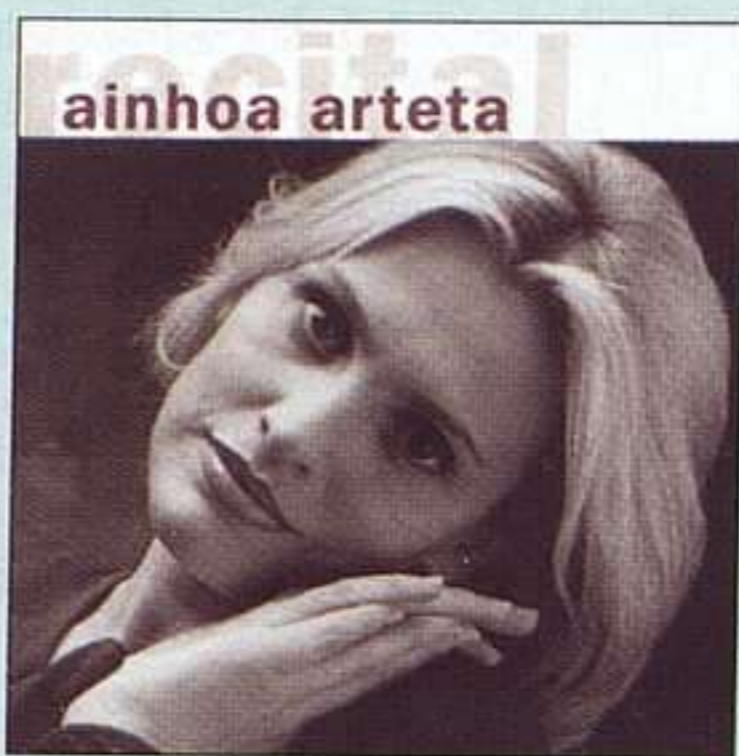
Una gran noticia para la tribu wagneriana: este *Tristán*, por muchas razones una interpretación básica para infatigables seguidores de la obra, se encontraba mal en disco y, en todo caso, deficientemente re-procesado; Naxos, en su serie histórica, lo remedia con una excelente “remasterización”. Es ya su segundo *Tristan*, tras el lanzamiento, no hace mucho, del del Met del 43, también con Melchior en el papel masculino principal. Éste que sale ahora tiene más interés.

Porque a pesar de que la Isolda de Helen Traubel allí elevaba al personaje a enorme altura, ni la dirección de Leinsdorf ni el “compromiso” interpretativo de Melchior fueron allí comparables con lo que, en ese aspecto, sucede con esta interpretación con Fritz Reiner en el foso (Covent Garden, 1936) y un Melchior mucho menos “relajado”. Ésta es una versión mucho más acabada que la otra, mucho más bella, más llena de matices teatrales y musicales, una aportación de Reiner importantísima y que determina bastante en comparación con una gran mayoría de los “*Tristanes*” de época. Además, cuenta con Kirsten Flagstad en Isolda, lo cual tampoco es nada desdeñable: en la cumbre de su carrera, su Isolda era y en su estilo lo sigue siendo, un modelo a seguir.

P.G.M.

WAGNER: *Tristán e Isolda*. Kirsten Flagstad, Lauritz Melchior, Sabine Kalter, Herbert Janssen, Emanuel List. Orquesta del Covent Garden. Dir: Fritz Reiner.

Naxos, 8.110068-70 • 3 CDs • 209'29" • AAD
 Ferysa ★★★★★ **ERH**



Tras los preceptivos recitales de zarzuela y ópera –junto a su marido Dwayne Croft–, Ainhoa Arteta presenta su primer recital de canciones y lo hace tras haber cultivado el género con asiduidad y acierto en la sala de concierto. El amplio repertorio escogido es fiel reflejo de esa trayectoria previa y en él se tienen cabida autores tan dispares como Vivaldi, Respighi, Verdi, Fauré, Puccini con la deliciosa “Sole e amore”, basada en la melodía del dúo final del tercer acto de *La Bohème*–, Dorumsgaard, García Abril, Montsalvatge, Guridi y Turina: un reto del que Arteta sale victoriosa en parte. Supera la dificultad que plantea la variedad estilística con una solvencia sin duda adquirida tras ese largo rodaje, pero aún evidencia ciertas carencias y una línea de canto mejorable en varios momentos a lo largo del amplio recital. En él le acompaña al piano Alejandro Zabala, formidable en su compleja labor. La contraportada omite los nombres de algunos autores, que son todos los aquí mencionados.

D.F.

ARTETA, Ainhoa: Recital. Canciones de VIVALDI, VERDI, PUCCINI, RESPIGHI, GURIDI, etc... Alejandro Zabala, piano.

Ensayo, ENY-CD-9810 • 64'43" • DDD
 Diverdi ★★★★★ **A**

Las voces de soprano Annick Massis y el alto Marco Lazzara se empantan admirablemente en los dúos de *Semiramide* y *Tancredi*, con resultados singulares debido en parte a la originalidad de la voz de alto, que normalmente asume una mezzosoprano. La voz timbrada y de generoso caudal de Marco Lazzara, así como su cuidadosa técnica de canto, se suma a las excelentes cualidades de la soprano, cuya voz de gran riqueza tímbrica, su facilidad para las agilidades, agudos luminosos y amplia tesitura, confieren mucha calidad a estas interpretaciones. Entre los dúos se intercalan arias, tanto de las dos óperas citadas, como de *Il Conte Ory* y *Giovanna d'arco*, alternándose la soprano y el alto. Estas arias y dúos de Rossini resultan adecuados para las características vocales y artísticas de ambos cantantes. Lazzara, quien tras una breve carrera como pianista, clavecinista y organista, descubre tardíamente sus dotes para el canto, para luego especializarse en el repertorio barroco, se adentra en el repertorio de Rossini con buenos resultados.

F.C.M.

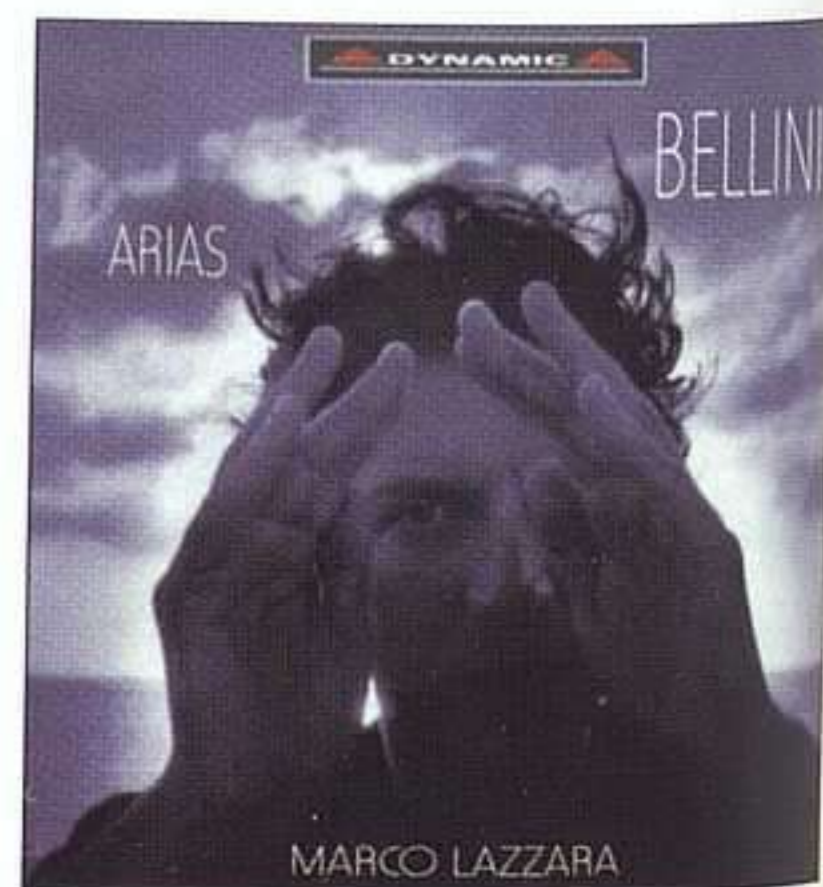


DUO D'AMORE: Obras de ROSSINI. Annick Massis, soprano. Marco Lazzara, contralto. Orquesta de la Suiza Italiana. Dir: Enrique Mazzola.

Forlane, 16807 • 79'56" • DDD
 Gaudisc ★★★★★ **A**

Educado como pianista, organista y clavecinista, Marco Lazzara descubrió más bien tardíamente sus dotes y aficiones hacia el canto. Su voz de alto es muy inusual, y en su caso particular, la riqueza de matices, su generoso caudal, y su buen gusto musical, resulta cautivadora al poco tiempo de escucharla, aunque en un principio pueda parecer extraña. Las arias de cámara que se incluyen en este registro están interpretadas con gusto y con suficiencia de medios. Es inevitable que una voz de estas características no sea perfecta en todo su registro. La zona grave es especialmente poderosa y sorprendente, muy eficaz para conseguir los efectos más dramáticos, aunque inevitablemente vaya acompañada de un cambio de color y a expensas de la homogeneidad de toda la voz. Los agudos, en cambio, resultan algo forzados o empujados en los momentos de mayor intensidad, lo cual sea quizá inevitable para en este tipo de voz sostener la gran columna sonora de todo el registro. Del mismo modo, las agilidades en algún momento resultan accidentadas, si bien es admirable su manera de apianar y recoger la voz. La interpretación es siempre sentida y musicalmente refinada. La pianista y también clavecinista Angela Castellarin cumple su cometido con discreta eficacia. En suma resulta un disco, inusual, curioso, espectacular, que merece la pena conocer.

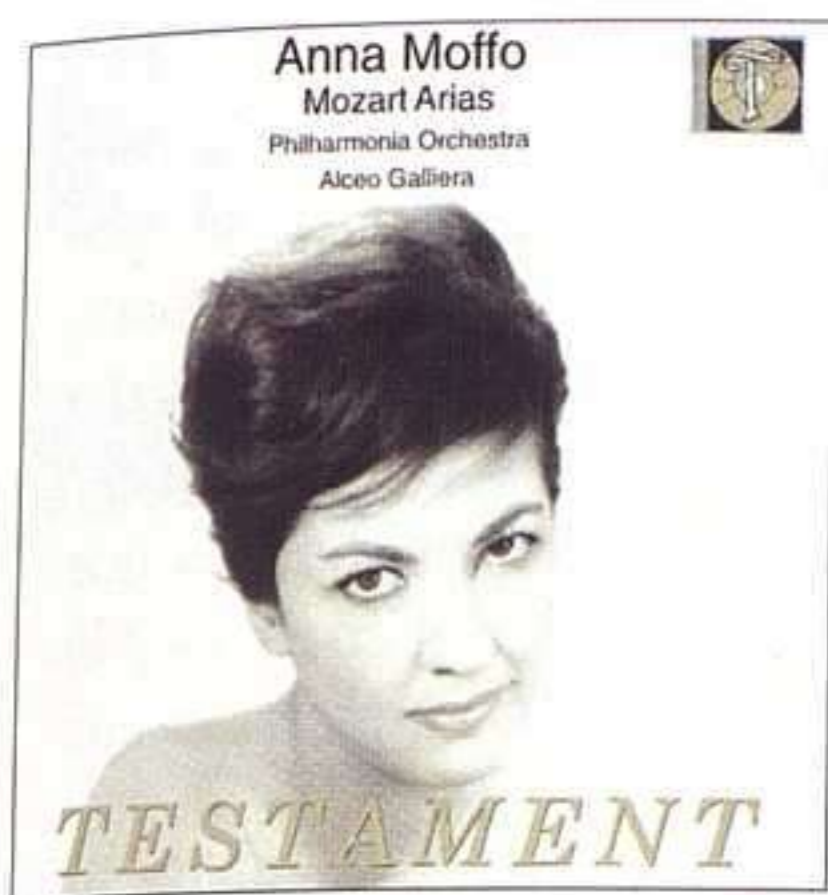
F.C.M.



LAZZARA, Marco: Arias de BELLINI. Angela Castellarin, piano.

Dynamic, CDS 271 • 68'7" • DDD
 Diverdi ★★★★★ **A**

**“Anna Moffo
fue una excelente
intérprete
mozartiana”**



**EL ANTIGUO
TESTAMENTO**

No sé si somos conscientes del inmenso valor que, como testimonio histórico, han ido acumulando con el tiempo algunas grabaciones fonográficas. Son, además de fuente inagotable de solaz y disfrute, antídoto infalible contra las inevitables deformaciones de la transmisión oral y la falta de persistencia de la memoria. El problema es que, a veces, el antídoto no sólo resulta infalible, sino también de dolorosa, casi traumática administración: a nadie le gusta vaciar de ídolos su panteón familiar.

El servicio que Testament está prestando al respecto es encomiable, pues nos deja volver sobre los recuerdos más borrosos en las mejores condiciones técnicas posibles y, de paso, favorecidos por la perspectiva, poner a algunos mitos en su lugar. La perspectiva es, de hecho, lo único que puede permitirnos juzgar sin prejuicios el arte de esta descomunal bestia humana que responde al nombre de Birgit Nilsson, la protagonista de estas grabaciones de 1958-59.

En el 1.º de los dos compactos y bajo las solícitas aunque poco inspiradas batutas de Wallberg y Ludwig, una Nilsson evidentemente desinteresada pasa como una segadora mecánica por encima de “Or sai chi l'onore” de *Don Giovanni*: ni el estilo ni la personalidad vocal son los más deseables. Tampoco las arias de *Un ballo in maschera*, *La forza del destino* y *Aida* son de recibo. Vuelven a faltar estilo, idioma y

**“Birgit Nilsson
'es' Brunilda
y Hans Hotter
'es' Wotan”**

expresividad. La voz, restallante, sin peso suficiente en la zona grave, suena innecesariamente agresiva, y aunque apiana con habilidad y cierto gusto innato, no es fácil encontrar en el mercado un “O patria mia” peor interpretado o pronunciado que éste. Mejor están las arias de *Oberón* y *El cazador furtivo*, donde parece encontrarse más en su elemento, y no tanto el “Abscheulicher, wo eilst du hin” y “Ah, perfido!” beethovenianos, donde su expresividad vuelve a resultar muy distante y su ejecución en modo alguno impecable. ¿Se desmorona la leyenda? Calma, calma... aún queda Wagner.

La “Muerte de amor” de Isolda completa el primer compacto, y, efectivamente, la Nilsson la canta muy bien, pero, una vez más, se echa en falta un poco más de calor, de implicación emocional. Y Ludwig, que cierra el episodio con detalles orquestales muy hermosos, no es el director que mejor haya sabido arropar a la cantante –hay algunos desajustes serios– o preparar la llegada del gran clímax final.

El 2.º compacto, con fragmentos de *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *El holandés errante* y *La valquiria*, cuenta con la presencia de un visitante egregio, otra leyenda viva del universo wagneriano, el inefable Hans Hotter. Antes de acompañarle en el mítico dúo “Wie aus der Ferne” de *El holandés*, su colega sueca se pasea con una suficiencia envidiable –y bastante peligrosa– por la “Plegaria de Elisabeth”, el “Sueño de Elsa” y la “Balada de Senta”, pero cabría preguntarse si su voz y, en especial, su expresión, no son acaso excesivamente arrogantes para unos personajes tan delicada y entrañablemente atormentados como éstos. ¿Y el famoso dúo? Pues, como cabía esperar y recordar, todo un monumento histórico, pero sólo en el sentido etimológico del término, porque musicalmente resulta

imperfecto y decepcionante. Nilsson, en un papel que no es el suyo, triunfa en los momentos de fuerza, cuando puede dar rienda suelta a la furia vengativa que parece abrasar siempre por dentro a esta mujer, pero se muestra tirante e insegura cuando tiene que empastar en “sottovoce” con la muy nublada voz de Hotter. El gigantesco barítono alemán, un trasunto sobrehumano de *El holandés*, vive su personaje hasta la consunción y lo canta soberanamente, pero suena sofocadísimo y excesivamente quejumbroso. La dirección de Ludwig es de compromiso y, por tanto, insuficiente. Pero aún queda lo mejor, la escena final de *La valquiria*, donde Nilsson “es” Brunilda y Hotter “es” Wotan. Será difícil encontrar mayor identificación personal, mayor intención en cada frase, en cada “gesto”; también será difícil transigir con la rapidísima e indolente dirección de Ludwig y con ciertos excesos sentimentales del dios Wotan. Sin embargo, con un poco de buena voluntad, la experiencia termina resultando fascinante. Como ya se ha dicho más arriba, ciertas revisiones resultan extremadamente dolorosas; tanto que a veces es mejor vivir del recuerdo, la materia de la que más y mejor se alimentan las leyendas.

M.A.H.

NILSSON, Birgit: Arias de BEETHOVEN, MOZART, VERDI, WAGNER y WEBER. Orquesta Philharmonia. Dir: Heinz Walberg. Dir: Leopold Ludwig.

Testament, SBT 1200 • 78'26" • ADD Diverdi ★★ AH

NILSSON, Brigit y HOTTER, Hans: Arias y Dúos de WAGNER. Orquesta Philharmonia. Dir: Leopold Ludwig.

Testament, SBT 1202 • 74'21" • ADD Diverdi ★★ AH

A.C.A.

MOFFO, Anna: Arias de MOZART. Orquesta Philharmonia. Dir: Alceo Galliera.

Testament, SBT 1193 • 64'55" • ADD Diverdi ★★ ★★ A

Jazz - Jazz - Jazz - Jazz

Keith Jarrett
W h i s p e r
Gary Peacock
N o t
Jack DeJohnette

Live in Paris 1999
ECM

UNA AUTÉNTICA MARAVILLA

Uno tiende a pensar que no son humanos. Uno les ve como una especie de seres mitológicos cuya mera existencia les sitúa más allá del bien y del mal. Uno, finalmente, se rinde a la evidencia: músicos como Keith Jarrett no hay muchos, más bien ninguno, salvo el así llamado.

Jarrett ha grabado mucho, bueno y malo o, por lo menos, no tan bueno como lo muy bueno. Últimamente, todo lo que graba es sencillamente prodigioso, tanto que corre el peligro de pasar desapercibido. Peor aún: hay quien habla de "cruda operación comercial", refiriéndose a su intención manifiesta de seguir grabando "standards" a trío hasta que el cuerpo le aguante. Los hechos (musicales) hablan por sí mismos.

Sus grabaciones en trío con Gary Peacock al contrabajo y Jack DeJohnette a la batería, constituyen una referencia en lo tocante al jazz finisecular. Si en sus principios su música se nos aparecía en exceso deudora de la del trío de Bill Evans —¿por qué conformarse con la copia cuando se puede tener el original?—, con el paso del tiempo, las formas se diluyeron para permitir una forma de ejecución atenta menos al modelo y más a la creación espontánea.

Jarret, Peacock y DeJohnette forman un "menage a trois" en el que no hacen falta papeles, su entendimiento es tal que, una vez puesta la máquina de la música en marcha, ésta sigue su curso

se diría que a propia voluntad.

Sus discos se suceden uno tras otro, a cuál mejor, las premisas en todos ellos son las mismas: grabaciones "en vivo", repertorio de estándares, la sorpresa a la vuelta de cada esquina, a cada compás, a cada innovación sutil venga esta del modo en que el trío afronta un repertorio centenario, como de la forma en que resuelven los escollos que les salen al paso. Y aparece la amenaza en forma de una perfección no buscada por sus autores y sí por sus seguidores.

La perfección, en jazz, es mala cosa porque es sinónimo de muerte. Pero "Whisper not" no es un disco perfecto. Pongo un ejemplo, el pequeño desbarajuste que se produce en "Conception" durante el sólo de Peacock que éste ejecuta a un tempo y sus compañeros a otro distinto, o así parece. Entonces, los músicos, lejos de perderse en la evidente falta de sincronía, sacan partido de la misma, entretejiendo un tempo-contratempo tan desconcertante como distinto a todo lo conocido. Apenas un detalle en estas 14 interpretaciones como 14 joyas.

Dicen quienes conocen al pianista, que está a punto de retirarse; que sus problemas de salud son tan delicados que apenas le permiten sentarse al piano. Así pues, acojamos este "en vivo" en París como lo que es: una auténtica maravilla para los amantes de la música con mayúsculas.

J.M.G.M.

KEITH JARRETT, GARY PEACOCK & JOHN DEJOHNETTE: Whisper not. Live in Paris, 1999.

ECM, 5438162 • 2 CDs • 113'10" • DDD
Nuevos Medios ★★★★★ AR

¿Una orquesta finlandesa de jazz afrocubano?, ¡y además, de las buenas! Todo sorprende en esta edición sorprendente. Lo primero, que el asunto, la cosa, funcione. Quiere decirse que lo suena, guarda un parecido razonable con la música que practican al otro lado del océano y un poquito más abajo, Israel López "Cachao" y Chico O'Farrill. El caso es que éste traspaso de poderes Sur-Norte lleva a lo que parece una imitación razonable y no tan disparatada si se piensa que una de las mejores orquestas de "salsa" de la actualidad es japonesa. Eso sí: no le pidamos originalidad a Laukkanen y los suyos —con nombres tan afrocubanos como Pekka Pilkkänen y Mikko Koponen—, bastante hacen con sacarle el brillo a los clásicos "Manteca", de Gillespie-Chano Pozo, y "Teen Town", del bajista Jaco Pastorius. Lo demás, como digo, son piezas originales del líder de la banda, que es coproductor del disco y, por lo que se ve, un apasionado del género además de todo un héroe: hacer "swingear" a su ejército de disciplinados y ardientes esquimales debe ser como que un natural de Burkina Fasso salga torero. Hay momentos en que lo logra y otros en que no puede evitar un tipo de ejecución mecánica. En cualquier caso, no me negarán que la cosa tiene su morbo.

J.M.G.M.

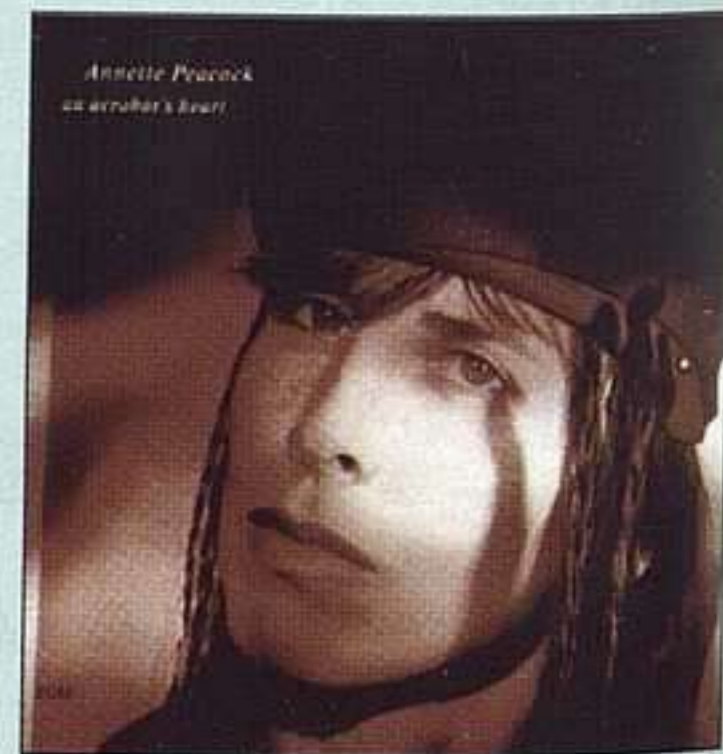


JERE LAUKKANEN'S FINNISH AFRO-CUBAN JAZZ ORCHESTRA.

Naxos, 86056-2 • 59'51" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

De su pasado de cantante de jazz, más bien poco. Como "cantautora", tampoco cuadra. ¿Quién o qué es Annette Peacock? Acaso la cuestión es que no existe tal cuestión y lo que menos importa es que sea una cosa o la otra. Poco a poco. Peacock es cantante, es pianista, y compositora de las 15 piezas que componen el disco. Sus títulos son lo suficientemente evocadores: "Tho", "Safe", "b 4 u said"... Peacock canta sus canciones con un aire lánguido (no emocional). Abstracción, hermetismo y desnudez. Su canto es escueto, los arreglos musicales también lo son, las intervenciones del Cikada String Quartet prolongan el canto cuando éste calla. Canciones de melancolía, de amor, sentimientos esenciales, formas esquemáticas que nos traen a la memoria a otros cantantes del silencio, como Chet Baker. Todo en "An acrobat's heart" resulta de un gusto espartano, incluyendo la presentación gráfica del disco de Manfred Eicher, el máximo hacedor de ECM Records. No lo olvidemos: "el sonido más bello después del silencio".

J.M.G.M.



ANNETTE PEACOCK: An acrobat's heart.

ECM, 1594962 • 61'14" • DDD
Nuevos Medios ★★ A

grandes ediciones... grandes reediciones

EL BAÚL INAGOTABLE

La serie "Classikon" del sello amarillo alcanza el volumen 147 con el presente lanzamiento, un conjunto de registros muy heterogéneo y cuyo denominador común, salvando el disco dedicado a los *Cuartetos de Ravel y Debussy* (pareja habitual en todo tipo de colecciones), sería el carácter recopilatorio a lo "Reader's Digest", nada extraño por otra parte en una serie de vocación popular. En cualquier caso, estos cinco discos contienen algunas versiones muy interesantes que seguidamente pasamos a detallar.

Tres son los CDs relacionados con la ópera. El primero contiene una amplia selección del *Eugenio Oneguín* de Tchaikovsky que James Levine registrara en 1988 al frente de la Staatskapelle de Dresde —una orquesta de lujo— y con un elenco vocal no menos lujoso: Mirella Freni, Anne Sofie von Otter, Thomas Allen y Neil Shicoff. El director americano desarrolla una lectura que acentúa más el lirismo de la partitura que sus facetas dramáticas y los cantantes hacen cumplido honor a sus respectivos papeles. El resultado es brillante, pero la

versión no nos llega a emocionar.

Otro cantar es la *Manon Lescaut* de Puccini, en las voces de la misma Freni, Plácido Domingo y Renato Bruson y bajo la batuta de un muy convincente Sinopoli con la Orquesta Filarmonía (¡qué orquesta!), cuya recopilación, aunque extensa, nos sabe decididamente a poco. La versión es arrebatadora, con una pareja protagonista en estado de gracia y un escenario sonoro sencillamente deslumbrador.

El tercer volumen operístico es puramente orquestal. Se trata de las oberturas wagnerianas de *Rienzi*, *Tannhäuser*, *Los Maestros Cantores* y *Parsifal*, servidas por Karl Böhm al frente de la Filarmonía de Viena. Todas ellas tienen en común la sobriedad y el tratamiento clásico y diametralmente alejado de todo exceso emocional. El prelude del drama sacro del Grial es especialmente espectral y descarnado. En cambio, el de *Los Maestros Cantores* resulta un tanto confuso y desmerece un registro por lo demás ejemplar. El disco más incalificable del grupo es el subtítuloado "Músi-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

DEBUSSY, RAVEL: Cuartetos de cuerda. Cuarteto LaSalle.

D. G., 4695912 • 51'39" • ADD
Universal Music ★★★E

PUCINI: *Manon Lescaut* (extractos). Mirella Freni, Plácido Domingo, Renato Bruson. Orquesta Philharmonia. Dir: Giuseppe Sinopoli.

D. G., 4695892 • 66' 15" • DDD
Universal Music ★★★E

TCHAIKOVSKY: *Eugenio Oneguín* (extractos). Mirella Freni Neil Shicoff Thomas Allen Paata Burchuladze Anne Sofie von Otter. Staatskapelle de Dresde. Dir: James Levine.

D. G., 4695882 • 60'27" • DDD
Universal Music ★★★E

WAGNER: Oberturas y Preludios de *Rienzi*, *Tannhäuser*, *Los maestros cantores de Nuremberg* y *Parsifal*. Orquesta Filarmonía de Viena. Dir: Karl Böhm.

D. G., 4695382 • 48'54" • ADD
Universal Music ★★★E

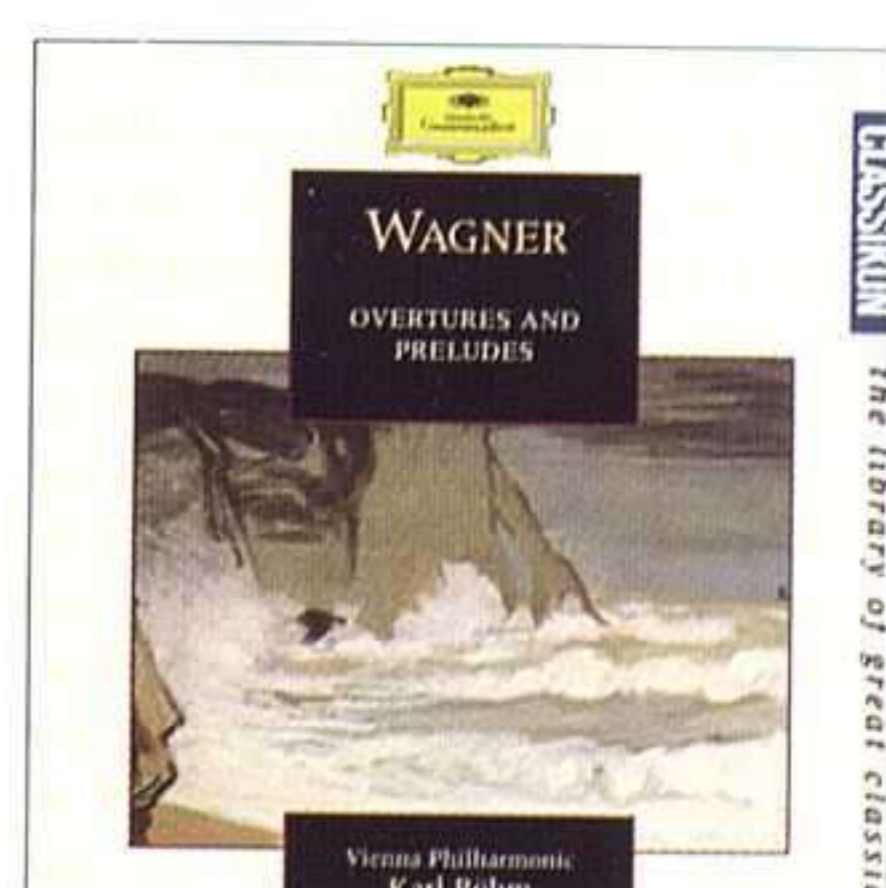
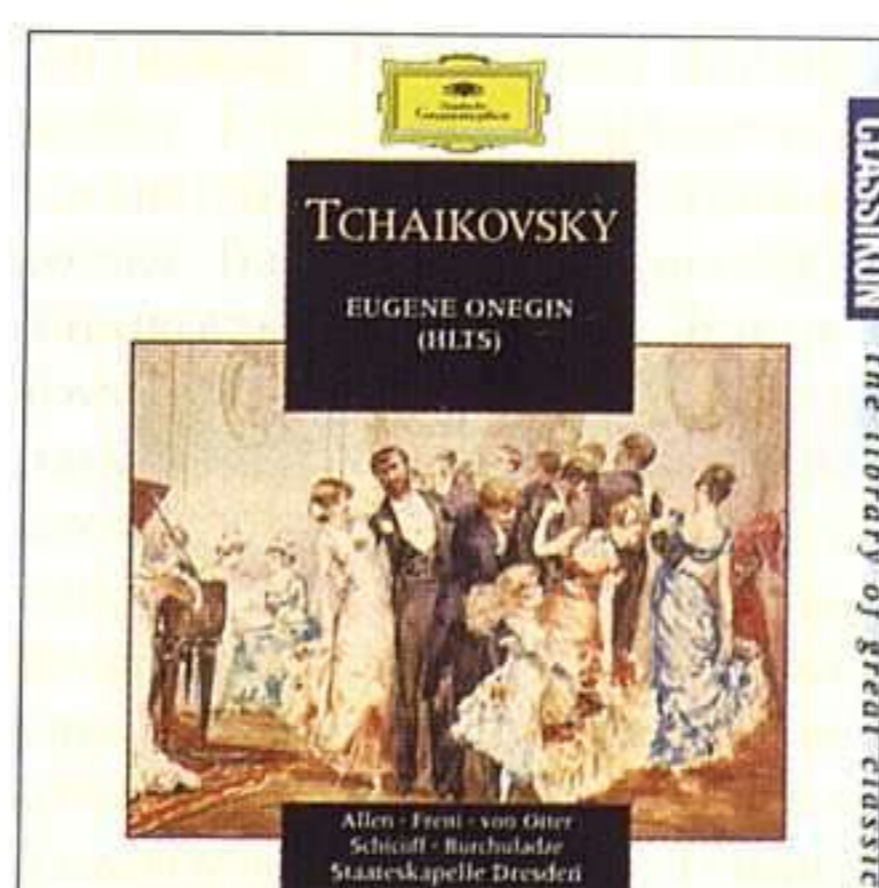
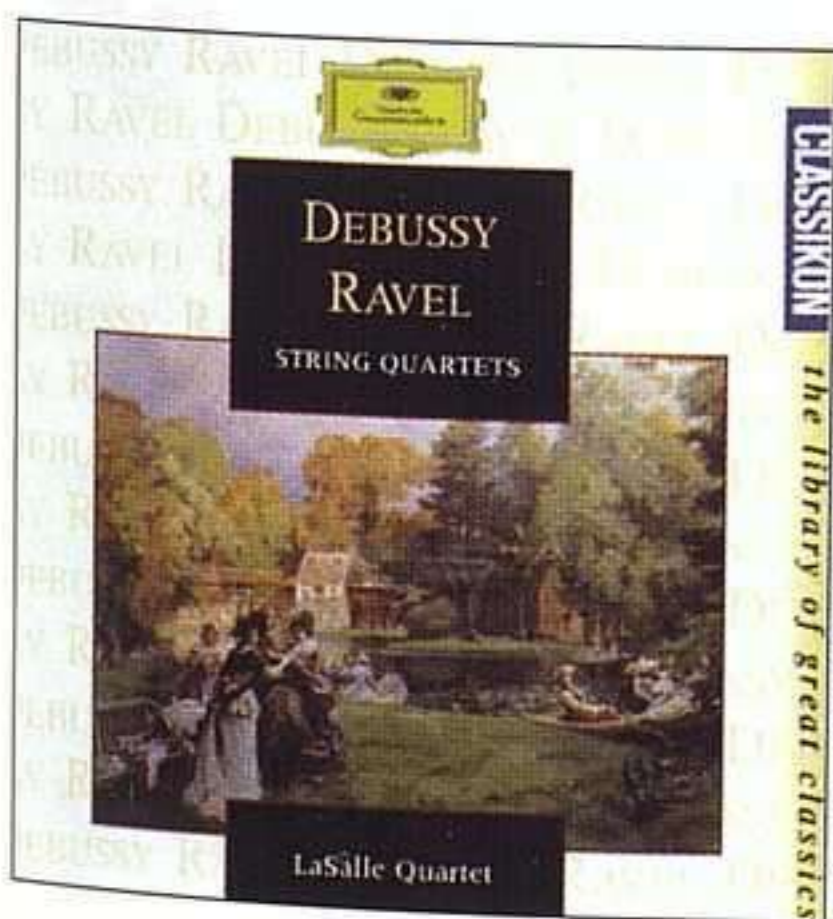
CONCIERTO DE VARSOVIA: Obras de ADINSELL, LISZT, CHOPIN, GERSHWIN y RACHMANINOV. Isador Goodman, piano. Tamas Vasary, piano. Sviatoslav Richter, piano. Orquestas. Dirs.: Patrick Thomas, Edward Downes, Stanislav Wislocki.

D. G., 4695902 • 64'5" • AAD
Universal Music ★★★E

ca Virtuosística para Piano", que alberga el *Concierto de Varsovia*, de Addinsell, un pastiche rachmaninoviano resultón y potablemente servido por unos (para quien esto escribe) desconocidos intérpretes, el *Concierto para piano núm. 1* de Liszt en la luminosa versión de Vasary con una algo más oscura Sinfónica de Bamberg, el *Andante Spianato* y *Gran Polonesa Brillante*, de Chopin, por el mismo pianista y una Filarmonía de Berlín muy comedia bajo la batuta de Janos Kulka, el *Adagio del Concierto para piano* de Gershwin en la clásica —y excelente— interpretación de Szidon, con Edward Downes en el podio, y un sorprendente movimiento final del *Segundo Concierto* de Rachmaninov grabado en

1960 por Sviatoslav Richter con la Filarmonía de Varsovia y Stanislav Wislocki que, aunque estimable, nos hace seguir prefiriendo a Ashkenazy. El bloque se cierra con el registro aludido al comienzo. El Cuarteto LaSalle hace una lectura ecléctica y poco efusiva de los pentagramas debussianos. El *Andantino*, esencial e incorpóreo, es todo un ejemplo del modo abstracto y analítico con que el grupo americano abordaba estas (y otras) músicas. El *Cuarteto* de Ravel resulta más cálido, aunque se percibe siempre una preocupación dominante por la polifonía y por clarificar la estructura compositiva. En este sentido, el disco resulta enormemente instructivo.

L.E.J.



“Karajan sigue siendo el director más representado”

“Ha de celebrarse de nuevo la presencia de Trevor Pinnock”

EL SEGUNDO CONTRAATAQUE

Deutsche Grammophon lanza al mercado la segunda serie de 25 dobles cedés de la colección “Panorama”, una excelente selección de obras fundamentales en serie media, que en esta ocasión no está dedicada exclusivamente a compositores, sino que incluye también algunos discos “temáticos” de canto gregoriano, música de películas, danzas del renacimiento, de piano, violín, trompeta, etc.; todos ellos contienen una selección de obras archifamosas, lo que pone de manifiesto su clara vocación comercial y su destinatario, un público más bien neófito. Por otro lado, se suman once nuevos autores y, como era de esperar, repiten los grandes –Bach, Beethoven, Mozart y Wagner–, cuyas obras maestras son imposibles de condensar en tan poco espacio.

El nivel musical de esta nueva entrega sigue siendo elevado, y en general, las interpretaciones son de calidad. Ahora bien, siempre se puede pedir más, sobre todo cuando hablamos de compañías con grandes fondos discográficos –como es el caso– que disponen de un amplio abanico de obras donde elegir, y que además pueden ampliarlo echando mano de sus “hermanas” –Decca y Philips–.



Herbert von Karajan.

Comenzando por el principio, esto es, por Bach, ha de celebrarse de nuevo la presencia de Pinnock y The English Concert en las *Suites para orquesta n.ºs. 2 y 3*, así como en el *Concierto para dos violines*, volviendo a poner de manifiesto el buen hacer de la agrupación y su director en este repertorio, construyendo unas magníficas versiones. Caso distinto es el de Gardiner y The English Baroque Soloists, cuyas *BWV 51 y 61*, y extractos de la *Pasión según San Mateo* no resultan plenamente satisfactorios, sobre todo la *Pasión*, algo descafeinada a pesar de sonar muy “de época” por los instrumentos. Gardiner y Pinnock aparecen de nuevo (sobre todo el segundo) en el disco “Festive Baroque”, que

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: Concierto Italiano. La Pasión según San Mateo (extractos). Concierto para 2 violines. Suites orquestales n.ºs. 2 y 3. Alfred Brendel, piano. The English Baroque Soloists. The English Concert. Dir: John Eliot Gardiner, Trevor Pinnock.

D. G., 4691062 • 2 CDs • 148'38" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ E

BEETHOVEN: Obertura Leonora III. Concierto para piano n.º 4. Sinfonía n.º 5. Sonatas para piano n.ºs. 17 y 21. Maurizio Pollini, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir: Claudio Abbado.

Dir: Karl Böhm. Dir: Carlos Kleiber.
D. G., 4691122 • 2 CDs • 155'36" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ E

BERNSTEIN: On the town (extractos). Candide (extractos). West side story (extractos). Serenata. Salmos de Chichester. On the waterfront. Frederica von Stade, Thomas Hampson, Samuel Ramey, June Anderson, Christa Ludwig. Gidon Kremer, violín. Orquesta Sinfónica de Londres. Orquesta Filarmónica de Israel. Dir: Michael Tilson Thomas, Leonard Bernstein.

D. G., 4691152 • 2 CDs • 151'55" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ ER

BRAHMS: Sinfonía n.º 3. Concierto para violín. 2 Danzas húngaras. Sonata para violín n.º 1. 3 Intermezzi op. 117. Rapsodia para contralto. Christa Ludwig, contralto. Anne-Sophie Mutter, violín. Daniel Barenboim, piano. Pinchas Zukerman, violín. Wilhelm Kempff, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir: Herbert von Karajan, Karl Böhm.

D. G., 4691242 • 2 CDs • 159'33" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ E

CHOPIN: Andante spianato y Gran polonesa brillante. Scherzo n.º 2. Sonata para piano n.º 2. Conciertos para piano n.ºs. 1 y 2. 24 Preludios op. 28. Martha Argerich, piano. Vladimir Ashkenazy, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir: David Zinman, Claudio Abbado.

D. G., 4691272 • 2 CDs • 152'49" • ADD
Universal Music ★★★★★ E

ELGAR: Variaciones Enigma. Concierto para chelo. Sinfonía n.º 2. La caprichosa. Salut d'amour. Pierre Fournier, chelo. Gils Shaham, violín. Orquesta Sinfónica

de la BBC. Orquesta Filarmónica de Berlín. Orquesta Philharmonia. Dir: Leonard Bernstein, Alfred Wallenstein, Giuseppe Sinopoli.

D. G., 4691362 • 2 CDs • 157'11" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ E

HAYDN: Sinfonías n.ºs. 94, 100 y 104. Conciertos para chelo n.ºs. 1 y 2. Concierto para trompeta. Pierre Fournier, chelo. Adolpf Herseth, trompeta. Orquesta Filarmónica de Berlín. Festival Strings Lucerne. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir: Herbert von Karajan, Rudolf Baumgartner, Claudio Abbado.

D. G., 4691482 • 2 CDs • 158'56" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ E

LISZT: Los preludios. Concierto para piano n.º 1. Sonata en Si menor. Rapsodias húngaras n.ºs. 2 y 4. Bénédiction de Dieu dans la solitude. Martha Argerich, piano. Claudio Arrau, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir: Herbert von Karajan, Claudio Abbado.

D. G., 4691512 • 2 CDs • 151'25" • ADD
Universal Music ★★★★★ E

MAHLER: Sinfonías n.ºs 1 “Titán” y 5. Canciones de un camarada errante. Thomas Hampson, baritono. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir: Leonard Bernstein.

D. G., 4691542 • 2 CDs • 154'3" • DDD
Universal Music ★★★★★ E

MOZART: Concierto para clarinete. Concierto para flauta y arpa. Pequeña Serenata nocturna. Sonata para piano “alla turca”. Alfred Brendel, piano. Orquesta de Cámara Orpheus.

D. G., 4691632 • 2 CDs • 158'55" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ E

PUCCINI: Extractos de Manon Lescaut, La bohème, Tosca, Il trittico, Mada Butterfly y Turandot. Mirella Freni. Plácido Domingo. Samuel Ramey. José Carreras. Katia Ricciarelli. Orquesta Philharmonia. Orquesta de la Academia de Sta. Cecilia. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir: Giuseppe Sinopoli, Tullio Serafin, Herbert von Karajan.

D. G., 4691752 • 2 CDs • 150'34" • DDD
Universal Music ★★★★★ ER



“Panorama’ es una excelente selección de obras fundamentales”

“El nivel musical de la nueva entrega sigue siendo elevado”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

RODRIGO: Concierto de Aranjuez. Fantasia para un gentilhombre. Concierto Andaluz. Concierto serenata. Nerciso Yepes, guitarra. Los Romeros, guitarras. Nicanor Zabaleta, arpa. Orquesta Philharmonia. Orquesta Inglesa de Cámara. Orquesta Sinfónica de San Antonio. Dir: García Navarro, Ernst Märzendorfer.
D. G., 4691902 • 2 CDs • 154'16" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ E

ROSSINI: Oberturas de La gazza ladra, L'italiana in Al. geri, La scala di seta, etc. Extractos de El barbero de Sevilla, Semiramid e, La cenerentola y Stabat Mater. Hermann Prey. Teresa Berganza. Luigi Alva. Joan Sutherland. Marilyn Horne. Orquesta Filarmónica de Berlín. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir: Herbert von Karajan, Claudio Abbado.
D. G., 4691932 • 2 CDs • 149'19" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ E

STRAVINSKY: Suite de El pájaro de fuego. La consagración de la primavera. Sinfonía de los salmos. Suite de Pulcinella. Petrouchka. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Orquesta de la Academia Estatal Rusa. Dir: Lorin Maazel, Herbert von Karajan, Igor Markevitch.
D. G., 4692052 • 2 CDs • 152'33" • ADD
Universal Music ★★★★★ ER

WAGNER: Extractos de El Anillo. John Vickers, Thomas Stewart, Gundula Janowitz, Jess Thomas, Helga Dernes. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir: Herbert von Karajan.
D. G., 4692232 • 2 CDs • 153'38" • ADD
Universal Music ★★★★★ E

A LA FRANCESA: Obras de BERLIOZ, SAINT-SAËNS, DUKAS, CHABRIER, FAURÉ, BIZET, FRANCK, DEBUSSY, RAVEL, etc. Orquesta Filarmónica de Berlín. Orquesta de París. Dir: Herbert von Karajan, Daniel Barenboim.
D. G., 4692502 • 2 CDs • 146'59" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ E

BARROCO FESTIVO: Obras de ALBINONI, BACH, PACHELBEL, PURCELL, TELEMANN, VIVALDI, CORELLI, etc. English Baroque Soloists. English Concert. Musica Antiqua Köln. Dir: John Eliot Gardiner, Trevor Pinnock, Reinhard Goebel.
D. G., 4692472 • 2 CDs • 156'10" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ E

CANTO GREGORIANO: Abadía benedictina de Münsterschwarzach. Dir: Peter Godehard Joppich.
D. G., 4692412 • 2 CDs • 152'56" • ADD
Universal Music ★★★★★ E

LOS COLORES DE LA ORQUESTA: Obras de BEETHOVEN, BERLIOZ, BRAHMS, CHABRIER, DVORAK, ELGAR, etc. Orquesta Filarmónica de Berlín. Orquesta Sinfónica de Boston. Orquesta Inglesa de Cámara. Dir: Herbert von Karajan, Seiji Ozawa. Dir: Daniel Barenboim.
D. G., 4692382 • 2 CDs • 156'5" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ E

DANZAS DEL RENACIMIENTO: Obras de DOWLAND, GESUALDO, MOLINARO, PRAETORIUS, etc. Collegium Tersi-chore. Ulsamer Collegium. Dir: Fritz Neumeyer, Josef Ulsamer.
D. G., 4692442 • 2 CDs • 138'27" • ADD
Universal Music ★★★★★ E

MÚSICA DE PELÍCULAS: Obras de MOZART, LEONCAVALLO, MASCAGNI, BEETHOVEN, R. STRAUSS, PUCINI, etc. Orquesta Filarmónica de Berlín. Orquesta Filarmónica de Viena. Orquesta Philharmonia. Dir: Herbert von Karajan, Carlos Kleiber, Giuseppe Sinopoli.
D. G., 4692562 • 2 CDs • 161'5" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ E

PASIÓN POR EL PIANO: Obras de ALBÉNIZ, BACH, BEETHOVEN, BRAHMS, CHOPIN, DEBUSSY, GERSHWIN, etc. Vladimir Ashkenazy. Daniel Barenboim. Arturo Benedetti Michelangeli. Emil Gilels. Alicia de Larrocha.
D. G., 4692322 • 2 CDs • 156'41" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ E

VIVA ESPAÑA: Obras de CHABRIER, GLINKA, BIZET, FALLA, GRANADOS, RAVEL, DEBUSSY, etc. Orquesta Sinfónica de Londres. Orquesta Sinfónica de Boston. Orquesta de la Suisse Romande. Dir: Claudio Abbado, Seiji Ozawa, Ernest Ansermet.
D. G., 4692532 • 2 CDs • 155'37" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ E

VIRTUOSO DE LA TROMPETA: Obras de CLARKE, ALBINONI, TELEMANN, M. HAYDN, HAENDEL, VIVALDI, HUMMEL, etc. Maurice André, trompeta. Hakan Hardenberger, trompeta.
D. G., 4692292 • 2 CDs • 154'5" • ADD/DDD (2 CDs)
Universal Music ★★★★★ E

VIRTUOSO DEL VIOLÍN: Obras de MASSENET, BEETHOVEN, KREISLER, PAGANINI, FRANCK, etc. David Oistrakh. Arthur Grumiaux. Itzhak Perlman. Gil Shaham.
D. G., 4692352 • 2 CDs • 147'45" • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★ E



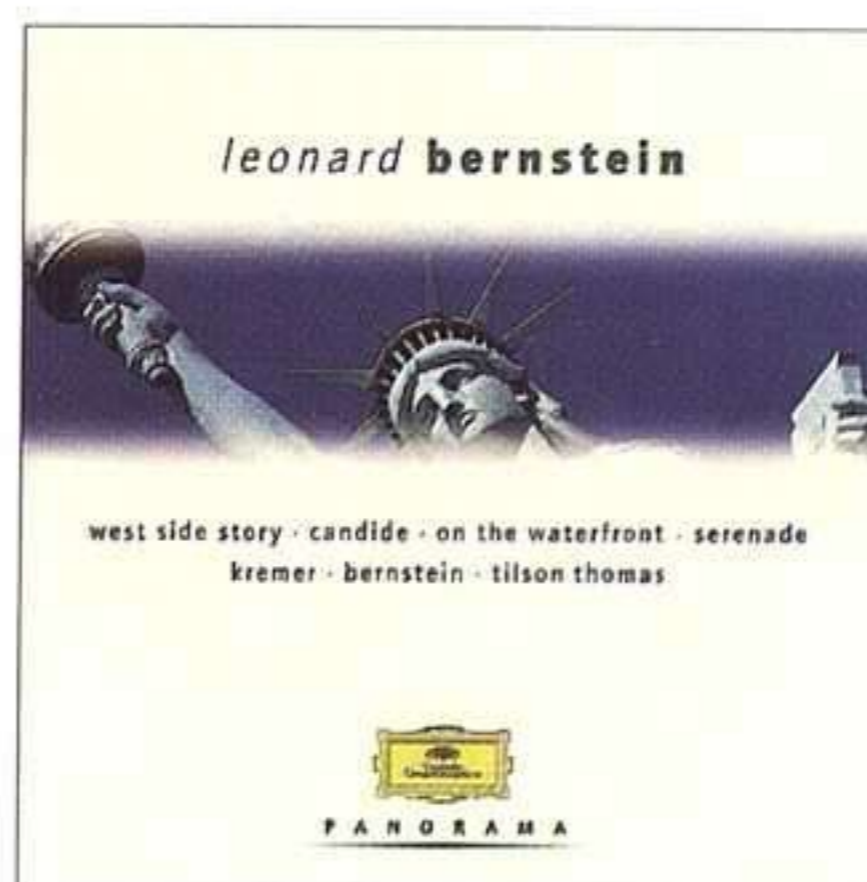
Claudio Abbado.

contiene los grandes “éxitos” del Barroco: Adagio de Albinoni, Canon de Pachelbel, Toccata y Fuga en Re m de J. S. Bach, “Prélude” (Te Deum) de Charpentier, etc. Además, de la mano de Harnoncourt encontramos una pequeña curiosidad de Biber, Battalia a 10, una obra que no consideraríamos precisamente del Barroco si escuchásemos el segundo “Allegro” por ejemplo, en el que el contrapunto entre las sucesivas voces que van entrando genera unas disonancias más propias del siglo XX que del XVIII, o La batalla, donde los “efectos especiales” simulan los sonidos de la misma. Como no podía ser de otra manera, Vivaldi, Haendel y Bach acaparan la mayor parte del disco, perfecto para iniciarse en la música barroca.

A Beethoven también se le dedica en esta edición otro disco, incluyendo esta vez al-

go de música para piano, que era la gran ausente del anterior. La elección de Pollini para las sonatas “Waldstein” y “La Tempestad” no me parece adecuada, teniendo en cuenta que D.G. posee uno de los mejores –sino el mejor– registros de la integral de sonatas del de Bonn, las grabadas por Barenboim, que superan con claridad estas versiones. Pollini no acierta en la elección de los tempi de la “Waldstein”, siempre acelerado, y no logra buenos resultados en materia de tensiones y expresividad en ninguna de las dos. Por otro lado, la enérgica Quinta de Kleiber tampoco logra convencer plenamente, todo lo cual hace de este disco uno de los “menos buenos”. Otro que repite es Mozart, y ahora sí me parece correcta la elección de la Orpheus Chamber Orchestra para el repertorio, que incluye la “Serenata notturna”, o el Concierto para clarinete y orquesta entre otras. Interpretaciones correctísimas en todos los sentidos: estupendo sonido, articulación y gran expresividad es la tónica general del disco, que se completa con la Sonata para piano en La M “Alla Turca” y el Rondó en La m, muy bien tocadas por Brendel.

Un compacto imprescindible es el dedicado a Leonard Bernstein, que incluye obras como la suite sinfónica de La ley del silencio, o extractos de West side



**“Un producto de
clara vocación
comercial y
destinado al neófilo”**

**“Una edición
recomendable, a
precio medio y de
gran calidad”**



Leonard Bernstein.

story y *Candide*, entre otras, todas ellas dirigidas por el mismo compositor, excepto *On the town*, a cargo de M. Tilson Thomas, y en la que se puede oír a la Sinfónica de Londres a ritmo de jazz. Por otro lado, cabe destacar el fantástico trabajo de la Sinfónica de Israel en la obertura de *Candide*, en los *Chichester Psalms* y sobre todo en *La ley del silencio*. Lo único que puede echarse en falta es alguna de sus sinfonías, la cual hubiera redondeado la selección. “Lenny” también conduce a la Orquesta del Concertgebouw y a la Filarmonía de Viena en las *Sinfonías núm. 5* y “Titan” de Mahler, respectivamente, logrando resultados asombrosos, sobre todo en la *Quinta*, auténtico monumento sonoro interpretado y dirigido de manera magistral; a destacar especialmente el impresionante carácter que

Bernstein confiere a la *Marcha fúnebre* de la primera parte, y toda la tercera.

Retomando el orden alfabético, los cedés de Brahms contienen un magnífico *Concierto para violín y orquesta* por Karajan y la Filarmonía de Berlín, con una Mutter espectacular técnica y expresivamente. La misma orquesta y el mismo director firman muy buenas versiones de la *Tercera* y las *2 Danzas Húngaras*, y absolutamente recomendable es también la *Sonata para piano y violín núm. 1*, por Barenboim-Zuckerman. No se puede decir lo mismo de la lectura de M. Argerich en los *Preludios* de Chopin, que resultan acelerados, algo carentes de expresión y en ocasiones no se destaca la melodía. Mejor está Ashkenazy en el *Concierto para piano núm. 2*, y no hubiera estado mal incluir sus *Preludios* (Decca) en favor de los anteriores. Tanto Argerich como Ashkenazy tienen una correcta actuación en el disco de Liszt, ofreciendo unas interpretaciones aceptables del *Vals de Mephisto* y la *Sonata en Si m* respectivamente. Pero no pueden compararse a lo que hace Claudio Arrau con la *Bénédiction de Dieu dans la solitude* –de las *Armonías poéticas y religiosas* (núm. 3)–, que es sencillamente una música deslumbrante, absolutamente expresiva y conmovedora, una

auténtica “bendición de Dios”. Es una pena que no se haya incluido más repertorio del chileno, no en este, sino en todos los discos.

Otra elección acertada es la realizada para Stravinsky, en la que sobresalen la *Sinfonía de los Salmos* de Markevitch, el “*Dumbarton Oaks*” por Boulez y el *Ensemble Intercontemporain*, y *La consagración de la primavera* por Karajan-Filarmonía de Berlín, todas ellas de muy alta calidad. La agrupación y el director alemanes –que siguen siendo en esta edición los más seleccionados– tienen, por otro lado, una notable actuación en las sinfonías “*La sorpresa*”, “*Londres*” y “*Militar*” de Haydn, haciendo gala de un fantástico sonido en todo momento.

Ya en el apartado operístico, cabe destacar el magnífico Puccini de Sinopoli –*Manon Lescaut*, *Tosca* y *Madama Butterfly*–, con Domingo, Carreras y Freni, las oberturas de algunas óperas de Rossini –*La italiana en Argel*, *Guillermo Tell*, entre otras– por Karajan-F. Berlín, y los extractos de *El anillo del Nibelungo* de Wagner, a cargo de estos últimos, con Fischer-Dieskau en *El oro del Rhin*.

En definitiva, buen nivel global para los discos dedicados a la ópera, ideales para iniciarse en este género musical.

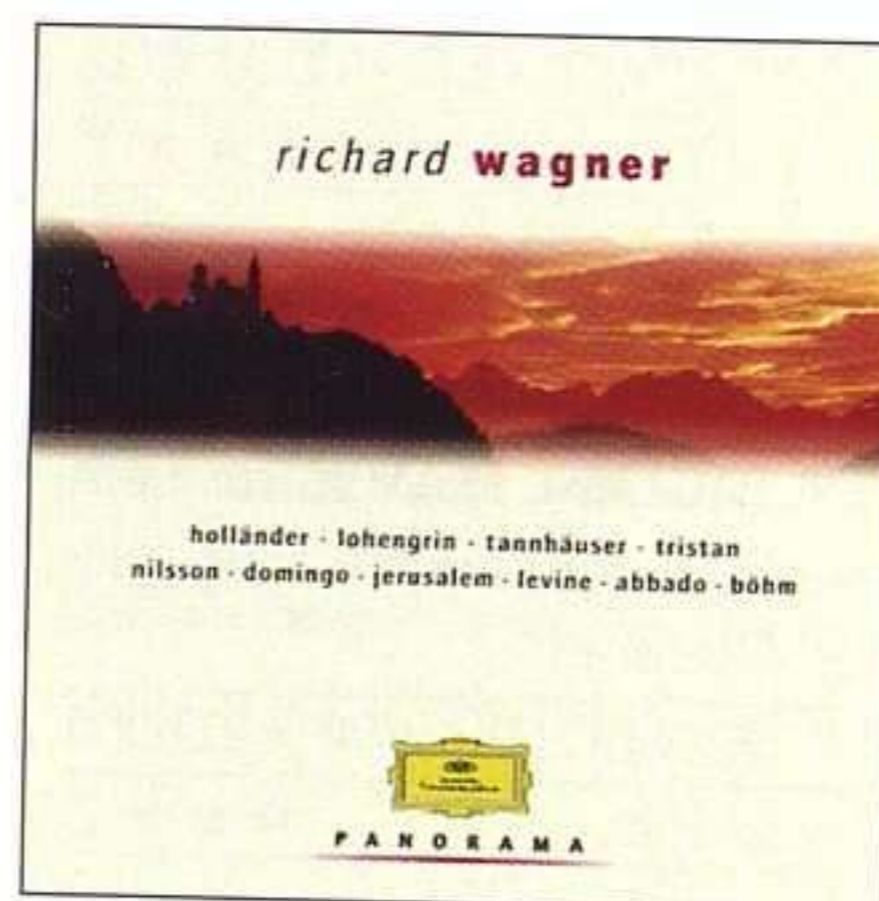


Giuseppe Sinopoli.

Por último, atendemos a los anteriormente denominados discos temáticos, entre los que llaman la atención las monofónicas dos horas y media de canto gregoriano, sólo para incondicionales, o las “*Danzas del Renacimiento*”, en este caso por el buen oficio de Neumeier y Ulsamer.

Por lo demás, discos dedicados a compositores galos (“*A la française*”, del que cabe destacar la *Danse Macabre* y la *Bacchanale* –de *Sansón y Dalila*– de Saint-Saëns por Barenboim y la Orquesta de París), a España (con obras de Falla, Granados, Albéniz y otras tantas inspiradas en el acervo cultural ibérico), al piano (de Haendel a Gershwin), al violín (con piezas esencialmente virtuosas de Paganini, Tartini, etc. y otras más sustanciales, como las de Beethoven o Franck), a la trompeta (donde predomina el repertorio barroco) y a la música que ha aparecido en alguna película, en sentido literal: por ejemplo, sólo se incluyen los dos minutos iniciales del *Así habló Zaratustra* de Strauss, que son los únicos que aparecen en la película de Kubrick.

En resumen: edición recomendable –especialmente para el público que quiera iniciarse o profundizar en el mundo de la música clásica–, a precio medio y de gran calidad musical.



“La serie Naïve de Astrée propone al comprador innovación”

“Extraordinarios los Tríos de Haydn de J. Hantaï, Couvert y Verzier”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

ABRIENDO VÍAS

La serie Astrée Naïve propone al comprador actual una fuerte dosis de innovación en todas y cada una de las cuatro vertientes que todo producto discográfico debe tener: creación, interpretación, repertorio y, finalmente, diseño. En este sentido, resulta muy valorable que en oposición a ese “más de lo mismo” que caracteriza una buena parte de la oferta fonográfica, se intenten abrir nuevas vías de expresión, aun recurriendo a obras y autores bien conocidos. Cinco son los discos a comentar. El primero de ellos está firmado por uno de los conjuntos de cámara más interesantes del panorama de la música barroca actual. The Rare Fruits Council, liderado por el violinista argentino Manfredó Kraemer, se caracteriza por el atrevimiento y la entrega apasionada de sus versiones. Sin embargo, si este carácter directo y provocador ha dado resultados intachables en sus anteriores trabajos con música de Biber, en este compacto con música de Bach creo que su planteamiento resulta en algunos aspectos excesivo. Vaya por delante que la heterodoxia a la hora de conformar el programa, tomando dos de las *Tríosonatas de órgano*, una de las sonatas para violín, otra de las de gamba, otra para flauta, incluso una apócrifa, así como el modo de presentar en sus notas sus moti-

vaciones, me parecen de enorme interés en favor de una nueva filosofía para la música antigua. Igualmente encuentro su adopción del doble continuo una buena senda por la que deambular. Pero creo que la música se resiente enfrentándola de modo tan efusivo. El Vivace de la *Sonata BWV 527* ilustraría lo que digo. Con todo, sospecho que este disco encontrará muchos y merecidos aplausos, y si bien, yo prefiero escuchar estas obras tocadas de un modo más ortodoxo, es justo recomendar esta apuesta de Kraemer a quienes busquen nuevos y arriesgados horizontes.

El segundo disco constituye una grata sorpresa firmada por Jérôme Hantaï, Philippe Couvert y Alix Verzier. Su visión de los *Tríos* haydnianos seleccionados es diáfana, concisa y de una extraordinaria fluidez. Magnífico el sonido de los instrumentos, en un repertorio todavía dominado por los instrumentos modernos.

El tercer compacto responde al cada día más cultivado esquema de la reconstrucción histórica. En este caso el acontecimiento es la boda entre Enrique IV de Francia y María de Medicis (1600). Sirviéndose de la documentación oportuna Denis Rasin-Dadre, elabora un itinerario con obras de Le Jeune, Du Caurroy, Da Gagliano,

Guami o Bernardi. Esto así, resulta patente las aportaciones de los estilos renacentistas francés e italiano, llamados a fusionarse en muchos aspectos, a lo largo del siglo XVII. Un disco de autores “menores” pero muy sabiamente presentados desde una óptica histórica y musical ampliamente documentada.

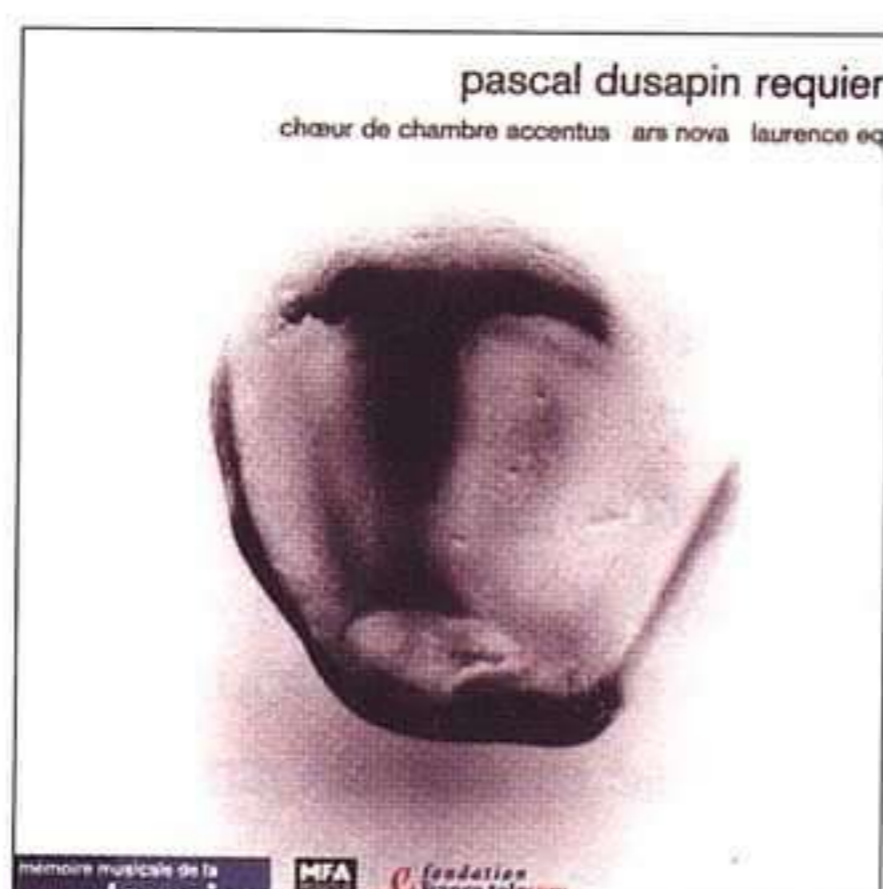
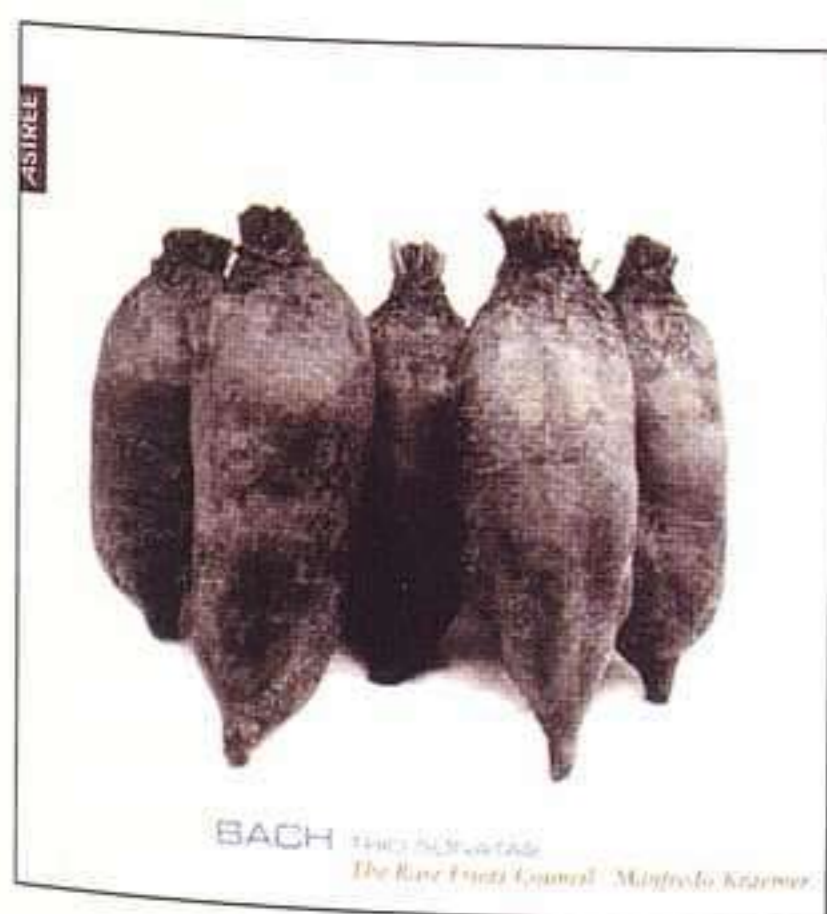
Prácticamente idénticas características contiene el disco de Anne Quentin, sobre música en la corte de Francia y de Saboya hacia 1601, en el que nuevamente escuchamos obras de Claude Le Jeune, esta vez combinadas con música de Marenzio, Ferrabosco u Holborne. El carácter instrumental y profano de esta grabación presentaría otras facetas de no poco interés, de ese crisol estilístico que la política obligaba a generar en numerosas cortes europeas.

ENRIQUE IV Y MARÍA DE MÉDICIS. MISA DE BODA.: Obras de BERNARDI, DU CAURROY, LE JEUNE y DA GAGLIANO. Douce Mémoire. Dir: Denis Rasin-Dadre.

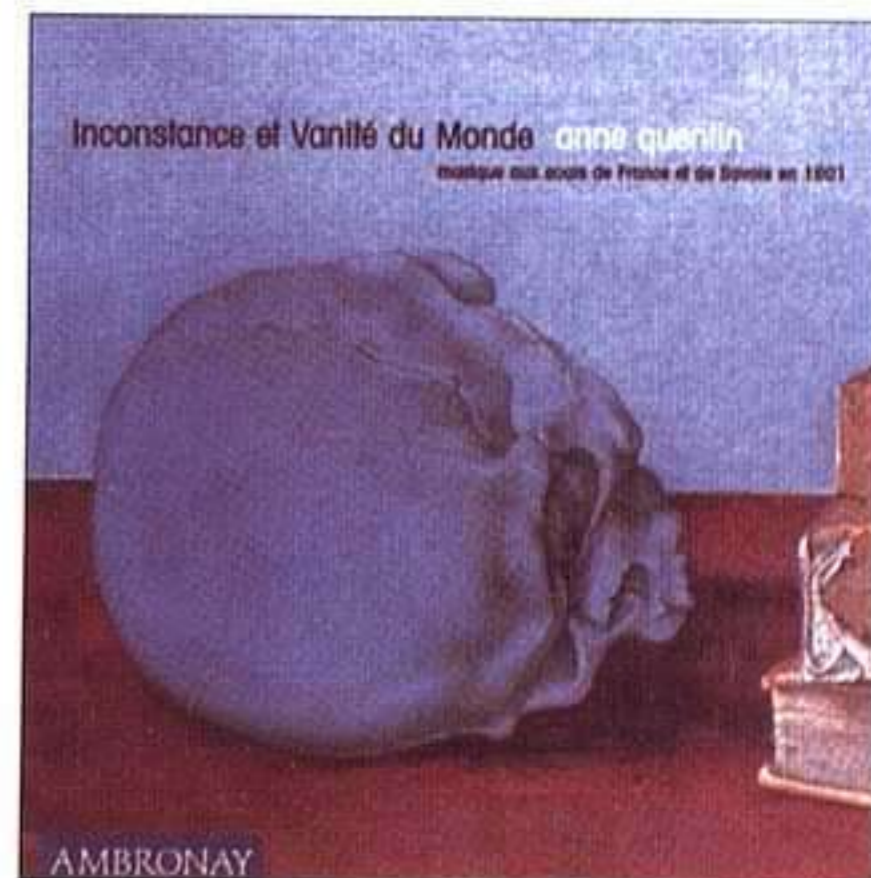
Naïve, E 8808 • 62'40" • DDD
Auvadis ★★★★★ A

INCONSTANCIA Y VANIDAD DEL MUNDO: Música de las cortes de Francia y de Saboya en 1601. Obras de L'ESTOCHARD, FERRABOSCO, MARENZIO, LE JEUNE, etc... Anne Quentin, soprano. Conjunto. Dir: Anne Quentin.

Naïve, E 8814 • 52'47" • DDD
Auvadis ★★★★★ A



R.M.



HISTORIA, AUNQUE EN DISTINTAS MEDIDAS

La serie “Références” de EMI se viste de gala, como sus hermanas, al ser revisada por la Abbey Road Technology, sistema que —una vez más— mejora con mucho la imagen sonora de estos anti-quisimos registros.

La integral sinfónica beethoveniana de Furtwängler, llevada a puerto entre los años 1948 y 1954, supone una de las cimas auténticas de la discografía conocida al respecto. Si aún hoy no ha perdido un ápice de su vigencia, qué terremoto no causarían en su día interpretaciones como las de la *Heroica*, la *Quinta*, la *Pastoral* o la *Noventa*. Y es que Furtwängler afronta el fenómeno interpretativo como una suma de las vivencias dramática y sensual del arte. Así, llevando la experiencia musical hasta unos límites emotivos extremos, el director alemán crea un Beethoven arrollador en su credibilidad, en su sinceridad, en su vitalidad, en su intensidad, en su grandeza, en su humanidad. Y a ello habrá que unir una concepción sonora de novedosa beligerancia y una creatividad de una modernidad absoluta. Sí, aún hoy (o quizá hoy más que nunca), en estos tiempos de conformismo y de aceptación general-

zada, incluso de aplauso a la vulgaridad, a la ausencia de fe, a la indolencia, al desdén y al desconocimiento absoluto del orbe beethoveniano —repátese alguna de las más recientes integrales publicitadas a bombo y platillo para tomar auténtico contacto con la deprimente situación—, la lección de autenticidad de Furtwängler permanece rabiamente viva. Pese a su sonido (con grandes altibajos), hoy constituye una opción interpretativa de conocimiento obligado para todo melómano culto y una fuente de disfrute musical inagotable.

Hagamos el repaso pertinente, obviando la notable *Segunda*, que no es de la autoría de Furtwängler —por su estilo, es posible que sea obra de Kleiber padre—: la *Primera* es musculosa, turbulenta aunque sin desequilibrios, de atmósferas densas y gran tensión, plagada de ideas y de vigorosos acentos. La soberana *Heroica* sigue teniendo hoy poca competencia (Klemperer), habiéndose fortalecido su vigencia con el paso de las décadas. La intensidad, la imaginación, la cohesión, la potencia humana (¡¡¡¡tremenda, desgarrada “Marcha fúnebre”!!!) de esta versión siguen haciendo de ella un pilar fundamen-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BEETHOVEN: las 9 Sinfonías. Elisabeth Schwarzkopf. Marga Höngen. Hans Hopf. Otto Edelmann. Orquesta Filarmónica de Viena. Orquesta Filarmónica de Estocolmo. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir: Wilhelm Furtwängler.

EMI, 5674962 • 5 CDs • 366'27" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MRH

SCHUBERT: 12 Lieder. 6 Momentos musicales D 780. Elisabeth Schwarzkopf, piano. Edwin Fischer, piano.

EMI, 5674942 • 67'28" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MRH

STRAUSS, R.: 4 Últimos Lieder. Escena final de Capriccio. Extractos de Arabella. Elisabeth Schwarzkopf. Orquesta Philharmonia. Dir: Otto Ackerman. Dir: Lovro von Maticac.

EMI, 5674952 • 77'32" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

VERDI: Aida. Beniamino Gigli, Maria Caniglia, Ebe Stignani, Gino Bechi, Tancredi Passero. Orquesta del Teatro de la Ópera de Roma. Dir: Tullio Serafin.

EMI, 5674872 • 2 CDs • 141'29" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

VERDI: Un ballo in maschera. Beniamino Gigli, Maria Caniglia, Gino Bechi, Fedora Barbieri. Orquesta del Teatro de la Ópera de Roma. Dir: Tullio Serafin.

EMI, 5674762 • 2 CDs • 121'2" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MRH

VERDI: Don Carlo. Mario Filippeschi, Antonietta Stella, Elena Nicolai, Tito Gobbi, Boris Christoff. Orquesta del Teatro de la Ópera de Roma. Dir: Gabriele Santini.

EMI, 5674792 • 3 CDs • 169'53" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

VERDI: Requiem. Beniamino Gigli, Maria Caniglia, Ebe Stignani, Ezio Pinza. Coro y Orquesta del Teatro de la Ópera de Roma. Dir: Tullio Serafin.

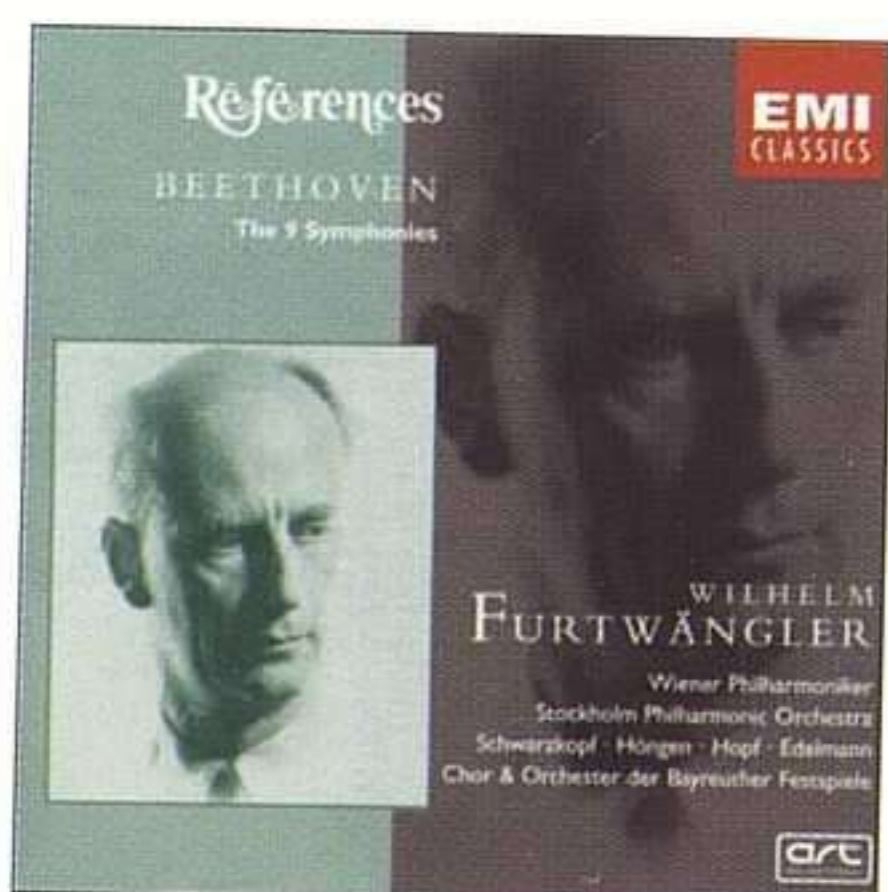
EMI, 5674862. 72'19". ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

VERDI: Simón Boccanegra. Tito Schipa, Boris Christoff, Giuseppe Campora, Victoria de los Ángeles. Orquesta del Teatro de la Ópera de Roma. Dir: Gabriele Santini.

EMI, 5674832 • 2 CDs • 139'9" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

tal de la creación interpretativa musical del siglo ya finalizado. La *Cuarta* posee unos primeros compases de una negrura insondable, erigiéndose éstos en perfecto prelude de una reivindicativa lectura de honda grandeza trágica. La *Quinta*, irrepitible. Tan distinta, se diría que incluso opuesta a la legendaria —paroxística, febril y enloquecida— realización berlinesa de 1943 (Grammofono 2000), la *Quinta* vienesa de 1950, construida sobre tempi notablemente más lentos y generadora de una tensión apisonante, se diferencia de la anterior en una distinta

indagación en la sustancia metafísica escondida entre tan inquietantes pentagramas. Hay múltiples detalles agógicos, fraseológicos, tímbricos, expresivos, al fin, que diferencian una ejecución de la otra, aunque en ambas jamás perdamos la seguridad de que estamos ante un director de una genialidad y de un compromiso ilimitados. La *Pastoral* se aparta de toda autocomplacencia contemplativa para mostrar su más descarnada y dramática faz, faz en la que batallan belleza e intelecto. La emocionante *Séptima* alcanza unos niveles de electrificante tensión, ¡y con



“Schwarzkopf vuelve a desplegar su arte majestuoso e incomparable”

“El Ballo protagonizado por Gigli es uno de los mejores en disco”

Discos
Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones



esos tempi!, encaramándose igualmente a la cima del disco. Sólo la a veces desconcertante *Octava* de Estocolmo (aunque con detalles indudablemente geniales) hace que remita un poco el elevadísimo pulso general. La clásica *Novena* de Bayreuth, monumento a la fe en la humanidad del Furtwängler de última madurez, cierra con toda contundencia la feliz travesía. El irregular cuarteto de solistas (en orden de interés decreciente) no resta méritos a una interpretación histórica. Las imprecisiones de la visceral batuta son anecdóticas y no obstaculizan en ningún momento la comprensión de un mensaje de eternidad enriquecido por infinidad de contrastes, de conflictos, de oposiciones... Mitología pura.

Elisabeth Schwarzkopf es protagonista de dos de las entregas de este nuevo lanzamiento de la ya legendaria serie “Références” de EMI. El primero de estos discos contiene un fascinante programa compuesto por una docena de lieder schubertianos, entre los que se cuentan algunos de los más bellos jamás compuestos por el austriaco. La soprano alemana, que contaba con 36 años de edad, vuelve a desplegar su arte majestuoso e incomparable. Multiplicidad de coloraciones y dinámicas, un legato irresistible y una musicalidad señorial construyen un fraseo de una poesía y una ternura –jamás reñida con el carácter y el dramatismo bien entendido– enloquecedoras. Fascinante

An die Musik. Turbador, espeluznante *Gretchen am Spinnrade*. Un gigantesco Edwin Fischer dialoga con Schwarzkopf, alternando con sabiduría energía y delicadeza, y cautivando con su generosísimo rubato, su libertad métrica y su cerrada concentración. El disco se completa con unos maravillosos *Momentos musicales D 780* en los que Fischer merece calificativos parecidos a los ahora mismo vertidos. El segundo compacto protagonizado por la de Jarotzin es el que nos ofrece la primera de sus versiones de los *Vier Letzte Lieder* y una selección de escenas de *Capriccio* y *Arabella*. En 1953, Schwarzkopf llevó al disco por vez primera las *Cuatro Últimas Canciones* y aunque se hallaba mejor de voz que en su registro definitivo (1966) no logró extraer toda la sustancia musical y poética de estas cuatro joyas a causa, en parte, de la dirección de Ackermann, muy inferior a la soberbia y posterior de Szell. Lo mismo sucede a la Escena Final de *Capriccio*, también dirigida por Ackermann, que años después sería muy superada por la genial cantante en su grabación completa con Sawallisch. Lo más interesante del citado disco, pues, se halla en los 5 extractos de *Arabella*, título que la alemana no llevó nunca al disco, que fueron grabados al año siguiente. Ni la dirección (Matacic) ni los muy circunstanciales compañeros de reparto ayudan a Schwarzkopf a completar un retrato

suficiente de la heroína straussiana. Sin embargo, nos brinda una interpretación intensísima y liederística, aportando al personaje un señorío imperceptible en las creaciones de unas della Casa o Janowitz, y anunciando la madura concepción de una Varady.

“Références” se suma a los fastos del año Verdi republicando algunas de sus grabaciones más antiguas (que no siempre referenciales) de obras del de Bussetto. Empecemos por lo menos interesante del paquete verdiano de la serie, el *Don Carlo* de 1954, que si posee un atractivo indiscutible ése no es otro que el Felipe II de Boris Christoff. Del bajo búlgaro se puede discutir su estilo y la idoneidad sonora del instrumento al repertorio italiano pero jamás su consumado arte interpretativo y su rara y natural capacidad de inmersión en la psique de personajes de gran complejidad trágica. La dirección de Santini es irregular y el Rodrigo de Gobbi va en gustos. El resto del reparto no va a ningún sitio, en especial el Carlo de Campora. Este rudimentario tenor, Christoff, Gobbi y Santini reaparecen en el *Simon Boccanegra* de 1957, grabación que cuenta con un atractivo superior al registro precedente: la comparecencia de Victoria de los Ángeles en una virginal, delicadísima y musical Amelia. Del Fiesco de Christoff caben semejantes elogios a los de su Don Carlo y del Simone de Gobbi se

pueden decir cosas más positivas que de su Rodrigo, pues parece interesarle más el primero de estos papeles, mostrándose en él más sólido técnicamente, más detallista en lo musical y más refinado en su histrionismo. La dirección de Santini evidencia contrastados altibajos. Los tres registros verdianos restantes tienen a un protagonista muy distinto a los antes mentados, Beniamino Gigli. El último de ellos, cronológicamente hablando, la *Aida* del 46, es el más discutible. Aunque el reparto sea espectacular (¡¡¡¡ además de Gigli, Caniglia, Stignani, Bechi, Pasero y Tajo!!!) no es el más acertado. Rádamés excede la vocalidad del tenor, por mucho que por aquellos años hubiera ensanchado, y la Caniglia –con su habitual despliegue instrumental– no posee la riqueza de matices necesaria para el complejo personaje titular. Eso, sólo hablando de la pareja protagonista. El *Réquiem* del mismo director, fechado en 1939, cuenta con las cuatro voces italianas del momento. Resulta lujurante la audición de estos cuatro instrumentos fascinadores (además del de Gigli, los de Caniglia, Stignani y Pinza), por mucho que no siempre éstos den lo mejor de sí y por más que la dirección sea muy mejorable. Por fin, la versión de *Un ballo* es de obligado conocimiento pues se trata de una de las mejores jamás llevadas al disco.

J.T.S.

“Krauss encuentra siempre el verbo perfecto de una estructura diáfana”

“Las grabaciones han sido bien reprocesadas y se oyen con gusto”

FILÓN STRAUSSIANO



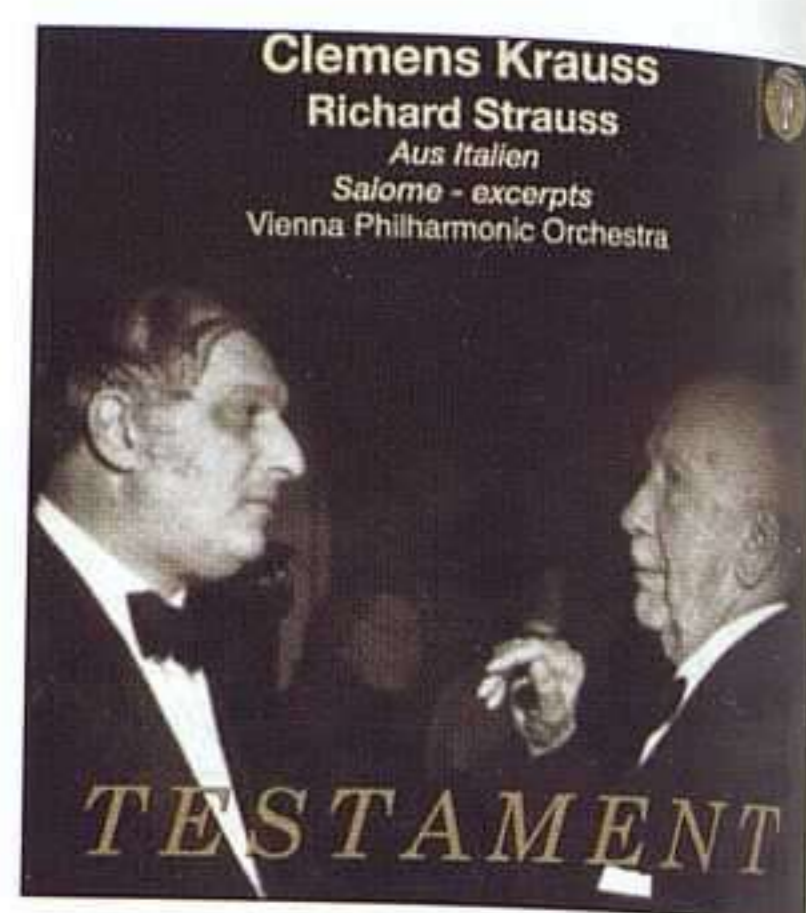
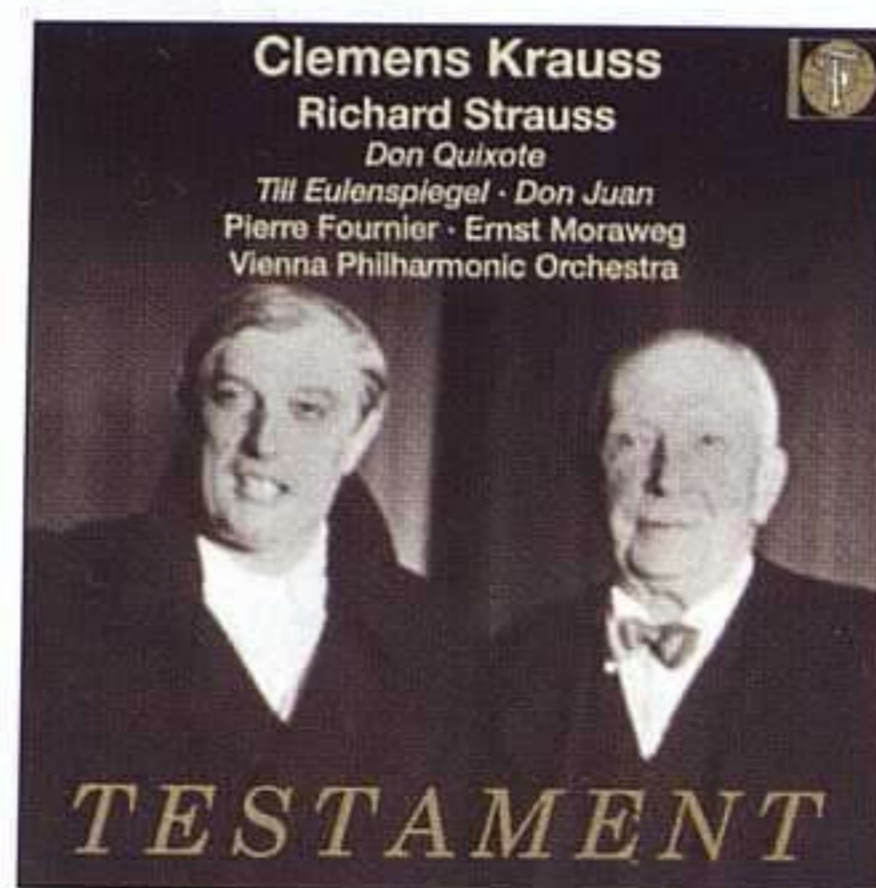
Richard Strauss.

La historia de la interpretación straussiana no sería la misma sin la aportación del gran director vienés Clemens Krauss. Por ello hay que agradecer a Testament el que se haya decidido a hurgar en los archivos de la Decca para recuperar en las mejores condiciones técnicas posibles las grabaciones realizadas por el mítico maestro a principios de los 50 al frente de la Filarmónica de Viena, un legado discográfico de conocimiento obligado para todos los amantes de la música del gran genio bávaro.

Es bien conocida la vinculación que existió en vida entre Richard Strauss y Clemens Krauss. Una relación muy provechosa para ambos —y no precisamente desinteresada, como sugiere agudamente Ángel-Fernando Mayo en un reciente artículo— que

tuvo como eje básico un ideal artístico común. Strauss halló en el ambicioso Krauss no sólo a un intérprete ideal de su obra, como podremos ver a continuación, sino a un colaborador de altura, una especie de “alter ego”, podríamos decir, que unía a su condición de magnífico director y experimentado hombre de teatro una gran distinción y un amplio bagaje cultural, cualidades nada desdeñables que sintonizaban a la perfección con las elaboradas maneras artísticas de Strauss.

Los registros que comentamos hoy fueron realizados entre 1950 y 1954, o sea, inmediatamente después de la muerte de Strauss y justo antes de la del propio Krauss, acaecida en Méjico el 16 de mayo de aquel año cuando contaba tan sólo 61 años. En ese período tuvo tiempo de abordar la casi totalidad de los poemas sinfónicos (con la excepción de *Macbeth*, la *Sinfonía alpina* y *Muerte y transfiguración*, documentado según parece en una toma de 1948), la deliciosa Suite de *El burgués gentilhomme* —una pequeña joya en sus manos— y la *Salomé* completa, de la que aquí se nos ofrecen unos prometedores fragmentos. El tiempo no ha pasado en balde, y otros maestros (los Karajan, Solti, Böhm, Maazel o Barenboim) han aportado su grano de arena con realizaciones de indudable perfec-



ción técnica y aliento visionario; sin embargo, las interpretaciones de Krauss conservan todavía la capacidad de sugestión propia de las cosas auténticas, una indiscutible autoridad “moral” que no está en manos de cualquiera. Se diría que el viejo Strauss “habla” a través de su batuta. Resulta asombrosa en este sentido la naturalidad con la que Krauss “bucea” en ese océano lleno de recurrencias temáticas, de sutiles motivos conductores que surcan y vertebran el discurso musical. Krauss encuentra siempre el verbo perfecto de una estructura diáfana y transparente, tanto si se trata de mostrarnos las intimidades de la familia Strauss (¡con qué soltura se “mueve” por casa de Richard y Paulina en esta reveladora interpretación de

la *Sinfonía doméstica*!), como de la descripción de las andanzas tragicómicas de *Don Quijote* o la recreación del universo trascendente del *Zarathustra*, admirable lectura alejada de fárragos seudofilosóficos. Precisamente a través de ese empeño por clarificar texturas, huyendo de cualquier tentación retórica o de sobredimensionar una estructura sinfónica de por sí densa, la música de Strauss cobra una lógica “mozartiana” y se hace más creíble, menos enfática. Las grabaciones han sido bien reprocesadas en líneas generales y se oyen con gusto. Sólo hay que lamentar algún defectillo aislado de las cintas matrices que no llega a empañar el resultado global.

J.S.R.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

R. STRAUSS: Una vida de héroe. Así habló Zarathustra. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir: Clemens Krauss.

Testament, SBT 1183 • 75'46" • ADD
Diverdi ★★★★★ AH

R. STRAUSS: Sinfonía doméstica. El burgués gentilhomme. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir: Clemens Krauss.

Testament, SBT 1184 • 79'20" • ADD
Diverdi ★★★★★ AH

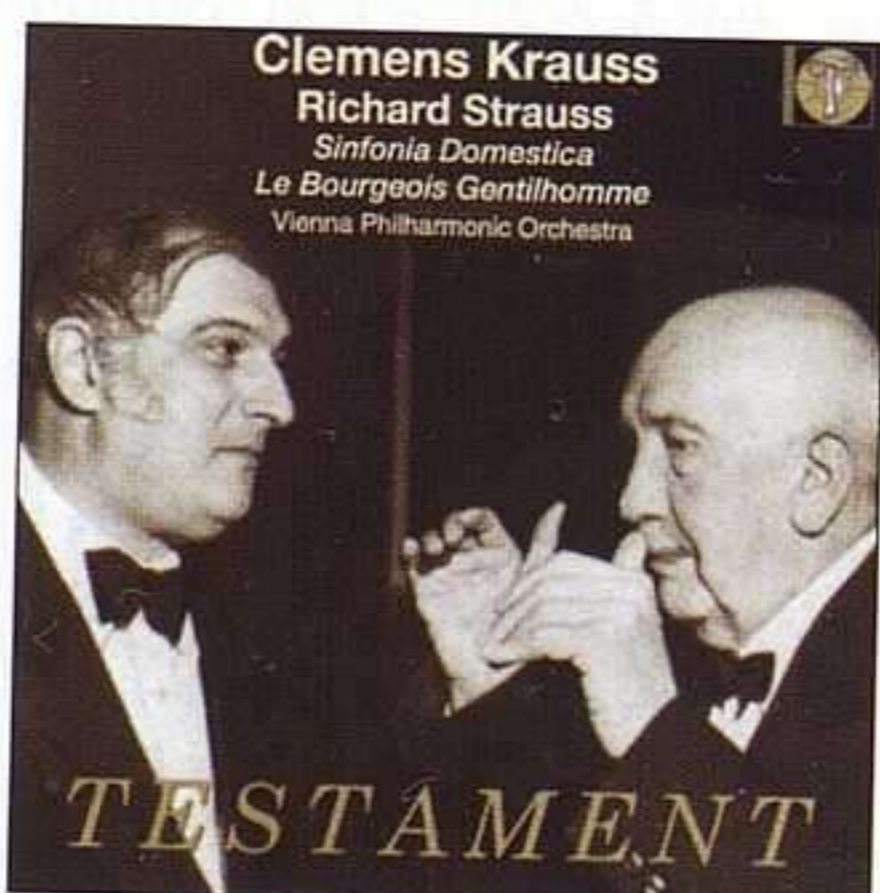
R. STRAUSS: Don Quijote. Las travesuras de Till Eulenspiegel. Don Juan.

Pierre Fournier, chelo. Ernst Moraweg, viola. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir: Clemens Krauss.

Testament, SBT 1185 • 72'58" • ADD
Diverdi ★★★★★ AH

R. STRAUSS: Aus Italien. Salomé (extractos). Christel Goltz, soprano. Julius Patzak, tenor. Margareta Kenney, mezzo. Hans Braun, barítono. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir: Clemens Krauss.

Testament, SBT 1186 • 73'24" • ADD
Diverdi ★★★★★ AH



“La misma música, por menos dinero y en menos espacio”

“La ocasión de hacerse ahora con estos discos es excelente”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

COMPRIMIR UN CATÁLOGO

Ésa es la cuestión, el nuevo paso, el invento: dar un poco más de sentido a la reedición del fondo de catálogo, ofreciendo algo más. Y lo que, como en el caso de esta “nueva” Edición Mozart, se presenta es mejor precio y... comprensión: la misma música por menos dinero y en menos espacio. La fórmula es magnífica y, además, imaginativa y práctica. Por ello el éxito es seguro, y hasta el extremo de que algún supercoleccionista haga sus “apañños” y “pique” adquiriendo alguno de los álbumes para poder almacenar las cosas mejor en su discoteca; serán casos puntuales pero los habrá. Pero a quien desde luego un lanzamiento como éste le hace el favor es al que en su día no se llevó a casa la edición completa; al precio que salen ahora los discos puede interesar repetir ciertas versiones. Y por lo que se refiere al primerizo, aquí tiene carnaza por todos los costados.

Obviamente, no voy a comentar pormenorizadamente el contenido de las 17 cajas que conforman el nuevo acoplamiento. Si algún lector quiere esta opinión puede consultar los números de RITMO del año 1991, fechas en las que fueron saliendo a la venta los álbumes originales de la edición. Me limitaré sólo a recordar, muy en general, qué interés tiene cada una de ellas. *Sinfonías* por Marriner: magníficas las de juventud; excesivamente ligeras las restantes. Mejor para estas últimas la opción Krips. *Serenatas, Danzas, Marchas, Divertimentos para instrumentos de cuerda y viento, Serenatas y Divertimentos para instrumentos de viento*, o lo que es lo mismo, las cajas núms. 2 (7 CDs) y 3 (11 CDs), un mara-

viloso mosaico musical presentado en magníficas realizaciones en la mayor parte de los casos; dos cajas muy recomendables. Caja núm. 4: una versión superable de Brendel de los *Conciertos para piano* (12 CDs): mejor acudir a Uchida, también en Philips. La caja núm. 5 interesa en más de un 50 por ciento, los cinco discos que incluyen los *Conciertos para instrumentos de viento*; las versiones de los de violín (4 discos), no tanto. La música de cámara está, globalmente, excelentemente servida: magníficos los *Quintetos y Cuartetos para cuerda y viento* y extraordinarios los *Tríos con piano* de la caja núm. 6 (8 CDs) y de absoluta referencia los *Cuartetos y Quintetos de cuerda* de la núm. 7 (11 CDs, Cuarteto Italiano y Arthur Grumiaux y compañía, respectivamente). Más flojas son las versiones de las *Sonatas para violín* (en la caja núm. 8, 9 CDs, con los *Tríos de cuerda*) y recomendable la caja núm. 9 (10 CDs), con todo el piano solo y los dúos.

Hasta aquí, la música instrumental. La vocal la abre la caja núm. 10, con las *Misas* y el *Requiem*, con el añadido de las piezas para órgano: es un álbum desigual, algo que no sucede con los dos siguientes (núms. 11 y 12, 11 y 12 CDs, respectivamente), que además de contar con músicas maravillosas pero menos conocidas, alcanzan una buenísima altura interpretativa general. Y sin contar con el núm. 17 (5 CDs), que une los que en la edición original se llamaban “Rarezas y Sorpresas” (curioso) y “Música para ballet y teatro” (menor), el resto de la edición lo ocupa la ópera, dividida en: juventud (caja núm. 13, 13 CDs), período medio (caja

núm. 14, 9 CDs) y madurez (caja núm. 15, 11 CDs), en italiano en los tres casos, y óperas en alemán (caja núm. 16, 11 CDs). Son redondos, absolutamente recomendables las dos primeras, poco la segunda (de la que se salva el gran *Così fan tutte* de Colin Davis) y bastante la tercera, que no lo es del todo por la interpretación del mismo Colin Davis de *El rapto en el se-*

rrallo, sólo dos de los 11 discos.

En fin, el asunto principal es precisar que si el esfuerzo editorial en su día fue admirable e improbo, la ocasión de hacerse con estos discos ahora es excelente. Las posibles combinaciones con lo que uno ya “tenga” (y pensando en el nuevo precio) son infinitas.

P.G.M.

LA EDICIÓN MOZART

Vol. 1: Sinfonías. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Neville Marriner. 12 CDs.

Vol. 2: Serenatas para orquesta. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Neville Marriner. **Danzas y Marchas.** Conjunto Mozart de Viena. Dir.: Willi Boskovsky. 13 CDs.

Vol. 3: Divertimentos para cuerda y viento. Serenatas y Divertimentos para viento. Academy of St. Martin in the Fields y Conjunto de Cámara. Solistas. Dirs.: Neville Marriner, Edo de Waart. 11 CDs.

Vol. 4: Conciertos para piano. Brendel, Haebler, Cooper, Labèque, Koopman. Orquestas. Dirs.: Neville Marriner, Eduard Melkus, Semyon Bickov. 12 CDs.

Vol. 5: Conciertos para violín. Conciertos de viento. Szering, Brown, etc. Orq. New Philharmonia. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.s: Alexander Gibson, Neville Marriner. 9 CDs.

Vol. 6: Quintetos y Cuartetos para cuerda y viento. Quinteto, Cuartetos y Tríos con piano. Trío Grumiaux. Trío Beuas Arts. Solistas. Academy of St. Martin in the Fields. 8 CDs.

Vol. 7: Cuartetos de cuerda. Quintetos de cuerda. Cuarteto Italiano. Arthur Grumiaux. Solistas. 11 CDs.

Vol. 8: Tríos de cuerda y Dúos. Sonatas para violín. Trío Grumiaux. Arthur Grumiaux. Solistas. Academy of St. Martin in the Fields. 9 CDs.

Vol. 9: Música para dos pianos y Duetos para piano. Sonatas, Variaciones, Rondós, etc.. Haebler,

Demus, Badura-Skoda, Uchida, Koopman, etc. 12 CDs.

Vol. 10: las Misas y el Requiem. Piezas para órgano. Mathis, Donath, Price, McNair, Montague, etc. Orquestas. Dirs.: Colin Davis, John Elliot Gardiner, Peter Scherier, etc. 9 CDs.

Vol. 11: Letanías, Vísperas, Oratorios, Cantatas. Te Kanawa, Cotrubas, Murray, etc. Orquestas. Herbert Kegel, Colin Davis, Lepold Heger, etc. 11 CDs.

Vol. 12: Arias, Conjuntos vocales, Cánones, Lieder, Nocturnos. Mathis, Gruberova, Lind, Moser, Pape, Amelyng, etc. Orquestas. Karl Böhm, Colin Davis, Leopold Hager, etc. 10 CDs.

Vol. 13: las óperas de juventud. Solistas. Orquestas. Dirs.: Leopold Hager, etc. 13 CDs.

Vol. 14: las óperas de período medio. Solistas. Orquestas. Colin Davis, Leopold Hager, Neville Marriner. 9 CDs.

Vol. 15: las óperas de madurez en italiano. Orquestas. Solistas. Dir.: Colin Davis. 11 CDs.

Vol. 16: Óperas alemanas. Solistas. Orquestas. Dirs.: Colin Davis, Hans-Schmidt-Isserstedt, etc. 11 CDs.

Vol. 17: Rarezas y sorpresas. Música de teatro y ballet. Orquestas. Solistas. Dirs.: Bernard Klee, Neville Marriner, David Zinman. 5 CDs.

Philips, 0028946466025 • 180 CDs • ADD/DDD
Universal Music ★★★★★/★★★★E

50 Festival Internacional de Música

Música sinfónica en el Palacio de Carlos V

viernes 22 junio

Orquesta Nacional de España
E. Fernández cante, J. M. Colom piano
R. Frühbeck de Burgos director
Obras de M. de Falla

domingo 24 junio

Orquesta y Coro Nacionales de España

A. M^a Sánchez soprano,
M. Hatziano mezzosoprano,
R. Vargas tenor, G. Giuseppini bajo
R. Frühbeck de Burgos director
G. Verdi, *Messa da Requiem*

miércoles 4 julio

Prazska Filharmonie
J. Belohlavek director
Obras de L.v. Beethoven

viernes 6 julio

BBC Symphony Orchestra
Dúo Uriarte Mrongovius pianos
A. Davis director
Obras de Ch. Ives, T. Marco, B. Bartók

domingo 8 julio

BBC Symphony Orchestra
M. Maisky violonchelo, N. Blume viola
A. Davis director
Obras de P. Dukas, R. Strauss,
C. Bernaola (estreno), M. Ravel

Ópera y zarzuela

martes 26 junio y miércoles 27 junio,

Teatro Isabel la Católica
Tres sainetes picarescos de Barbieri
El hombre es débil,
Los dos ciegos y El niño
F. Matilla dirección de escena
Ópera Cómica de Madrid
Ensamble de Madrid
F. Poblete dirección musical
Producción de Ópera Cómica de Madrid

viernes 29 junio y domingo 1 julio,

Palacio de Carlos V
Dedipus Rex
Ópera-oratorio de I. Stravinsky
y J. Cocteau
F. Amat dirección de escena (estreno)
V. Grivnov (Edipo), C. Díaz (Yocasta),
E. Baquerizo (Creonte y Mensajero),
M. A. Zapater (Tiresias), F. Vas (Pastor)

Cor de la Generalitat Valenciana
Orquesta Ciudad de Granada
J. Pons dirección musical
Producción del Festival Internacional de
Música y Danza de Granada

Danza en los Jardines del Generalife

sábado 23 junio

Compañía Andaluza de Danza
José Antonio director
M^a Giménez y C. Gelabert
artistas invitados
Picasso: paisajes (estreno)
[José Antonio / J. Nieto]

jueves 28 junio

Ballett der Deutschen Oper Berlin
S. Bayard directora artística
Romeo y Julieta
[Y. Vámos / S. Prokofiev]

sábado 30 junio

Ballett der Deutschen Oper Berlin
S. Bayard, directora artística
L. Lacarra y C. Pierre artistas invitados
Turnpike
[M. Bigonzetti / J. S. Bach]
Adagio for strings
[G. Bohbot / S. Barber]
Return to a strange land
[J. Kylián / L. Janáček]
Liebestod
[G. Bohbot / R. Wagner]
5 Tangos
[H. van Manen / A. Piazzolla]

martes 3 julio

Compañía Eva la Yerbabuena
E. la Yerbabuena dirección
5 Mujeres 5
[E. la Yerbabuena / P. Jarana]

jueves 5 julio

Ballet Kirov del Teatro Mariinsky
M. Vaziev director
Chopiniana
[M. Fokine / F. Chopin]
Le spectre de la rose
[M. Fokine / C. M. v. Weber]
Paquita
[M. Petipa / L. Minkus]

sábado 7 julio

Ballet Kirov del Teatro Mariinsky
M. Vaziev, director
Rubies
[G. Balanchine / I. Stravinsky]
Raymonda (acto III)
[M. Petipa / A. Glazunov]
El jardín encantado
[P. Gusev / A. Adam]

Recitales

sábado 23 junio, Teatro Isabel la Católica

Por el agua de Granada
(Recital de poesía)
Poemas de Ibn Sara, anónimos del
Romancero y el Cancionero tradicional,
L. de Góngora, P. Soto de Rojas,
F. Lope de Vega, P. de Espinosa,
J. Zorrilla, Duque de Rivas, J. R. Jiménez,
F. García Lorca, J. L. Borges, L. Rosales,
E. Martín Vivaldi, A. Carvajal y L. García
Montero, seleccionados por L. Muñoz

lunes 25 junio, Patio de los Arrayanes

G. González piano
I. Albéniz, *Iberia*

martes 26 junio, Palacio de los Córdoba

C. Linares cante
M. A. Cortés y P. Cortés guitarra
Rondeñas, alegrías, taranto, tango,
granaina, soleá, martinete, seguiriyas
y bulerías

sábado 30 junio, Catedral

S. Márquez Chulilla órgano
Obras de J. S. Bach, W. A. Mozart,
J. Brahms, F. Liszt

lunes 2 julio, Patio de los Arrayanes

I. Rodes guitarra
Obras de J. Rodrigo, S. Bacarisse,
V. Asencio, J. Bautista, R. Sáinz
de la Maza

Música vocal en la Catedral y el Hospital Real

sábado 23 junio, Catedral

His Majesty's Sagbutts and Cornetts
T. Roberts director
C. Monteverdi, *Vespro della*
Beata Vergine

domingo 24 junio,

Crucero del Hospital Real
Grupo Alfonso X El Sabio
L. Lozano Virumbrales director
Música para la consagración de iglesias
en la Granada de los Reyes Católicos

sábado 30 junio, Catedral

Capella de' Turchini
A. Florio director
G. Cavallo, *Il Giudizio Universale*

sábado 7 julio, Catedral

El Concierto Español
N. Rial soprano
E. Moreno violin y director
F. Courcelle, *Lamentaciones y piezas*
sacras en las cortes de Felipe V y
Fernando VI

domingo 8 julio, Crucero del Hospital Real

Coro de la Comunidad de Madrid
J. Casas Bayer director
Obras de F. Schubert, G. Rossini,
Z. Kodaly, B. Britten, M. Blancafort,
J. M. Sánchez-Verdú (estreno)

Música electroacústica en el Planetario

Ciclo coproducido con el Centro para la Difusión
de la Música Contemporánea (CDMC) y el
Parque de las Ciencias de Granada

martes 3 julio

El EMC de la Columbia University
Obras de W. Ussachevsky, M. Babbitt,
A. Lewin-Richter, B. Arel,
M. Davidovsky, Ch. Dodge

miércoles 4 julio

Electroacústica e instrumentos
Con TAIMA Granada
Obras de S. Lanchares, H. Vaggione,
T. Bruyner, J. Villa Rojo, E. del Cerro,
J. C. Risset

jueves 5 julio

El GME de Cuenca
Obras de F. Kröpfl,
C. García Cuéllar (estreno),
J. Sanz, G. Brncic

viernes 6 julio

Paisajes sonoros
Obras de B. Truax, J. Drever, R. Segnini,
J. L. Carles (estreno), J. Iges-C. Jerez,
R. M. Schafer

icoy Danza de Granada 22-VI / 8-VII / 2001

Fiesta de la música

En colaboración con Juventudes Musicales

domingo 1 julio. Auditorio Manuel de Falla

Concierto de Presentación
con José Luis Pérez de Arteaga

lunes 2 julio

R. Prieto órgano,

en el Monasterio de la Concepción

Obras de G. Frescobaldi, J. J. Froberger,
D. Buxtehude, J. S. Bach

F. Dumont arpa,

en el Palacio de Daralhorra

Obras de B. Britten, J. Guridi,
G. Tailleferre, M. Constant, G. Pierné

Coro Tomás Luis de Victoria

en la Capilla Real

Obras de J. Vásquez, J. Desprez, T. L. de
Victoria, F. Guerrero, C. de Morales

Y. Mahugo Carles clave,

en el Palacio de Bibataubín

Obras de J. Froberger, L. Couperin,
W. Byrd, B. Bakfart, J. S. Bach,
D. Scarlatti, A. Soler, J. Ph. Rameau,
G. Ligeti, F. Couperin, J. L. Turina

E. Mikhailova vln., con V. Mikhailova pno.

en el Antiguo Convento Franciscano

Obras de S. Prokofiev, F. Schubert-H. W.
Ernst, C. Franck, M. Ravel

Cuarteto Orpheus en la Casa de Castril

Obras de A. Uhl, F. Poulenc,

D. Hurtado (estreno), I. Stravinsky,

J. M. Defaye, W. A. Mozart,

B. Adam Ferrero

J. L. Hidalgo y J. M. Hidalgo pianos,

en el Ant. Convento de Carmelitas Calzados

Obras de W. A. Mozart, S. Rachmaninov,
C. Debussy, D. Milhaud

O. Aymat vcllo., con P. Meshev piano,

en la Casa de los Marqueses de Caicedo

Obras de R. Strauss, J. Nin Castellanos,

P. I. Chaikovsky, C. Debussy

Música andalusí en el Corral del Carbón

viernes 29 junio

Agrupación "Andaloussia" de Oujda

O. Chahid director

Nubas garnatis para fiestas,
ceremonias y celebraciones

Músicas de América en Santa Fe

miércoles 27 junio

S. Estes bajo, D. Ryan piano
Gospel, spirituals y otras canciones
religiosas de Norteamérica

Cafés concierto

domingo 24, martes 26 y jueves 28 junio

L. Rodríguez Salvà piano
Obras de I. Albéniz, C. Debussy,
E. Granados, M. de Falla, Á. Barrios,
J. Turina, J. Rodrigo, A. García Abril

lunes 25, miércoles 27 y viernes 29 junio

P. Sáinz Villegas guitarra
Obras de F. Tárrega, I. Albéniz,
M. de Falla, Á. Barrios, J. Turina,
J. Rodrigo, J. L. Turina

domingo 1 a viernes 6 julio

A. Mateu soprano, F. Poyato piano
Canciones de J. Rodrigo

Trasnoches: Tribuna del flamenco

12 nombres para empezar el siglo XXI

viernes 22 junio

D. Lagos cante, en *Los Chapiteles*

sábado 23 junio

L. Vital cante, en *La Platería*

lunes 25 junio

D. Casares guitarra, en *La Fragua*

miércoles 27 junio

El Bolita guitarra, en *El Camborio*

viernes 29 junio

Hiniesta Cortés y Andrés Peña baile,
en *La Chumbera*

sábado 30 junio

J. Anillo cante, en *Los Chapiteles*

lunes 2 julio

J. Diego guitarra, en *El Camborio*

miércoles 4 julio

Pantojita guitarra, en *La Fragua*

viernes 6 julio

R. de Utrera cante, en *La Platería*

sábado 7 julio

Mercedes Ruiz y Juan Ogalla baile,
en *La Chumbera*

Tres siglos de música en la Alhambra

Tres siglos son, con el que ahora
empieza, testigos de los conciertos en
la Alhambra, desde los ciclos sinfónicos
que a partir 1883 se programaron
durante las fiestas del Corpus Christi
en el Palacio de Carlos V hasta el
Festival Internacional de Música y
Danza, que este año llega a su 50
edición.

Con el título "Tres siglos de música
en la Alhambra", el Festival prepara una
exposición con fotografías, maquetas,
diseños escénicos, figurines, partituras,
grabaciones, recortes de prensa,
objetos y recuerdos muy diversos, que
podrá verse a partir del 6 de junio en
el Palacio de Carlos V.

Otras exposiciones, publicaciones
especiales, discos, encuentros y
coloquios están previstos por el
Festival y otras instituciones, como el
Archivo Manuel de Falla, el Centro de
Documentación de Música y Danza
del INAEM, el Centro de
Documentación Musical de Andalucía,
el Centro de Investigaciones
Etnológicas Ángel Ganivet, la
Diputación Provincial y la Real
Academia de Bellas Artes de Granada.

XXXII Cursos Manuel de Falla

Este año contarán con Clases
Magistrales de canto, de piano, Cursos
de composición y análisis musical,
pedagogía, danza educativa, Talleres de
canto coral, danza y de fotografía de
espectáculos, entre otros.

Victoria de los Ángeles impartirá la
Lección Inaugural. Christiane Heine,
Mari Honda Tominaga, Margarida P. do
Amaral, Andrea Giraldez, Javier Algarra,
José Antonio, Guillermo González,
Francisco Perales, Ingrid Figur,
Tomás Marco e Yvan Nommik, se
cuentan entre sus profesores.

Fechas de celebración

Abril-mayo, junio-julio y noviembre

Información

Tel: (34) 958 210 429,
Fax/contestador: (34) 958 210 399
Email: cursos@granadafestival.org
www.grnadafestival.org/cursos.htm

El Festival Internacional de Música y Danza de Granada

es una iniciativa del
MINISTERIO DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE
JUNTA DE ANDALUCÍA
AYUNTAMIENTO DE GRANADA
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE GRANADA

En la presente edición cuenta
con el patrocinio de
FUNDACIÓN CAJA DE GRANADA
SUPERCABLE-AUNA
FUNDACIÓN PULEVA
LA CAIXA
SOC. GENERAL DE AUTORES Y EDITORES
CERVEZAS ALHAMBRA
PAX ROMANA, S. L.
FUNDACIÓN LOEWE
FUNDACIÓ ITACA
CETURSA - SIERRA NEVADA, S.A.
ARTISTAS INTÉRPRETES O EJECUTANTES (AIE)

y la especial colaboración de
TURISMO DE GRANADA.
PATRONATO PROVINCIAL
CONSEJERÍA DE TURISMO Y DEPORTE
DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA
SOCIEDAD ESTATAL ESPAÑA NUEVO MILENIO
AYUNTAMIENTO DE SANTA FE
CANAL SUR
RNE-RADIO CLÁSICA

G 50

Información y reservas

Festival Internacional de
Música y Danza de Granada
Apartado de Correos 64
18080 Granada
Tel.: **958 221 844**
Fax: **958 220 691**
www.grnadafestival.org

Verdi en español



El estreno de *Ernani* en el Teatro La Fenice de Venecia representa la primera muestra del compositor de Busetto con temática española. Victor Hugo sería el modelo, con su obra del mismo título publicada en 1834; es decir, unos diez años antes de la ópera verdiana. Existe casi unanimidad en considerar esta composición como la primera en que Verdi da realmente muestras de poder convertirse en el gran artífice de la escena que después fue. Muerto Solera, se sirvió de Francesco Maria Piave como libretista (en realidad fue la primera colaboración entre ambos), influyendo él mismo de manera decisiva en la redacción final del texto.

La acción comienza en las montañas de Aragón y termina en Zaragoza. El argumento resulta ser de marcado espíritu romántico, y sigue muy de cerca el original del escritor francés. La intervención individual y el tratamiento personal de cada uno de los personajes, hacen de *Ernani* la primera ópera en la que de verdad Verdi estudia el perfil psicológico de los diferentes elementos que conforman la acción de la obra, enfrentando las convicciones de la persona en sí con los principios sociales. Por otra parte, la relación entre los dos personajes procedentes de las altas esferas de la sociedad de un mismo país, pero en situaciones opuestas (mientras que Don Carlos po-

dría acceder al trono, Ernani es un bandolero desterrado, hijo de una alta personalidad que murió en el exilio), resulta ser un tema sumamente atrayente para el compositor que, más adelante, demuestra en otros títulos su interés por las relaciones entre sí de los integrantes de las diferentes capas sociales. En *Ernani* se dan cita ya la mayoría de los motivos que van a ir apareciendo combinados en casi todas las restantes óperas de Verdi: El amor, la amistad, el honor, el perdón, lo oculto, etc. Para muchos representa una precursora de *El trovador* y *Don Carlos*.

El gaditano Antonio García Gutiérrez escribe *El Trovador* entre 1834 y 1835, cuando Grimaldi le proporciona un puesto de redactor en La Revista Española; esta obra será estrenada el 1 de marzo del año siguiente obteniendo un sonoro éxito. Verdi echará mano de Salvatore Cammarano para adaptar el texto de Gutiérrez y dar forma al libreto de una de las más famosas óperas del repertorio del siglo XIX. El estreno tiene lugar el 19 de enero de 1853 en el Teatro Apollo de Roma obteniendo un memorable éxito, al igual que había sucedido con el original. El marcado carácter cantable de las melodías de esta nueva ópera verdiana hizo que pronto casi toda Italia canturrease alguno de sus temas, haciendo de ella una de las más

Rafael-Juan Poveda Jabonero

cercanas al sentir popular. A diferencia de *Ernani*, *El trovador* aparece cuando el compositor es ya un artista reconocido y maduro como hombre de teatro; pero, sobre todo, cuando ya ha adquirido su magistral destreza para desentrañar el aspecto psicológico de los personajes, y su facilidad de llevarlo a escena.

El argumento de *El trovador* se desarrolla en Vizcaya y Aragón durante los inicios del siglo XV. En él aparecen de nuevo los temas básicos de la condición humana habitualmente utilizados por Verdi, haciendo hincapié en lo irremediable por el devenir de los acontecimientos; es decir, el destino. De todos los personajes que aparecen en la ópera, hay uno que brilla con luz propia, y que puede ser considerado como uno de los más enigmáticos que jamás hayan aparecido en ninguna otra composición del autor; nos estamos refiriendo a Azucena. Esa condición de poseída, de verdadera arcana que guarda en su interior grandes enigmas de capital importancia para el desarrollo esclarecedor de la trama hacen de ella una especie de motor en torno al cual gira el resto de los personajes, por más que aparentemente posean una mayor importancia. Posiblemente hubiese que reconocer en Azucena el prototipo de otros papeles posteriores que aparecerán en sucesivas óperas del compositor:

la Princesa de Éboli, Amneris y, en menor medida, Ulrica serán personajes que aportarán a la acción una dimensión equivalente a la contribución de Azucena en *El trovador*. Sin olvidar que, desde el punto de vista musical, Verdi se sirve de un mismo tipo de voz para cada uno de estos roles: mezzosoprano.

Para el libreto de *La Forza del Destino*, el compositor vuelve a contar con la colaboración de Francesco Maria Piave. En esta ocasión el original es la célebre obra "Don Álvaro o la fuerza del sino" de Ángel de Saavedra, Duque de Rivas. En su mayor parte, pues también encontramos una escena de "El campamento de Wallenstein" de Schiller. El estreno de la primera versión tendrá lugar en el Gran Teatro Imperial de San Petersburgo en 1862, compañía de la que había partido el encargo de la ópera. Una nueva versión verá la luz el 27 de febrero de 1869 en Milán, en el Teatro de la Scala en la que aparece el libreto revisado por Antonio Ghislanzoni, quien también será el responsable del texto de *Aida*.

La acción se desarrolla en España e Italia, en lugares como Sevilla, Hornachuelos o Velletri. Como en los dos casos anteriores, la combinación de los elementos utilizados por Verdi nos va a llevar a un desenlace fatal, en el que todos los valores inequívocamente humanos no van a ser suficientes para que, una vez más el destino sea el encargado de impartir a cada cual su medida de las cosas. En esta composición encontramos personajes de sumo interés como Trabuco o Preciosilla, sobre todo esta última que fue obviamente defendida por el propio Verdi como indispensable para la acción, al no contemplar este último en ningún momento su supresión en la segunda versión de la obra; en ella encontramos esa figura que desempeñan a menudo algunos papeles secundarios en las óperas del compositor portadores de situaciones desenfadadas, e incluso con toques de humor, que aportan un inestimable peso dramático al resultado global de la acción.

Mención especial debe hacerse a una situación que no aparece en ninguna otra de las óperas de madurez en Verdi: nos referimos a la guerra. Pero a la guerra como tal; es decir, como elemento protagonista del contexto de la obra en toda una sección de la misma, como resulta ser la práctica totalidad del Acto IV, ofreciendo una imagen realista de los efectos bélicos, acercándose ya al verismo. No es este el lugar, pero resultaría del máximo interés analizar el perfil psicológico de cada uno de los personajes principales de



esta ópera, particularmente el de Don Carlos de Vargas, hermano de Leonora, y cegado por materializar la venganza sobre Álvaro, por más que éste último dé muestras de arrepentimiento, y trate de evitar por todos los medios posibles la confrontación.

Finalmente, *Don Carlo* supone la última de las óperas en las que Verdi se sirve de un argumento español. En este caso el original hay que buscarlo en la obra del mismo título de Schiller. Los libretistas Joseph Mèry y Camille du Locle se encargan de la primera versión del texto que será estrenada en la Ópera de París en 1867; de nuevo, Antonio Ghislanzoni realizaría la revisión para la representación en la Scala de enero de 1884. La acción transcurre en Francia y España hacia mediados de siglo XVI.

"En este drama, a pesar de su forma brillante y sus nobles ideas, todo resulta falso... Incluso el mismo Don Carlo era una persona demente, colérica y repulsiva. Isabel jamás estuvo enamorada de él. Posa es un ser imaginario que jamás podría haber existido durante el reinado de Felipe II. En la obra el rey dice cosas como 'Cuidate de mis inquisidores' o '¿Quién me devolverá esta muerte?', pero en la realidad no era tan magnánimo". En estos términos se expresaba Verdi a Ricordi en 1833, mientras realizaba la revisión definitiva de la ópera. Deducimos de todo esto las dificultades encontradas por el compositor en todo momento al abordar el argumento y confeccionarlo de una forma creíble. Es indudable que Verdi no podía encontrarse a gusto con las maneras de la "Gran Ópera Francesa", pues poco tenía que ver ya con su, por entonces, actual estilo.

Su interés por la personalidad de los personajes no podían llevarse nada bien con el viejo estilo francés. La versión italiana debe ser entendida, por tanto, como una decisión de salvar una buena causa; pues el argumento, por más que se confunda con la leyenda, debió resultar sumamente atractivo para el compositor. En él se dan cita temas tan controvertidos como la política, el amor, la amistad, los celos; es decir, temas en los que el compositor siempre había mostrado un gran interés.

Capítulo aparte merecería la música; sin duda contiene pasajes que se sitúan entre lo más conseguido por Verdi. Momentos como el monólogo de Felipe II (comienzo del Acto IV) son de una profundidad casi irrepetible. Sin duda debe considerarse a *Don Carlo* como la antesala (junto con *Simon Boccanegra* y *Aida*) de sus dos prodigiosas últimas óperas: *Otello* y *Falstaff*.

ERNANI. Bergonzi, Price, Sereni, Flagello. Coro y Orquesta de la Ópera de la RCA Italiana/ Thomas Schippers. RCA, GD86503



A pesar de que no existe ninguna versión totalmente recomendable de esta ópera, sí hay grabaciones que merecen ser conocidas. Bajo mi punto de vista la aquí reseñada puede ser la más recomendable. En ella se dan cita un cantante verdiano por excelencia, como es Carlo Bergonzi, y una de las voces femeninas más interesantes que han cantado el personaje de Doña Elvira: Leontine Price. El resto del reparto resulta sumamente convincente. A destacar la aportación de ese gran director de las óperas de Verdi que se llama Thomas Schippers; yo diría que, a pesar de Muti es quien más ha acertado en la dirección de estos pentagramas. Su labor es mucho más destacada que la de un simple artesano, o acompañante, como a veces se quiere dar a entender cuando se habla de este maestro. En mi opinión, el defecto de este registro se encuentre precisamente en los dos protagonistas, pues tanto Price como Bergonzi (más ella), defraudan un poco, teniendo en cuenta las expectativas depositadas en ellos a priori.

El registro dirigido por Muti, y protagonizado por Freni y Domingo obtuvo resultados fallidos. Freni se encuentra bastante poco convincente en esta ocasión, y Plácido Domingo tampoco está a la altura. Quizá Bruson y Ghiaurov den algo más la talla. Muti defrauda bastante, con una dirección un tanto rutinaria. Resulta curioso, pero esta grabación que contaba con las mejores expectativas terminó por no funcionar del todo bien; aunque, desde luego, no tan mal como algunos de los "santones" del mundillo de la ópera se han empeñado en afirmar.

Otra de las versiones a tener en cuenta, esta vez en vivo, es la dirigida por Gianandrea Gavazzeni en la RAI. El reparto es sumamente irregular, pero a la dirección siempre interesante del maestro italiano hay que añadir la aportación de la Caballé en un papel que no frecuentaría y que, en esta ocasión como en tantas otras, marcaría la diferencia entre ella y las demás. A destacar también el inconmensurable Silva de Boris Christoff.

Prima hermana de la que sirve de cabecera a esta reseña resulta ser la versión en vivo del mismo Schippers de 1965. Parece que Price se encuentra algo más centrada, pero Corelli (Ernani) tampoco hace olvidar la labor de Bergonzi.

IL TROVATORE.

Price, Domingo, Milnes, Cossotto. Coro Ambrosiano. Orquesta Nueva Filarmonía/Zubin Mehta. RCA, RD86194



Si en Ernani no estaba claro el asunto de las versiones, en *Il trovatore*, las cosas están clarísimas, al menos para quien esto escribe. En 1970, RCA publicó la grabación arriba reseñada, en la que no existen prácticamente puntos flacos, lo cual hablando de una ópera como ésta resulta sumamente difícil. Empezando por la dirección de Mehta (sin duda su mejor Verdi, con permiso del Requiem con la Caballé; todavía sin pasar a CD, todo hay que decirlo), adecuadísima, sin contemplaciones, y hallando esa extraña mezcla entre cantabilidad y dramatismo que reside en la obra. Por otra parte, los cuatro protagonistas se encuentran en plena forma. Sorprende la extraordinaria Price por su edad en el momento de este registro, cuando casi todos la consideraban en decadencia. Plácido Domingo hace un Manrique de antología; superior al mismo. Bergonzi. Impresionante Milnes, como casi siempre que cantaba junto al tenor madrileño. Portentosa la Azucena de Fiorenza Cossotto, absolutamente implicada con el papel y con el timbre de voz más adecuado para este personaje.

Otro registro a tener en cuenta de esta obra es el de Giulini, de dirección de absoluta referencia y con unos solistas de los que hay que resaltar al mismo Plácido Domingo, que llega tan alto como en el registro anterior. Brigitte Fassbaender es una Azucena tan buena como la mejor. Quizá la Plowright sea algo inadecuada como Leonora pero, bien llevada como sucede en esta ocasión de la mano de Giulini, resulta sumamente atractiva.

Otro "Trovatore" a tener en cuenta es el solventemente dirigido por Tullio Serafin para D.G. En él encontramos a la siempre interesante Antonietta Stella como Leonora, un papel que quizá no le vaya mucho, pero que resuelve con gran calidad. Bergonzi se sale, como casi siempre. Y Bastianini y la Cossotto dan lo que cualquiera espera de ellos. Desafortunado el Ferrando de Ivo Vinco.

Existe algún otro "Trovador" digno de ser conocido. Por ejemplo el de Karajan, con la Callas en la Scala. En él encontramos voces del interés de Rolando Panerai, Fedora Barbieri o Nicola Zaccaria que, junto con Maria Callas salvan una función que se encargaron de oscurecer Giuseppe di Stefano y el propio Karajan, con su educada dirección.



LA FORZA DEL DESTINO. Caballé, Carreras, Cappucilli, Ghiaurov. Coro y Orq. del Teatro alla Scala/Giuseppe Patané. MYTO, 984192



DON CARLOS. Domingo, Caballé, Verret, Raimondi, Milnes. Coro Ambrosiano. Orq. Covent Garden/Giulini. EMI, 7477018

Con *La Forza del Destino* ocurre algo parecido a lo que ocurría con *Ernani*, si bien es cierto que no se encuentra tan desatendida en lo que a versiones se refiere como la temprana obra verdiana. No existe una versión de absoluta referencia, a pesar de que sí hay unas cuantas muy dignas de ser conocidas y con muchos puntos de interés. La que hemos elegido procede de una interpretación en vivo del 10 de junio de 1978, con un sonido más que aceptable teniendo en cuenta las condiciones de la grabación, y con un reparto de los más completo. El director italiano se muestra con la habitualidad profesionalidad que le caracteriza, demostrando que es uno de los grandes directores de ópera italiana que han existido. Lo de Montserrat Caballé resulta inconmensurable, y José Carreras, en uno de sus primeros papeles, construye el Don Álvaro más impresionante que conozco. Sólomente por los dos y la dirección de Patané se hace justificable el conocimiento de esta grabación. Además, no obstante, cuenta con el mejor Padre Guardiano, un Nicolai Ghiaurov tan cercano al drama como solemne, y adecuadísimo de voz; con el mejor Fra Melitone, firmado por un Sesto Bruscantini imaginativo y metidísimo en papel; y una Preziosilla de gran interés debida a Maria Luisa Nave. Posiblemente, lo menos bueno de este registro lo constituya el Don Carlo de Piero Cappucilli, algo sobreactuado, a pesar de no contar con sus habituales problemas vocales.

A la anterior la sigue en orden de preferencia la dirigida por Muti para la que era su habitual firma: EMI. Y lo es, aparte de por la genial dirección del maestro italiano, por los dos protagonistas: tanto Plácido Domingo como Mirella Freni se encuentran absorbidos por su papel, y lo llevan a efecto con el mejor de los resultados. El resto de los integrantes del reparto no son tan convincentes como ocurría en la versión de Patané, tan sólo el "repetidor" Sesto Bruscantini se encuentra a la altura.

Otro registro a tener en cuenta es el espléndidamente dirigido por Lamberto Gardelli también para la firma EMI. Resaltan sobre todo el Don Álvaro de Carlo Bergonzi y el Padre Guardiano de Ruggero Raimondi. Martina Arroyo se muestra un tanto inadecuada como Leonora.

Posiblemente sea esta una de las grabaciones de ópera más redondas que existen. No existen fallos. No hay lunares. La dirección de Giulini es lo mejor que se ha hecho con esta música y, sin duda uno de los mayores logros de su carrera. El reparto es de auténtico lujo, no existe ningún punto negro, por más que algunos se empeñen. Domingo como Don Carlos se firma uno de los más grandes momentos de su carrera (que no son pocos). La Caballé es un prodigio de canto mirado desde cualquier punto de vista, incluso (sobre todo) desde la actuación. Verrett se muestra inenarrable, posiblemente la voz más adecuada para la Princesa de Éboli. Lo de Raimondi como Felipe II es de verdadero infarto; escúchese su célebre monólogo del comienzo del Acto IV para comprobar lo que puede llegar a hacer este hombre como cantante y como actor. El Marqués de posa de Sherril Milnes resulta inolvidable por el perfecto entendimiento de entre él y el Don Carlos de Domingo. En fin, todo son elogios para una grabación de ópera absolutamente inolvidable.

Otro *Don Carlo* de gran altura (en realidad el único verdaderamente reseñable aparte del de Giulini) es el de Solti en Decca. La dirección del director húngaro, sin llegar a ser lo de Giulini, es de una gran intensidad, y se constituye como una de sus máximas aportaciones a la música de Verdi. El reparto se beneficia de un Carlo Bergonzi impagable como Don Carlos, sin duda el mejor, junto con Domingo, que ha cantado este papel. Posa de Fischer-Dieskau, una auténtica experiencia escucharle junto a Bergonzi. La Princesa de Éboli de Grace Bumbry, tan grande como la Verret. El Felipe II de Ghiaurov también difícil de olvidar. Renata Tebaldi firma aquí su última gran aportación al arte de Verdi como Isabel; sin duda, ya muy mermada en sus facultades vocales, pero sumamente creíble desde el punto de vista de la interpretación.

¿Algún otro *Don Carlo*, aparte de estos dos? Cómo no, los ha habido. Sin ir más lejos, uno dirigido por Abbado en el 77 con unos espléndidos Mirella Freni y Carreras. Una interesante Éboli de la Obratzova también se salva, junto a los anteriores. Pero la cosa no funciona del todo por la descafeinada dirección de Abbado.

«ENCONTROS DE MÚSICA DA CASA DE MATEUS»

2001



XXIII CURSOS INTERNACIONALES DE MÚSICA

MÚSICA ANTIQUA • 27 Julio - 11 Agosto

27 Julio - 4 Agosto

Wilbert Hazelzet - flauta travesera

1 - 11 Agosto

Jakob Lindberg - laúd

Max van Egmond - canto

Peter van Heyghen - flauta dulce e direccion de coro e orquesta

Ku Ebbinge - oboe

Bruce Dickey - cornetto

Charles Toet - trombone

Marc Destrubé - violin

Roel Dieltens - violoncelo

Paolo Pandolfo - viola da gamba

Jurgen Küssmaul - viola

Jacques Ogg - clavecin

Beatrice Massin - danza barroca

Rui Vieira Nery - conferencias

Anner Bylsma - masterclasses de violoncelo - 3 e 7 Agosto

GUITARRA CLASSICA

7 - 14 Abril

Dagoberto Linhares

TÉCNICA VOCAL - INTERPRETATION DE CANTO

13 - 19 Agosto

Teresa Berganza

OPERA - LIED ACOMPAÑAMIENTO AL PIANO

20 - 27 Agosto

Lorraine Nubar e Dalton Baldwin

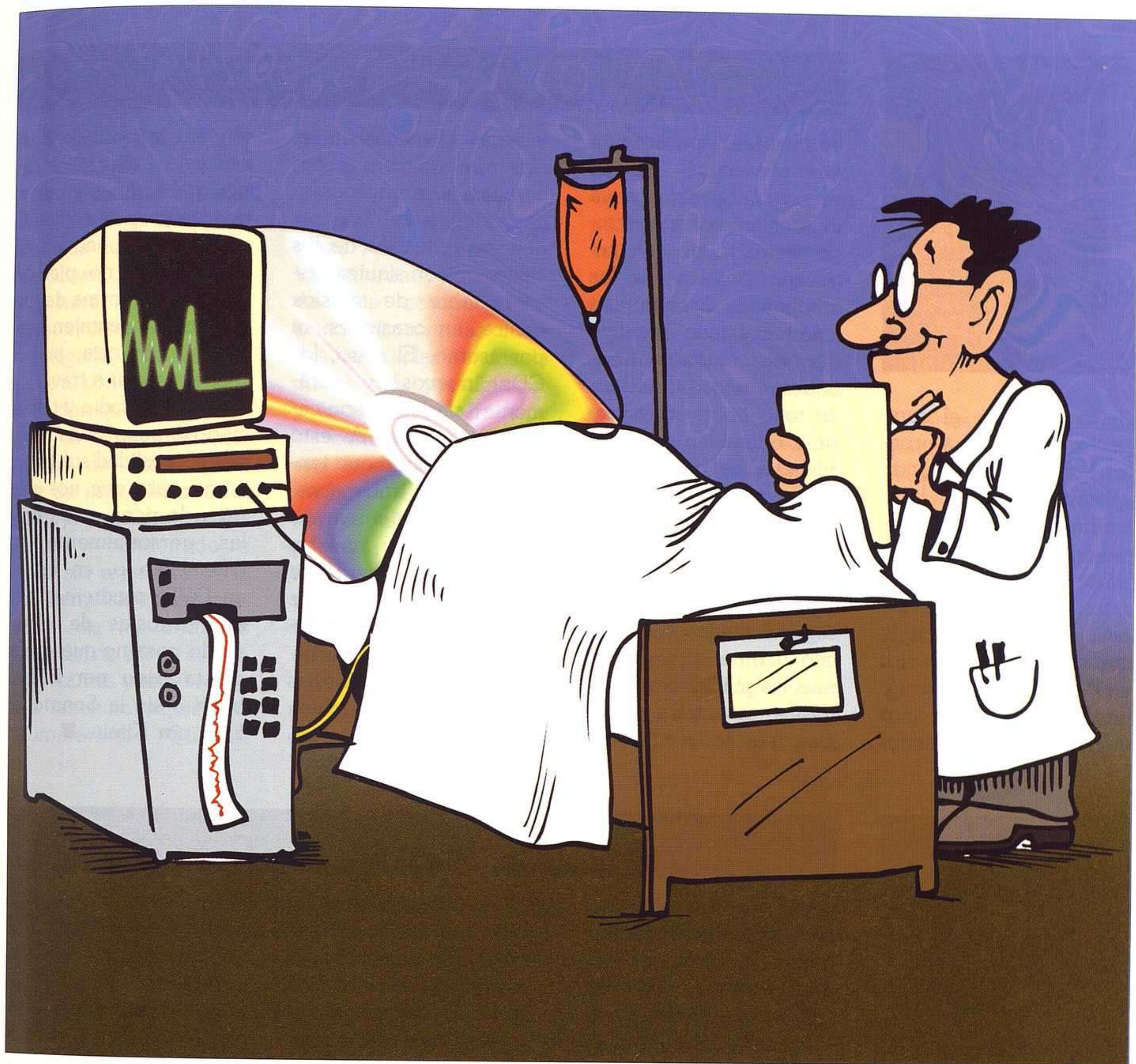
FESTIVAL - 30 Junio - 6 Septiembre

Gustav Leonhardt • L'Archibudelli • Max van Egmond • Wilbert Hazelzet • Peter van Heyghen • Ku Ebbinge
Charles Toet • Bruce Dickey • Marc Destrubé • Anner Bylsma • Roel Dieltens • Paolo Pandolfo
Jurgen Küssmaul • Jakob Lindberg • Jacques Ogg • Beatrice Massin • Teresa Berganza • Lorraine Nubar
María José Moreno • Mary Elizabeth Williams • Dalton Baldwin • Alessandro Zupardo • Maria João & Mário
Laginha • Orchestre Musica Antiqua • Orquesta Sinfónica de Galicia • Orquesta Gulbenkian, entre otros.

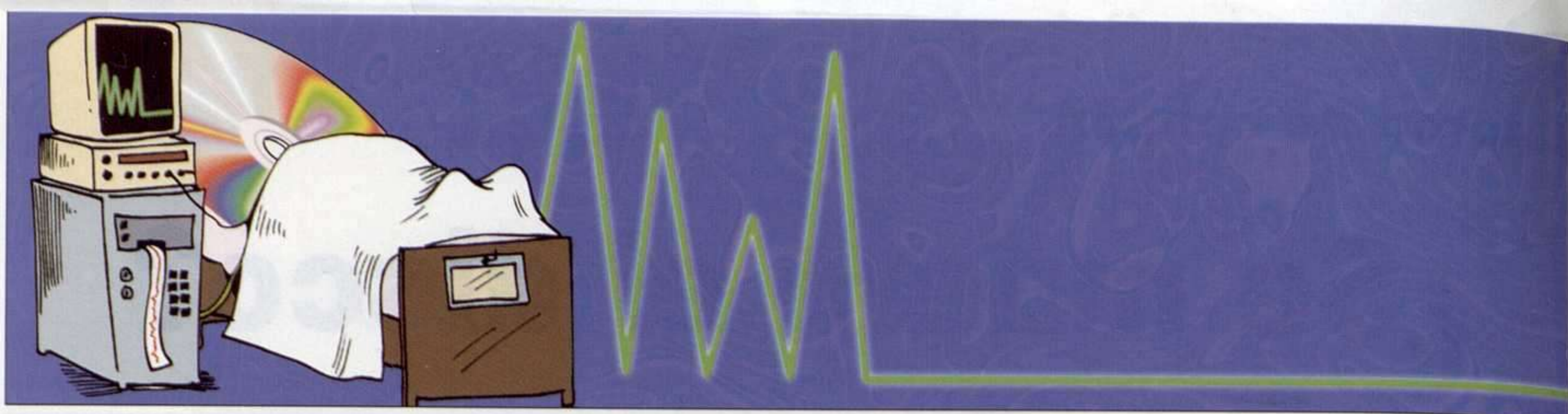
Fundação da Casa de Mateus

5000-291 Vila Real - Portugal - tel. 351 259 323121 • fax. 351 259 326553
e-mail: casa.mateus@mail.telepac.pt • http://www.utad.geira.pt/casa__mateus/

¿Se muere el disco?



Cunde el desaliento entre los críticos. Reconocen, con más o menos matices, de manera más o menos explícita, que difícilmente a medio plazo el disco va a poder competir con Internet. Y aun constatando que el sistema de distribución y venta que genere la Red para el consumo de la música tenga toda el aspecto de ser excelente, la nostalgia les delata: todos ven que esto se acaba, pero recuerdan que siempre habrá alguien dispuesto a seguir las pautas del coleccionista, que, entre otras cosas, pasan por la visita continuada a la tienda, ese lugar sagrado en donde están todos los discos/objetos del deseo, juntitos y ordenados, y que, irremediabilmente acabará (la tienda) engullida por Internet. Algunos comparan la evolución del “final” del disco con la similar profecía (fallida) que se hizo para el libro cuando empezó a despuntar la tecnología multimedia, y se autoalivian pensando en que no sólo no ha sido así sino que ahora mismo (el libro) se encuentra en su mejor momento. ¿Sucederá lo mismo con el disco? En fin, algunos atribuyen esta “enfermedad” a los “virus” creados desde hace años por las equivocadas políticas de las propias compañías discográficas, que han saturado el mercado por estar mucho tiempo llenándolo de grabaciones inútiles. Sea como fuere, de sus palabras se desprende tristeza. No puede ser para menos: la discoteca que a cualquiera de ellos les ha costado años de selección y en muchas ocasiones de espera, puede hacerse ahora apretando un botoncito para “bajarse” lo que a uno le dé la gana. Demasiado.



Ángel Carrascosa Almazán
crítico musical y editor del Teatro Real

No creo que el compact disc se muera pronto, porque es un soporte sólidamente asentado y millones de personas los tienen en casa a miles de millones, además de aparatos para hacerlos sonar. Ahora bien, en lo que se refiere a la música clásica, se está viendo desde hace algunos años que la cosa va a menos

en cuanto a "publicación de novedades"; esto se veía venir, y algunos ya lo señalamos hace tiempo: en parte, por la equivocada política de las compañías discográficas (que han estado lanzando durante muchos años una enormidad de discos de todo punto innecesarios), o también por la facilidad actual de copiarlos en ordenadores personales o en máquinas grabadoras que ya cuestan 50 "billetes". Otra cosa bien distinta es que se vayan a seguir editando CDs mucho tiempo: si examinamos las publicaciones actuales encontramos que las copan las reediciones

(a veces, enésimas) en series más baratas o reprocesadas (y re-reprocesadas, etc.) y los "discos-objetivo" muchos de los cuales no son siquiera estrictamente de música clásica; en ocasiones, ni por asomo. El resto, los CDs "nuevos" y puramente "clásicos", son cada vez menos. A esto mucho me temo que tendremos que irnos acostumbrando y "buscarnos la vida" por nuestra cuenta. Pues espero que habrá otras formas de conseguir interpretaciones de los grandes artistas de hoy y grabárnoslas como podamos: por una parte, parece que se ex-

tenderá la posibilidad de recibir a través de Internet grabaciones emitidas por las propias compañías de discos, incluso de algunas que no piensan editarlas en forma de discos para su venta en tiendas, y, por otra, podremos perseguir a través de cadenas de radio y televisión de pago transmisiones con calidad suficiente como para que nos merezca la pena grabárnoslas personalmente en CD, vídeo o, en breve, en DVD: tendremos que apañárnoslas de algún modo para no quedarnos sin la *Aida* por Barenboim o sin la *Sonata* de Liszt por Kissin. ■



Jordi Caturla González
crítico musical y licenciado en Ciencias Químicas

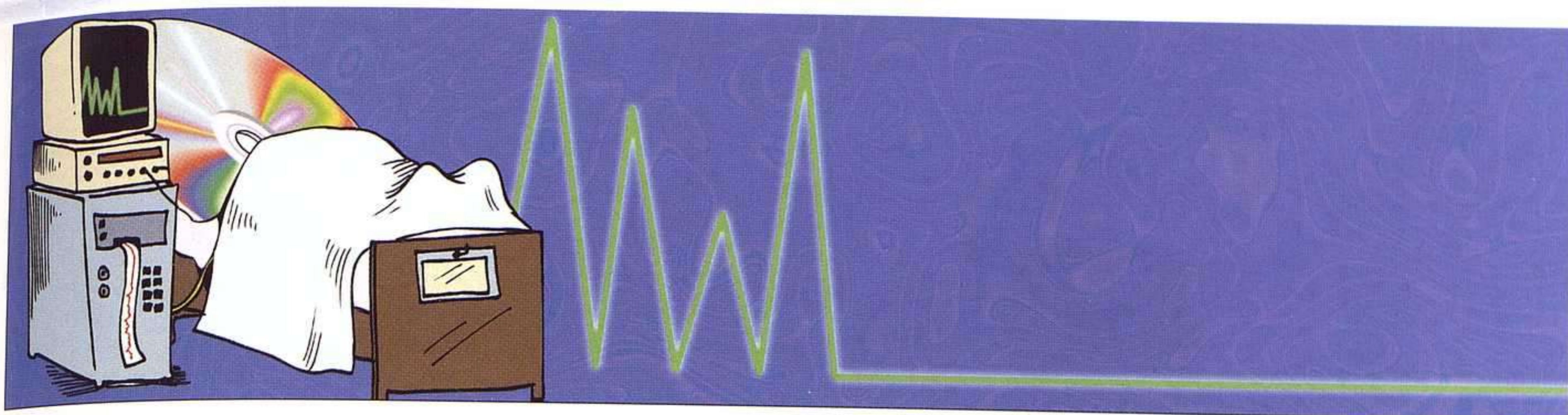
Si tomamos la pregunta al pie de la letra, creo que no, de momento. Es decir, no parece que la defunción de este soporte sea inminente. Ahora bien, el disco morirá cuando aparezca una tecnología revolucionaria que sea capaz de competir con él y pierda la batalla. ¿Cuándo se producirá esto? No me siento

capaz de pronosticarlo, pero sí de mencionar algunos factores que podrían acabar a largo plazo con la vida del disco. El principal de ellos es Internet, la "red de redes" por la que circulan ya cantidades ingentes de música en diversos formatos, con el polémico MP3 a la cabeza. Probablemente algún día accederemos a los fondos de las compañías discográficas (seguro que éstas no mueren) y escucharemos la música escogida a través de nuestro terminal multimedia previo pago de una cantidad, todo sin movernos del sillón.

Yo veo este futuro más bien lejano, puesto que no se dan las condiciones necesarias para ello, como por ejemplo el uso generalizado del ordenador, o la lentitud de transmisión de datos por la red. Por el contrario, la gente utiliza Internet para "bajarse" la música al disco duro —normalmente gratis— para después confeccionarse un cedé a la carta, o bien para comprar los discos que no encuentra en las tiendas. Además, el afán de posesión juega un papel importante: todos deseamos "tener" cosas, que sean de nuestra "propiedad", y los discos no son

una excepción. El concepto de "acceso" no está desarrollado todavía en nuestra mente.

Si enfocamos el asunto desde otra perspectiva distinta, en la que se consideraría como "disco" únicamente al compact disc, cabe señalar que posibles competidores de éste, como el DVD o el mini-disc, son producto del desarrollo de la tecnología digital, en su mayoría compatibles con el cedé, y no suponen una revolución, por lo que será difícil —si las compañías no se empeñan en lo contrario— que sustituyan al compacto a corto plazo. ■



Miguel Ángel de las Heras

crítico musical y editor del Teatro Real

¿Es grave, doctor? ¿Se muere el disco? Aquejado de numerosos males endémicos y de otros aún más numerosos, pero nuevos e inimaginables hace apenas cinco años, el disco parece haber llegado al final de un ciclo, al comienzo de una mutación que le ha confinado en un impenetrable capullo de seda digital. Que de esta metamorfosis surja un monstruo deforme y condenado a morir sin esperanza o la más hermosa y bienaventurada de las criaturas depende de factores tan inquietantes y tenebrosos que renuncio siquiera a enumerarlos. ¿Quedan

motivos para la esperanza? Me temo que sólo uno, pero uno muy poderoso: Internet. En un plazo relativamente corto, su tremenda capacidad de comunicación pondrá contra las cuerdas hasta a las tiendas de discos más prestigiosas, y éstas, tal y como hoy las conocemos, empezarán a desaparecer. De hecho, los primeros pasos ya están dados: las páginas web de algunas multinacionales del sector anuncian la inminente puesta en marcha de un servicio de estampado personalizado de discos compactos que mezcla las ventajas del “self-ser-

vice” con las del “prêt-à-porter”. Basta con que el consumidor, desde su casa, en bata y zapatillas, escoja en la pantalla de su ordenador las grabaciones que más le interesen del catálogo discográfico en cuestión y acepte un cargo en su tarjeta de crédito: en pocos días, y con sólo haber movido un dedo, lo recibirá en su casa a vuelta de correo certificado. También será posible —ya lo es, aunque aún con muchas limitaciones— escuchar música en tiempo real o “bajarse” de la citada página web los archivos de sonido correspondientes para



volcarlos después a una grabadora doméstica de cedés. La crisálida, que, aun con timidez pero de manera imparable, está empezando a asomarse fuera de su capullo tiene una pinta estupenda. Crucemos los dedos para que nadie dé al traste con el invento y gritemos juntos, muy alto: ¡el disco ha muerto! ¡Viva el disco! ■

Rafael-Juan Poveda Jabonero

crítico musical y profesor de Historia de la Música

Cuando comenzaba la revolución informática se llegó a pensar que el libro estaba cercano a desaparecer. Ahora que Internet está en pleno auge el disco se encuentra en una precaria situación, dadas las prestaciones que el sistema ofrece. Lo cierto es que el libro no sólo no ha desaparecido, sino que se ha reafirmado como medio de comunicación intelectual y cultural a un nivel de coexistencia con los avanzados sistemas informáticos, haciendo desaparecer toda duda acerca de su continuidad en el mercado. Indudablemente el disco no posee las características del libro, y todo

hace pensar que, de conseguir subsistir con Internet, su valía se verá notablemente mermada con respecto a este último sistema, así como con respecto a lo que venía representando con anterioridad a estos nuevos tiempos. ¿Qué es lo que nos hace pensar de esta manera?

1.º Un mero vistazo a los catálogos, tiendas de discos o distribuidoras nos percata de la mengua en productos ofrecidos, la cautela con que se proveen los establecimientos de nuevo material y la tendencia a reagruparse de las marcas que, en otros tiempos, campaban por sí solas.

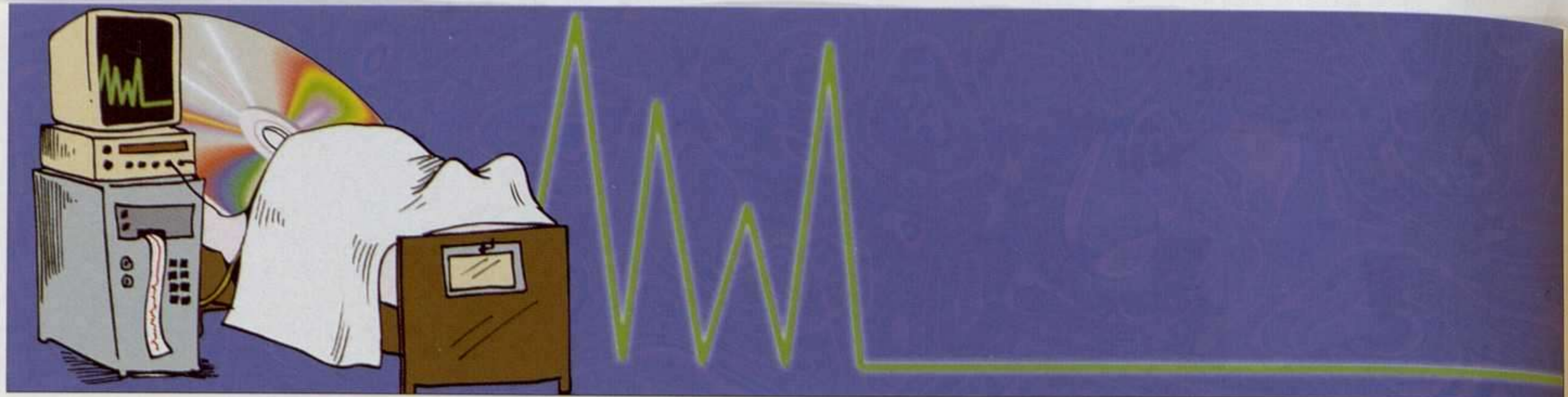
2.º A poco que se navegue por Internet, se dará una cuenta de la proliferación de distribuidores de grabaciones que en poco tiempo se convertirán, si no lo están haciendo ya, en meros aportes de registros a los que uno podrá acceder sin necesidad de moverse de casa, y con un coste económico mínimo.

3.º No hay que olvidar que la cultura bibliográfica es mucho mayor que la discográfica, lo cual hace que el público en general sea mucho menos exigente con esta última; es decir, que es más fácil contentar a la gente con una copia de tal o cual graba-



ción que con una fotocopia de un libro determinado.

¿Todo esto se podría evitar? En cierto modo, con procedimientos de tipo legal que controlasen este tipo de uso de la “telefonía informática”, se paliaría bastante. ¿Cómo? Los expertos seguramente podrán averiguar alguna fórmula. ■



José Antonio Ruiz Rojo
crítico musical y profesor de Filosofía

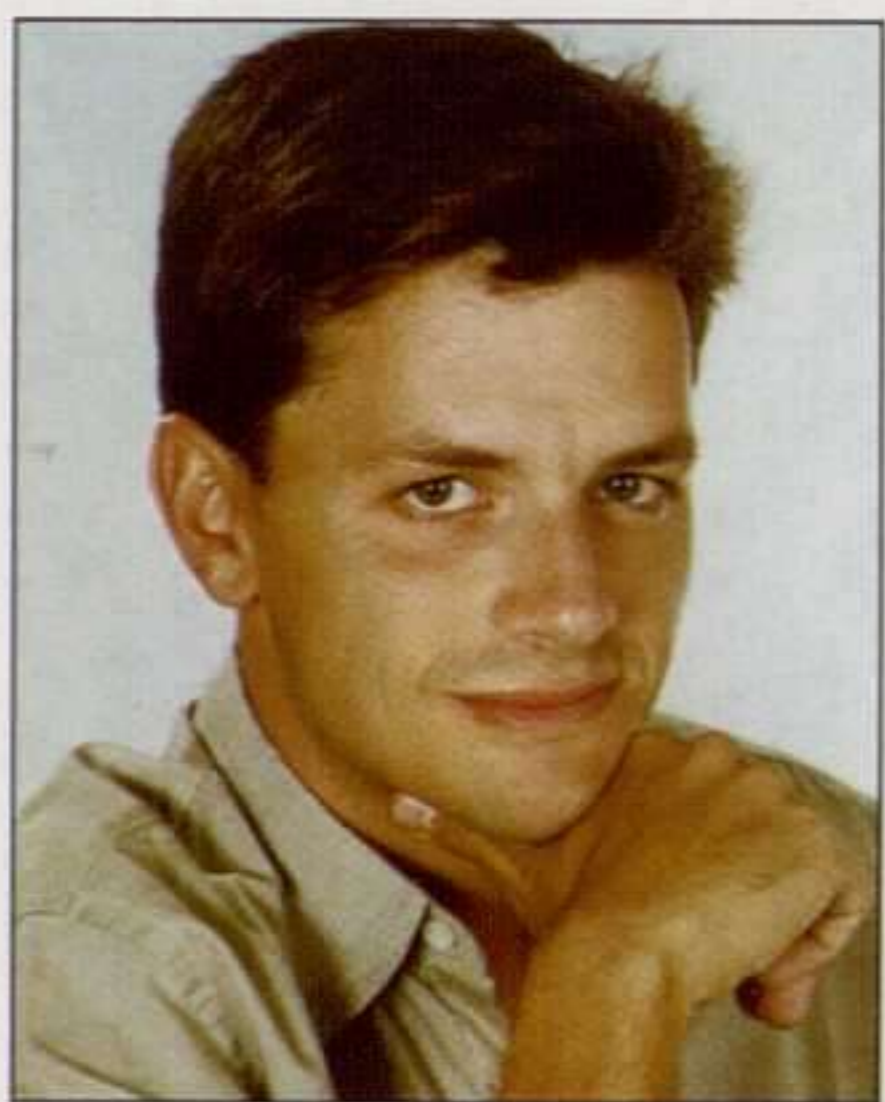
Ya manifesté en ocasión anterior que el disco tal y como hoy lo entendemos no tiene un porvenir claro (Así expresado, eso sólo quiere decir que la industria del disco vive momentos de crisis y que no corro el menor riesgo al reiterar esa opinión, pues me limito a constatar una situación presente). Los

acontecimientos no se desarrollan siempre como parece obvio que vayan a hacerlo porque, en efecto, es imposible controlar todas las variables en juego, pero, con todo, me atrevo hoy a predecir que (lo "normal" es que) los soportes individuales (los actuales CDs y DVDs y cualquier otro de los que ya asoman o lleguen a inventarse más adelante para refundar mercado) acaben cediendo la supremacía al suministro electrónico de música vía una Internet mejorada (o sea, no la de ahora), que ahorraría espacio y, en teoría, dinero al consumidor.

Transcurrirá mucho tiempo, quizás una década, hasta que la tecnología informática proporcione a precio competitivo un acceso rápido y seguro a los archivos correspondientes y unos estándares de calidad sonora y prestaciones equiparables a los de un buen equipo reproductor actual. El "plástico-que-me-llevo-a-casa" está llamado a desaparecer, aunque aún dará guerra. En el período previo al triunfo revolucionario y al reciclado paralelo de las compañías del fonógrafo, éstas habrán de abaratar sus productos (los discos pregrabados)

para intentar conjurar el indiscriminado pirateo legal, ilegal o alegal. Ellos les ha de embarcar en una espiral de reediciones y quizá les fuerce a dar prioridad a la colaboración con intérpretes dóciles pero de mediano nivel (esa es otra: los divos deberán rebajar su caché), cosa muy peligrosa para su propia credibilidad.

De cualquier modo, si todos actúan con inteligencia, trabajando en el medio plazo y pensando en el aficionado, la industria del clásico sobrevivirá. Al disco no hay quien lo salve. Pero permanezcan atentos. ■



José Sánchez Rodríguez
crítico musical y documentalista de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

se graba menos, y con criterios bastante dudosos en cuanto a la selección de artistas y repertorios, dan como resultado un panorama bien diferente al que se vivía hace tan sólo quince años.

Las ediciones medias y económicas, por ejemplo, nunca han gozado de mejor salud y hacen sombra a la mayoría de los lanzamientos de serie cara. Este afán de las compañías en ofrecernos una y otra vez sus fondos de catálogo bajo todos los envoltorios habidos y por haber es sintomático. ¿Pero dónde está el auténtico problema? La

idea de que se trata de algo que atañe exclusivamente al disco quizá resulte algo ingenua: ¿no será todo esto en el fondo el reflejo de una crisis de valores artísticos y educativos de mayores dimensiones?

La escasa o nula atención que se presta a la música en las escuelas se hace notar, y mucho: la música —la buena música, se entiende; la otra se defiende sola— está lejos de ser un referente cultural para los jóvenes: ¿cuántos son los que asisten con regularidad a las temporadas de conciertos en nuestros auditorios?

Ante este panorama la industria responde del modo más facilón que quepa imaginar, esto es, lanzándose de manera estéril a la captación de nuevos públicos con productos adscritos a la estética descaradamente comercial del "crossover", con todo lo que ello implica de banalización y adulteración de los contenidos.

Al final, la música es la gran perdedora. Y dudo que la irrupción de Internet, que según muchos le dará la vuelta a todo el tinglado de la difusión de la música grabada, vaya a cambiar la situación. Pero ésa es otra historia... ■

ÓP
11, 12
de jun
LA C
Dram
Músic
Libreto
Directo
Directo
Escenóg
Toffolu
Solistas
18, 21,
17), Al
16, 18,
(12, 17
16, 18,
Marina
Ganass
Joyce
Orfila
Coro d
de Mac
Directo
Orques
Produc
"Funcion
de la ter

ABON
CND
LA CEN
DIE ME
FIDELIC
CALE
INICIO
CND
La Cen
Die Me
Fidelio
Staatsk
Venta T

Ruiz Nicoli

Festival de Verano

ÓPERA

11, 12*, 13*, 16, 17*, 18, 21, 24* de junio, 20.00 horas

LA CENERENTOLA

Dramma giocoso en dos actos
Música de Gioachino Rossini
Libreto de Jacopo Ferretti

Director musical: Carlo Rizzi
Director de escena: Jérôme Savary
Escenógrafo y figurinista: Ezio Toffolutti

Solistas: Raúl Giménez (11, 13, 16, 18, 21, 24), Juan José Lopera (12, 17), Alessandro Corbelli (11, 13, 16, 18, 21, 24), José Julián Frontal (12, 17), Carlos Chausson (11, 13, 16, 18, 21, 24), Jeannette Fischer, Marina Rodríguez Cusí, Sonia Ganassi, (11, 13, 16, 18, 21, 24), Joyce Di Donato, (12, 17), Simón Orfila

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid
Director: Martin Merry
Orquesta Sinfónica de Madrid
Producción de la Ópera de París

*Funciones dentro de los abonos mixtos de la temporada general

22, 26, 30 de junio, 19.00 horas

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

(LOS MAESTROS CANTORES DE NUREMBERG)

Drama musical en tres actos
Libreto y música de Richard Wagner

Director musical: Daniel Barenboim
Director de escena: Harry Kupfer
Escenógrafo: Hans Schavernoch
Figurista: Buki Shiff
Coreógrafo: Roland Giertz

Solistas: Falk Struckmann, René Pape, Klaus Häger, Andreas Schmidt, Raimo Laukka, Peter-Jürgen Schmidt, Andreas Schmidt, Peter Menzel, Bernd Riedel, Bernd Zettisch, Gerd Wolf, Francisco Araiza (22, 26), Reiner Goldberg (30), Stephan Rügamer, Carola Höhn, Katharina Kammerloher, Hanno Müller-Brachmann

Coro de la Deutsche Staatsoper Berlin
Director: Eberhard Friedrich Staatskapelle Berlin
Nueva producción invitada de la Deutsche Staatsoper Berlin

27, 29 de junio, 1, 3 de julio, 20.00 horas

FIDELIO

Ópera en dos actos
Música de Ludwig van Beethoven
Libreto de Joseph von Sonnleithner

Director musical: Daniel Barenboim
Director de escena: Stéphane Braunschweig
Escenógrafos: Stéphane Braunschweig
Giorgio Barberio Corsetti
Figurista: Bettina Walter

Solistas: Hanno Müller-Brachmann, Sergej Leiferkus, Thomas Moser, Deborah Voigt, René Pape, Simone Nold, Stephan Rügamer, Bernd Riedel

Coro de la Deutsche Staatsoper Berlin
Director: Eberhard Friedrich Staatskapelle Berlin
Nueva producción invitada de la Deutsche Staatsoper Berlin.

BALLET

18, 19, 20, 21, 22 de mayo, 20.00 horas

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

Director: Nacho Duato

PETITE MORTE
Música de Wolfgang Amadeus Mozart
Coreografía de Jiri Kylián

ENEMY
Música de Thom Willems
Coreografía de William Forsythe

NUEVA CREACIÓN
Coreografía de Nacho Duato

Orquesta Sinfónica de Madrid
Director: Pedro Alcalde

CONCIERTO SINFÓNICO

2 de julio, 20.00 horas

STAATSKAPPELLE BERLIN

Director: Daniel Barenboim
Programa: A determinar

ABONOS	ABONO DE ESTRENO	ABONO FI	ABONO FS (FIN DE SEMANA)	ABONO REDUCIDO
CND	Viernes 18 de mayo	Martes 22 de mayo	Domingo 20 de mayo	Lunes 21 de mayo
LA CENERENTOLA	Lunes 11 de junio	Lunes 18 de junio	Sábado 16 de junio	Jueves 21 de junio
DIE MEISTERSINGER	Viernes 22 de junio	Martes 26 de junio	Sábado 30 de junio	Sin función
FIDELIO	Miércoles 27 de junio	Viernes 29 de junio	Domingo 1 de julio	Martes 3 de julio

CALENDARIO DE VENTA DE ABONOS

INICIO DE VENTA (TELEFÓNICA Y TAQUILLAS)	
Abono de Estreno	Miércoles 21 de febrero
Abono F1	Jueves 22 de febrero
Abono FS	Viernes 23 de febrero
Abono Reducido	Lunes 26 de febrero

Fecha límite para la venta de abonos: Sábado 24 de marzo

CALENDARIO DE VENTA DE LOCALIDADES SUeltas

INICIO DE VENTA (TELEFÓNICA Y TAQUILLAS)	
CND	Martes 8 de mayo
La Cenerentola	Miércoles 30 de mayo
Die Meistersinger	Jueves 7 de junio
Fidelio	Jueves 14 de junio
Staatskapelle Berlin	Martes 19 de junio

Venta Telefónica, Servicio de Caja Madrid: 902 24 48 24

PRECIOS ABONOS

	ZONA A	ZONA B	ZONA C	ZONA D	ZONA E	ZONA F	ZONA G	ZONA G JÓVENES
ABONO DE ESTRENO	93.275 560,60€	82.675 496,89€	60.225 361,96€	32.100 192,92€	22.650 136,13€	12.475 74,98€	7.000 42,07€	2.800 16,83€
ABONO F1 Y FS	80.525 483,96€	72.525 435,88€	52.550 315,83€	31.600 189,92€	22.300 134,02€	12.350 74,22€	7.000 42,07€	2.800 16,83€
ABONO REDUCIDO	54.900 329,95€	49.900 299,90€	36.575 219,82€	22.950 137,93€	16.300 97,96€	9.025 54,24€	5.000 30,05€	2.000 12,02€



TEATRO REAL

FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Teléfono de información: 91 519 06 60
Web: <http://www.teatro-real.com>

Paolo Silveri

Darío Fernández



Merrill, el nombre de Paolo Silveri hoy es tan sólo relativamente conocido por los discófilos más avezados gracias a sus intervenciones en ciertos registros de Callas y Tebaldi, en su mayoría realizados para la compañía italiana Cetra allá por los cincuenta y que, en todo caso de manera fragmentaria, constituyen la única memoria de la figura y voz de uno de los barítonos italianos más importantes de postguerra.

La trayectoria que Silveri hubo de seguir hasta alcanzar a esa condición –avalada por las entusiastas críticas de la prensa de entonces– estuvo plagada de dificultades y determinada por una suerte de indefinición o crisis de identidad vocal que afectó sus primeros años de actividad profesional. De hecho, durante los largos años de formación, sólo uno de sus diversos y variopintos maestros –su querido Luigi Perugini– coincidió con el propio Silveri en clasificarle como barítono, mientras que expertos directores de la talla de Tullio Serafin y Oliviero de Fabritiis se equivocaban sin remisión para más tarde rendirse ante lo que consideraron un milagro: la mutación en barítono de alguien a quien ellos tenían por un bajo casi sin agudos.

Como se sigue de lo expuesto, el repertorio de Paolo Silveri es muy extenso, y, aunque también abarca el repertorio alemán, ruso y francés, muestra querencia por Verdi, Puccini y los grandes maestros del verismo italiano. Ignorando, por razones prácticas, sus incursiones en los papeles de bajo y bajo-barítono como el Heraldo (*Lohengrin*) wagneriano o el Boris Godunov de Mussorgski y examinando lo que fue el eje de su carrera, hallamos todos los grandes papeles verdianos, entre los que destacan los principales de *La Traviata* –debutó con Germont–, *Nabucco* –la grabación que más le ha satisfecho–, *Un Ballo in Maschera*, *Macbeth* y *Rigoletto* –en la cual Silveri llegó a coincidir con su hija, reproduciendo

Todo en el mundo es burla –nos recuerda Verdi en ese canto del cisne que es *Falstaff*–, pero no por sabido deja de sorprendernos que el destino se las gaste tan pesadas a quienes no hace tanto estaban en boca de muchos. Entre esos muchos nombres a recordar y reivindicar, me refiero hoy al italiano Paolo Silveri (1913), cantante singular por cuanto ostenta el record difícilmente igualable de haber cantado papeles de bajo, bajo-barítono, barítono y aún de tenor –aunque fuera en la cuerda de barítono en la que desempeñó la mayor parte de su actividad y obtuvo sus éxitos más sonados– y cuya carrera conoció los momentos de máximo esplendor en los años que siguieron al término de la Segunda Guerra Mundial.

Fueron aquellos los años en que Paolo Silveri, hombre que tuvo que

luchar contra mil y una adversidades antes de hacer realidad su ambición de convertirse en el gran barítono que fue, cantó regularmente en todos los grandes teatros del mundo bajo las batutas más destacadas de la época y junto a las figuras míticas recordadas por todos como Maria Caniglia, Fedora Barbieri, Zinka Milanov, Ljuba Welitsch, Maria Callas y Renata Tebaldi o Beniamino Gigli, Giacomo Lauri-Volpi, Aureliano Pertile, Ferruccio Tagliavini, Mario del Monaco –con quien le unía una gran amistad– y Giuseppe di Stefano, de cuya concepción tan teatral del espectáculo operístico participaba totalmente.

Ensombrecido, y aún podría decirse sepultado, por los logros de colegas como sus compatriotas Tito Gobbi, Ettore Bastianini, Giuseppe Taddei y Gino Bechi o los norteamericanos Leonard Warren y Robert

así, por primera vez en la vida real, la relación que une a los protagonistas de la historia—, el eterno Marcello de *La Bohème* y un Scarpia pucciniano que rivaliza con el de Tito Gobbi en profundización psicológica, los ineludibles *Don Giovanni* y Figaro de *El Barbero de Sevilla* o el inevitable Gérard de *Andrea Chénier*.

En todos ellos, en mayor o menor medida, Silveri logró dejar su impronta personal y aunque, como es lógico, los logros estuvieran condicionados por la adecuación a sus condiciones vocales —las de un genuino barítono verdiano, de voz pastosa, robusta y, a la vez, aterciopelada— también se vieron beneficiados por una musicalidad, una intuición para el fraseo y el matiz por medio del color verdaderamente notables que llegaron a cautivar al mismísimo Arturo Toscanini. Un compendio de todo lo cual se halla ya en su primera grabación discográfica: *La Traviata* dirigida en 1946 —cuando Silveri aún contaba 32 años— por Vincenzo Belleza y protagonizada por otros dos ilustres —e injustamente desconocidos, Adriana Guerrini y Luigi Infantino. Se cita la edad del cantante porque llama la atención que, con semejante juventud y menos de dos años después de su debut en este papel, Silveri sea capaz de dibujar un retrato tan acabado del ingrato Germont que en nada desmerece frente a los defendidos por voces más reconocidas.

La versatilidad y el trabajo metódico fueron otros dos rasgos que caracterizaron la actividad de Paolo Silveri. Hombre austero y de gran pundonor, como buena parte de la generación que sufrió de lleno la Segunda Guerra Mundial, Silveri dominaba veinte papeles de barítono cuando aún cantaba como bajo y llegó a cantar *Rigoletto* y *El Barbero de Sevilla* o *Lucia di Lammermoor* e *Il Trovatore* en el mismo día e interpretar el temido Otello verdiano en Dublín. Una vez retirado, allá por 1970, se dedicó a la enseñanza desde su puesto en el Conservatorio de Santa Cecilia de Roma —que tantos recuerdos, no siempre gratos, le había dejado tras su paso como alumno— y a través de los numerosos seminarios y clases magistrales para los que fue llamado.

De todas sus andanzas en el sinuoso mundo de la ópera, Paolo Silveri ha dejado constancia en un libro de memorias que ha sido traducido al inglés y del que atesoro un ejemplar dedicado —¡a los ochenta y siete años!— como el mejor recuerdo posible de quien me introdujo en la ópera.

Ficha cronológica

1913	(28 diciembre) Nace en Ofena, en la región de Abruzzo (Italia).
1939	Inicia una larga y fructífera relación con la Ópera de Roma cantando el papel de Schwarz (<i>Los maestros cantores</i>) en Berlín.
1940	Continúa su andadura como bajo con el Colline de <i>La Bohème</i> en Roma y Ferrando de <i>Il Trovatore</i> en Pisa.
1942	Aumenta su reputación y repite Colline en Nápoles.
1943	Canta sus últimos papeles como bajo: el Rey de <i>Aida</i> en Roma, junto a Gigli, Caniglia, Pederzini, Bechi, Pasero y de Sabata —con mediocres resultados— y el Heraldo de <i>Lohengrin</i> en el mismo teatro, tras los cuales se replantea su carrera.
1944	Reinicia su carrera como barítono con Germont (<i>La Traviata</i>), Marcello (<i>La Bohème</i>), y Figaro (<i>El Barbero de Sevilla</i>) en Roma; primeros <i>Rigoletto</i> y Scarpia (<i>Tosca</i>).
1945	Pagliari junto a Pertile en Nápoles; <i>Un ballo in maschera</i> y <i>Tosca</i> junto a Gigli en Roma.
1946	Visita el Covent Garden de Londres como miembro de la compañía del Teatro San Carlo de Nápoles; <i>Rigoletto</i> , <i>Tosca</i> , <i>Pagliari</i> y <i>Bohème</i> junto a Gigli en Cagliari y Nápoles; graba su primer disco (<i>La Traviata</i>) para Columbia.
1947	Barítono residente del Covent Garden durante las temporadas 1947-8 y 1948-9; allí canta, siempre en inglés, numerosos papeles, entre los que destaca el titular de <i>Boris Godunov</i> ; visita Glasgow con la compañía y allí canta <i>Turandot</i> junto a Eva Turner.
1948	Debuta en la Scala como Luna (<i>Il Trovatore</i>) sustituyendo a Bechi y obtiene un éxito clamoroso con <i>La Favorita</i> ; rueda una versión cinematográfica junto a Sofia Loren y recibe muchas ofertas para protagonizar películas; en Londres comparte escenario con Elisabeth Schwarzkopf en una histórica <i>Traviata</i> , de nuevo en inglés.
1949	Regresa a la Scala para cantar Valentin (<i>Faust</i>), su primer Iago (<i>Otello</i>) junto a la Tebaldi y Vinay, <i>Chénier</i> con del Monaco, <i>Carmen</i> junto a la Barbieri, <i>Lucia</i> con Carosio y <i>La Forza</i> con Simionato y Christoff; en Edimburgo repite su éxito del año anterior; <i>Rigoletto</i> en Viena.
1950	Debuta en el Met con <i>Don Giovanni</i> (elogios de Toscanini); regresa a Londres con la Scala como Ford (<i>Falstaff</i>) y Iago; <i>Los pescadores de perlas</i> en Verona.
1951	En Roma graba <i>Nabucco</i> para Cetra bajo la dirección de Fernando Previtali.
1952	En Turín graba <i>La Gioconda</i> para Cetra junto a la Callas, Poggi y Barbieri.
1959	Aborda el papel titular de <i>Otello</i> , escrito para tenor, en Dublín.
1960	Retoma los papeles barítonales tras un exitoso <i>Macbeth</i> en Lisboa; <i>Tosca</i> en Londres.
1962	Primeros síntomas de fatiga durante una <i>Tosca</i> en las Termas de Caracalla.
1966	Interviene como cantante invitado en <i>Die Fledermaus</i> en Budapest.
1967	Regresa a Londres con <i>Marino Faliero</i> ; <i>Rigoletto</i> en Bombay.
1968	Canta <i>Rigoletto</i> en Budapest junto a su hija Silvia en el papel de Gilda.
1970	Se retira tras 31 años de carrera.
1973	Es nombrado profesor del Conservatorio Santa Cecilia de Roma.

Sus Personajes

Gérard (*Andrea Chénier*): Depurado de los vicios de la escuela verista y aún así, dotado de la necesaria intensidad; un poco al estilo de Gino Bechi.

Germont (*La Traviata*): Personaje al que otorga una rara humanidad, lejos del ser egoísta interpretado por tantos colegas. Las dos grabaciones discográficas constituyen su mejor demostración.

Marcello (*La Bohème*): El espíritu bohemio del cantante encuentra aquí una oportunidad de lucimiento que no desaprovecha.

Nabucco: Con este papel, tan adecuado a sus características vocales e interpretativas, firmó una de sus grabaciones más satisfactorias.

Rigoletto: Uno de sus papeles preferidos; acaso el que más veces interpretó. Lectura clásica enriquecida con ciertos toques personales lejos del histrionismo.

Scarpia (*Tosca*): Oscurecido por el de Tito Gobbi, posee indudables valores; combina sensibilidad y sobriedad, gusto e intención expresiva.

Discografía (Selección)

CILEA: L'Arlesiana. Tasinari, Tagliavini, Galli. Orquesta de la RAI de Turín/Basile. Cetra CD LPO 2057.

DONIZETTI: La Favorita (vídeo). Tamantini, Sinimberghi. Orquesta/Rucci. View VI 1413.

GIORDANO: Andrea Chénier. Tebaldi, del Monaco, Barbieri. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala de Milán/de Sabata. Myto CD 906.34.

GLUCK: Alceste. Callas, Gavarini, Zampieri, Panerai. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala de Milán/Giulini. Melodram CD GM 2.0019.

MOZART: Don Giovanni. Baccaloni, Welitsch, Resnik, Conley. Orquesta y Coro del Metropolitan Opera House de Nueva York/Reiner. Arlecchino ARL A75-A76.

PONCHIELLI: La Gioconda. Callas, Poggi, Barbieri, Neri. Orquesta y Coro de la RAI de Turín/Votto. Cetra CDO 8.

PUCCINI: La Bohème. Carosio, Poggi, Neri. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala de Milán/de Sabata. Myto.

PUCCINI: Tosca. Guerrini, Poggi. Orquesta y Coro de la RAI de Turín/Molinari Pradelli. Cetra CD LPO 2055.

VARIOS: Paolo Silveri. Il mito dell'opera. Fragmentos de Chénier, Pagliari, Otello, Forza, Don Carlo, Ballo, Faust, Trovatore, Barbero, Rigoletto, Favorita, Traviata y dos canciones. Varias orquestas y directores. Bongiovanni GB 1153-2.

VARIOS: Paolo Silveri. Fragmentos de Traviata, Trovatore, Manon Lescaut y Madama Butterfly. Orquestas de la Ópera de Roma y de la Academia de Santa Cecilia/Belleza. Preiser 90354.

VERDI: Nabucco. Manzini, Cassinelli, Binci. Orquesta y Coro de la RAI de Roma/Previtali. Cetra CDO 26.

VERDI: Un ballo in maschera. Picchi, Welitsch, Neri. Glyndebourne Opera Festival Orchestra/Gui. On Stage CD 4705.2.

VERDI: La Traviata. Guerrini, Infantino. Orquesta y Coro del Teatro dell'Opera de Roma/Belleza. Grammofono 2000 AB 78700/01.

VERDI: La Traviata. Albanese, Tagliavini. Orquesta y Coro del Metropolitan Opera House de Nueva York/Erede. GAO 160/61.

VERDI: Simon Boccanegra. Stella, Petri, Bergonzi. Orquesta y Coro de la RAI de Roma/Molinari Pradelli. Cetra CDO 23.

VERDI: Falstaff. Stabile, Tebaldi, Valetti. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala de Milán/Serafin. Cetra LO 29/Nuova Era CD 2220/21.

Bibliografía (artículos de revistas)

SILVERI, Paolo: *The fantastic life of Paolo Silveri*. Traducción al inglés de T. Mattei. Roma 1993. Doscientas páginas con numerosas ilustraciones en blanco y negro.

"Il Trovatore non trovato"

JAVIER DEL REAL



¿Acaso se puede montar un "Trovador" como es debido?
En la foto, José Cura y Nina Terentieva.

Si hay una ópera endemoniada en el repertorio es *Il Trovatore*. El público se la sabe de memoria, los cantantes y el coro se tienen que dejar el pellejo en el escenario y el director musical tiene que concertar todo este batiburrillo genial, ponerle fuego y arrasar el teatro. Esto en las numerosas representaciones de esta ópera a las que he asistido en mi vida, nunca ha ocurrido. He escuchado Azucenas (la irreplicable Cossotto y últimamente Dolora Zajic), pocos Manrico (un Plácido Domingo en sus años jóvenes), ninguna Leonora y ningún Conde Luna. Siempre he tenido que recurrir a grabaciones en discos o a vídeos de representaciones para escuchar lo que deseaba escuchar y esto hay que tenerlo muy en cuenta a la hora de juzgar la representación de esta ópera del Teatro Real. Hoy existen voces para otros repertorios, para otros compositores, pero para Verdi no, y menos para el Verdi de *Il Trovatore*. Para cantar/interpretar este mihura de la ópera hay que poseer una voz de cañón, una técnica de consumado belcantista y, por si esto fuese poco, echar toda la carne dramática en el escenario para interpretarla a niveles teatrales. En fin casi nada. Por eso que el Real se haya atrevido a representarla es meritorio, sabiendo a lo que se exponía, pero aún así los resultados han dejado bastante que desear.

Elijah Moshinsky hace una propuesta escénica en principio válida. Trasladar la acción del Aragón de

principios del Siglo XV a la Italia del "Risorgimento" no me parece una idea descabellada, pero intentar, con pobreza y sin imaginación, imitar el estilo y el mundo de Visconti, sin ser Visconti y sin pertenecer a su mundo, lo considero una osadía donde las haya. Moshinsky hace un espectáculo vacío y aburrido, sin invención y en ocasiones rozando el más espantoso de los ridículos como el numerito de los soldados batiéndose con floretes al compás de los coros marciales del cuadro primero de la cuarta parte de la ópera es de juzgado de guardia. El transformar a los gitanos en miembros de la resistencia italiana al poder austríaco, también me parece una buena idea, pero hacerlo de forma tan poco inteligente me parece lamentable. Y todo esto sin profundizar ni un pelo en la caracterización de los personajes, y dirigiendo a los cantantes como si se tratase de un concierto con disfraces del siglo XIX. Para colmo el escenógrafo Dante Ferreti y la figurinista Anne Tilby tampoco han brillado por su brillantez. Unos decorados y un vestuario que han nacido viejos y anticuados y además bastantes feos. Y, por qué no decirlo, ¿Cuál es la utilidad de contar con unos de los escenarios con mejor maquinaria de mundo, si la representación se ve interrumpida entre escena y escena por espacios de cerca de cinco minutos, haciendo que una partitura que dura algo más de dos horas se alargue a cerca de dos horas y media?

La dirección musical brilló por su ausencia. Una dirección puede ser lírica pero intensa, pero desgraciadamente el director musical de esta representación alargó los tempi intentando salirse de los cauces habituales, intentando evitar el "chin, chin, pun" en el que se puede caer con esta partitura, pero no logró dar vida a unas notas que con muy poquito que se haga hacen enloquecer al respetable. Todo fue plano, aburrido y "horror con esta ópera", sin vitalidad. Tampoco logró un ensamblaje de las voces ajustado, ni del cada vez mejor Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid. La Orquesta Sinfónica de Madrid estuvo correcta y atenta a las indicaciones del director pero es difícil juzgar su actuación porque se le impusieron unos tempi tan lentos y un volumen tan apagado que se perdió en un foso que goza de una de las mejores acústicas del mundo ¿...?

Y los cantantes. Manrico fue José Cura. Aun reconociendo las enormes dificultades del personaje, la actuación del tenor argentino dejó mucho que desear; su voz spinto, su presencia escénica (digo su presencia no su interpretación a niveles teatrales que fue desganada y como ausente) no contrarrestan unas insuficiencias estilísticas evidentes.

¡Qué pena! Con el pedazo de tenor que tendríamos si se replantease su imparable carrera. Como Conde Luna Carlo Guelfi estuvo correcto. Michèle Crider también tiene todo el armamento para hacer una gran Leonora, pero sus agudos son estridentes, verdaderos gritos; sus coloraturas torpes y sus pianos, de los que está repleta su parte inexistentes. En Leonora hay mucho de bel canto, muchísimo, por lo que el personaje no se salva solamente con una gran voz, que es necesaria, para interpretarlo: lo más importante es una técnica impecable, y de ella, la Sra. Crider, carece. Nina Terentieva en el personaje clave de la ópera fue una más que correcta Azucena y lo sirvió con honestidad aunque con desajustes en el agudo y unos más que frágiles graves.

En fin, de nuevo un Verdi decepcionante. Cosa por otra parte bastante corriente en cualquier teatro de ópera de hoy y de casi siempre.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

"La Dama de Picas"



Larisa Kostyuk, en una expresiva Condesa.

La primera representación de una ópera de Tchaikovski en el jerezano Villamarta tuvo lugar el pasado diciembre a cargo de la Ópera Teatro Helicón de Moscú. Es obvio que para traer un título tan significativo como *La Dama de Picas*, de otro lado tan complicado por la dificultad que entraña el idioma, había que recurrir a una producción solvente que mostrara toda la belleza de esta magnífica partitura, tratando en todo momento de salvar estos escollos. En honor a la verdad, a pesar de que se sacrificaran algunas partes musicales y de que la producción fuera de lo más escueta (la escenografía se limitaba a una mesa, cinco sillas, un reloj, un viejo gramófono, un espejo y algunos pequeños detalles más, sobre fondo negro), Dmitri Bertman, director de escena, supo sacar suficiente partido con tan pocos recursos y envolver al oyente en la trama.

En el plano musical destaquemos la magnífica intervención de la orquesta y de un pulcro y afinadísimo

coro que bajo la tutela de Alexander Voloschuk, dieron soporte a una buena producción. Dentro del elenco canoro y ciñéndonos al cuarteto protagonista encontramos al joven Herman que encarnó Serguei Boitchenco, tenor con voz potente, aunque poco delicada, de acusado carácter eslavo, que sin embargo resolvió con soltura este difícil papel; el Conde Tomski de Serguei Kostyuk resultó vocalmente más idóneo y timbrado al igual que el dúo femenino: la Condesa, Larisa Kostyuk, voz amplia y expresiva y la delicada Larisa de Svetlana Sozdateleva que tuvo, sin embargo, algunos desajustes en los agudos.

Durante el entreacto el coro y tres magníficos solistas interpretaron en el hall del teatro *La Pastora Fiel*, una escueta obra de estilo dieciochesco que fue acogida con sorpresa y agrado por el público.

José Luis de la Rosa
Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera

Un ejemplo de bel canto

El tenor romano Giuseppe Sabbatini viajó hasta Madrid para ofrecer un extraordinario recital que destacó por la verdadera maestría musical, exigido por un repertorio centrado en el bel canto. El Teatro Real fue el escenario idóneo para el tenor; pudo mostrar lo mejor de sí mismo entre un público agradecido que, asimismo, se volcó en una clamorosa respuesta.

El tenor comenzó mostrando su voz desnuda, tan sólo arropada por una guitarra, en el papel del Conde de Almaviva del rossiniano *Barbero de Sevilla*. Entre sutil delicadeza y un perfecto dominio, Giuseppe Sabbatini dejó fluir una voz de precioso timbre y suave textura entre la excelente acústica del teatro. Tras esta interpretación, continuó con arias de Bellini y Donizetti. El comienzo, por tanto, del recital se caracterizó por una seria impronta belcantista que llevó a cabo de una manera segura el tenor romano. No obstante, Sabbatini demostró que también sabe enfrentarse con papeles de corte más heroico y romántico, como el del Duque de Mantua de *Rigoletto*. A pesar de la corrección del canto, el tenor no mostró la pasión que exige la partitura. En la segunda parte del recital, se pudo apreciar cómo Sabbatini tiende a seguir los pasos del inmortal Alfredo. Las obras de Gounod y Massenet fueron las elegidas para dar paso a un canto fluido con un precioso fraseo y hábil ejecución. No obstante, es imposible igualar a Kraus en el aria "Pourquoi me réveiller", tanto en conocimiento como en pasión; Sabbatini no consiguió llevar al público al punto de clímax que exige esta pieza.

Sin embargo, fue en las propinas, con un espectacular "O sole mio", donde apasionó totalmente al público, que le aclamó sonoramente como un excelente tenor, algo extraño en los tiempos actuales.

Carlos Guillén
Teatro Real
Madrid

El triunfo de la voluntad

Es difícil sobreponerse a la aparición de Thomas Quasthoff en el escenario. Los efectos de la talidomida sobre su cuerpo, terribles, de una crueldad intolerable, pueden turbar considerablemente al espectador no prevenido, pero esta sensación, mezcla de compasión, dolor y rechazo, desaparece en cuanto el barítono alemán empieza a cantar. Entonces es imposible sentir otra cosa que no sea admiración, una admiración sin límites, una admiración que nace del esfuerzo, el trabajo y la fuerza de voluntad –sin duda titánicos– que han debido protagonizar sus años de formación y estudio. El resultado ha merecido la pena: la técnica de canto que Quasthoff pasea hoy por los escenarios es ya la de un maestro consumado, lo cual le permite aprovechar la enorme belleza natural de su voz para conseguir efectos expresivos y emocionales aplastantes. Así, como segundo invitado al VII Ciclo de lied del Teatro de la Zarzuela, Quasthoff firmó un *Lieder und Gesänge op. 32* de Brahms de los que conquistan simultáneamente el corazón y la cabeza –dicción clarísima, llena de matices, soberana combinación de ternura y serenidad–, y *Tres sonetos de Petrarca* de Liszt cargados de comunicatividad, de una fuerza física casi elemental. Las *Tres baladas de Villon* de Debussy y las *Canciones de Don Quijote a Dulcinea* de Ravel mostraron en la segunda parte del recital sus limitaciones como intérprete de “mélodie” –pronunciación muy primitiva, estilo demasiado directo–, pero también su irresistible capacidad para conectar con cualquier clase de público, incluido, como en este caso, el maleducado. Sobresaliente, realmente soberbio el joven Justus Zeyen –un modelo de lo que debe ser un pianista acompañante–, que derrochó estilo, carácter y musicalidad. Un éxito enorme.

Miguel Ángel de las Heras
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Buen contraste



Un ligero montaje de José Carlos Plaza para este “Barbero” santanderino.

La V Temporada Lírica del Palacio de Festivales traspasó su Ecuador con la puesta en escena del “Barbero” rossiniano en un simpático montaje procedente del Maggio Musicale Fiorentino que supuso un absoluto y bienvenido contraste con el anterior *Macbeth* ideado por Giancarlo del Monaco. No sólo por tratarse de géneros opuestos –tragedia clásica “versus” farsa o commedia dell’arte–, sino por los presupuestos escénicos y coreográficos de que ambas parten. Lo que en del Monaco era monumentalidad e intensidad dramática por medio del estatismo, en “El barbero” de José Carlos Plaza, su responsable escénico, se convierte en simplicidad y ligereza, aunque quizá convenga matizar estos términos. Simplicidad por cuanto Plaza ha empleado mínimos recursos, logrando resultados notables; ligereza por cuanto el movimiento escénico es constante –y, a veces, se diría excesivo– hasta tal punto de que resultaba fácil perderse alguno de los innumerables detalles que salpican su trabajo. Los bellos decorados y la acertada iluminación juegan a favor de una dirección que en ningún momento decae, logrando en todo caso su función de hacer inteligible –y divertida– la historia que se cuenta, que es de lo que se

trata. En cuanto a lo musical, el rasgo distintivo de este “Barbero” viene dado por la presencia en el elenco de tres cantantes cántabros que cumplieron sobradamente con la misión encomendada: Manuel Lanza fue un Figaro de arrolladora vis cómica y genuino sabor rossiniano, José Antonio Campo compensó sus apreturas en ciertos pasajes con una deliciosa recreación de Almaviva y Marina Pardo (Berta) se lució en su escena principal. A Miguel Ángel Zapater le bastó su carisma para conquistar al público con un simpático Don Basilio y Enric Serra demostró sus tablas en un memorable Bartolo. Dejo para el final a la excelente María José Moreno quien, en un papel algo grave para su voz (Rosina), confirmó su enorme categoría. Resulta admirable su naturalidad en el desenvolvimiento escénico y, sobre todo, en un canto que surge fresco, espontáneo y siempre brillante. Cualidades que compartió con la dirección musical de Miguel Ortega, al mando de la Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo, y que resumen –creo– justamente este “Barbero” santanderino.

Darío Fernández
Palacio de Festivales
Santander

“María de Buenos Aires”

María de Buenos Aires, tango operita de Astor Piazzolla, debe gran parte de su notoriedad en Europa central a la labor de difusión realizada por Gidon Kremer que grabó la obra para el sello Teldec y también la interpretó numerosas veces en versión de concierto en diferentes centros musicales de la región. Cuando el Festival de Bregenz y el Festival Klangbogen de Viena decidieron producir conjuntamente un montaje de *María de Buenos Aires* con la dirección escénica y escenografía de Philippe Arlaud, debe haber parecido lógico invitar a Kremer para que se haga cargo de la dirección musical del espectáculo. Pero Kremer no es un director de orquesta y, además, acostumbrado a realizar versiones de concierto de la operita, se limitó a brindar un excelente acompañamiento musical sin compenetrarse en lo más mínimo en el acontecimiento escénico. No obstante ello, el nivel musical brindado por el violinista y su “Kremerata Musica” fue muy elevado.

En cuanto a lo que al montaje se refiere, Philippe Arlaud resolvió, con mucho tiento, evitar los típicos clichés del mundo del tango para relatar de manera más general una historia que, a pesar de encontrarse íntimamente ligada a la idiosincrasia rioplatense (el autor del texto es el poeta uruguayo Horacio Ferrer), tendría que estar al alcance de un público no versado en la materia. Un mundo totalmente masculino rodea al personaje de María: un grupo de bailarinas (francesas) vestidas de hombre acompañan al espectáculo con una coreografía no específicamente “tanguera” realizada por Anne Marie Gros. El efecto es excelente y María nace, muere y vuelve a nacer rodeada de hombres a los que ella domina con su sola presencia.

Arlaud utilizó como único elemento de decorado una parrilla que cuelga del techo dotada de numerosas filas de focos que le per-



Esta “María de Buenos Aires” fue coproducida por los festivales de Bregenz y el Klangbogen de Viena.

mitieron crear interesantes juegos de luces que comentan la acción con mucho efecto. Unas ocho sillas fueron los únicos elementos de un montaje abstracto que se basó esencialmente en la presencia de un número importante de figurantes que acompañaron las etapas de la vida de María, asistieron a su nacimiento, la enterraron, la vieron resucitar en el mundo de la fantasía del Duende, la juzgaron y la admiraron. Los brillantes vestuarios creados por Andrea Uhmman complementaron de maravillas la dirección escénica de Philippe Arlaud. Con estos elementos se obtuvo un resultado brillante para una obra cuyo contenido es sumamente abstracto: *María de Buenos Aires* no presenta un argumento lineal como la mayoría de las óperas.

Sobre el escenario dos actores profesionales (argentinos) de calibre se hicieron cargo de las partes

habladas. Facundo Ramírez, que además de actor es un músico muy talentoso actuó la parte El Duende de manera mucho más descarnada y menos patética que la acostumbrada mientras Gerardo Baamonde representó de manera brillante al personaje denominado “un porteño” que reemplaza al “coro” y resume a otros personajes que aparecen desperdigados en el libreto original. En las partes cantadas se destacaron la muy segura y profesional Julia Zenko, la María original de la grabación de Gidon Kremer, y el colombiano César Gutiérrez, un talentoso tenor lírico que interpretó con gran inteligencia el estilo musical y a la dicción porteña requeridas por la partitura.

Gerardo Leyser
Festival de Bregenz
Austria

El gran Rossini serio



En Verona hay algo más que La Arena: el nuevo Teatro Filarmónico albergó este "Moisés".

● Cuánto mejor que un "Barbero" discreto un estimable "Moisés" en su primera versión de acción sacra en italiano! Sobre todo cuando se trata de algo más que una célebre plegaria en la que —como en otros momentos de este tipo en Verdi— aún se siente entre el público de Italia que el significado cívico y moral se superpone al elevado valor musical. El duramente reconstruido Teatro Filarmónico de Verona (no sólo existe la Arena en el verano en una de las perlas de la península) trató de hacer las cosas con seriedad y responsabilidad y en gran medida consiguió su objetivo. Hoy la

"Rossini rénaissance" parece pertenecer ya al pasado en lo que respecta a las voces, pero ha conseguido ampliar el repertorio normal del autor y establecer algunos criterios definitivos. Claudio Scimone dirigió la excelente orquesta y coro con buen estilo (si a veces la orquestación hacía difícil oír las voces, la culpa no es del director, que no se excedió en dinámica ni en ritmo). La puesta de Pier Luigi Pizzi fue sobria, oratoria, de buen gusto y con efectos de legítimo teatro (ahora que Wagner recibirá los honores del infantilismo hollywoodense gracias a un español no está de más rendir honores a

un "regisseur" y escenógrafo que conoce y ama su oficio incluso a nivel artesanal). Giorgio Surjan fue un muy buen protagonista en todos los aspectos, seguido de cerca por Robert Gierlach (un Faraón a veces situado muy lejos y no siempre con la proyección y la fuerza deseables —es más bajo que barítono, pero brilló en su aria y en algunos recitativos). Cecilia Gasdia (Elcía) conoce técnica y estilo, aunque su voz esté destimbrada y los agudos del final de su gran escena del segundo acto sean azarosos. La Amaltea de Paula Almerares (una soprano clara) fue bastante inaudible salvo en su gran escena (aunque la sección final la puso en algún aprieto en los sobreagudos y en la homogeneidad del timbre) y en los agudos de los concertantes. Stefano Secco es un tenor lírico que no debería cantar Rossini: su Osiris fue engolado y forzado en centro y grave y sus notables medios en agudo y color no se avienen al autor y causan así mucho menos efecto (en el canto florido fue sólo un alumno aplicado). Mucho más interesante el Arón de ese excelente segundo tenor que es Francesco Piccoli. Que Rossini necesita excelentes cantantes aún en los comprimarios lo demostró con creces el insufrible Mambres de Stefano Consolini. Desde su trono estrellado el maestro no habrá siempre aprobado, pero lo fundamental es que sigue tan vivo como siempre, aunque a él eso le tenga sin cuidado.

Jorge Binaghi
Verona
Italia

Jacobs en el Barbican

Algunos no recibieron de buena gana mi chiste de que era la primera vez que veía a tantos argentinos (tres) haciendo bien algo juntos. Imposible imaginar tanta perfección artística en compatriotas míos haciendo una obra de Gluck en este caro *Orfeo y Euridice*. Pero fue así. La incisividad del canto, la articulación y el color de la voz de Bernarda Fink (Orfeo) son difíciles de igualar. Y también insuperables fueron los recitados y el canto de Verónica Cangemi como Euridice.

El dúo entre los dos amantes, él implorando y ella casi enajenada ante la perspectiva de tener que volver a la vida, fue una experiencia única de teatro cantado. Y también la argentina María Cristina Kiehr supo cantar su Amore con un risueño toque de ironía, lo suficientemente bien actuado como para advertir la presencia de una cantante inteligente (¡rara avis!).

Rene Jacobs y la Orquesta Barroca de Freiburg estuvieron formidables. Cuando salga la grabación el

oyente podrá finalmente extasiarse ante el contraste del canto de Orfeo apoyado en delicado acompañamiento de arpa y pizzicato de cuerdas frente a las furias cantadas por la expresiva y uniforme masa sonora del Coro de Camara RIAS. La versión de Jacobs es la original en italiano del estreno de Viena, que incluye el ballet del acto final.

Agustín Blanco Bazán
Barbican Center
Londres

Ópera del Estado de Viena: "Tristán e Isolda"



Gösta Winbergh y Waltraud Meier fueron la pareja protagonista.

Tristán e Isolda, obra maestra de Richard Wagner, estrenada en Munich en 1865, ocupa un lugar importante en el repertorio de la Ópera del Estado de Viena. Resulta por lo tanto extraño que el montaje que actualmente forma parte del repertorio del teatro siga siendo aquél estrenado en diciembre de 1967, o sea hace más de 30 años. El anterior montaje de Emil Praetorius, estrenado en su momento por Herbert von Karajan, sólo había durado ocho.

El actual montaje de "Tristán" se estrenó bajo la dirección de Karl Böhm con dirección escénica de August Everding con decorados y vestuarios de Günther Schneider-Siemssen. Ciertamente es que las 63 funciones realizadas desde entonces en esta constelación escénica han sido objeto de reposiciones en las que se ha refrescado la parte escénica (responsabilidad de Richard Bletschacher en 1973, con la dirección musical de Carlos Kleiber, y en 1980 con Zubin Mehta). No obstante, el programa sigue indicando que August Everding es responsable de la dirección escénica a pesar de lo poco que debe haber sobrevivido de su puesta original. Parecería que para la dirección de la Ópera de Viena lo único que realmente cuenta en este caso es la música de Wagner. Por lo pronto es cierto que toda función de *Tristán e Isolda* "vive" esencialmente de la calidad vocal de los dos protagonistas principales así como del nivel de la dirección musical. Ciertamente es, igualmente, que los

"Heldentenor" capaces de cantar Tristán no abundan en estos momentos. En lo que atañe a este último aspecto, la dirección del teatro vienés sacó un as de la manga presentando en esta parte al veterano tenor Gösta Winbergh (nacido en Estocolmo el 30 de diciembre de 1943) quien hasta la fecha sólo había cantado partes mozartianas en este escenario (entre 1982 y 1995 Winbergh cantó en Viena 10 veces Ferrando, 6 Don Ottavio, 8 Belmonte, 1 Idomeneo y 29 veces Tamino). Tanto el tenor como la dirección que lo contrató salieron airoso de esta enorme pirueta en materia de cambio de repertorio: Gösta Winbergh brindó un Tristán vocalmente impecable y musicalmente intenso, un Tristán cuya importancia musical es la que siempre quisiéramos tener al escuchar esta ópera. Pero esto no fue todo: el público tuvo además la dicha de contar, junto a Winbergh, con la actuación de Waltraud Meier, una de las (escasas) grandes Isoldas de la actualidad. Ello dio lugar a un segundo acto de particular tensión y emoción y a un tercer acto apoteósico en su esencia musical. El Rey Marke de Matti Salminen y el Melot de Geert Smits estuvieron bien a la altura de este acontecimiento. La Brangania algo anodina (aunque correcta) de Mihoko Fujimura no tuvo incidencia negativa en la intensidad musical de la velada.

El tercer factor necesario para que una función de *Tristán e Isolda* sea de alto nivel, estuvo totalmente a la altura del acontecimiento musical. Se trata de la muy intensa y atenta dirección musical de Semyon Bychkov quien, con este "Tristán", se dio a conocer en Viena como un gran director wagneriano. Bychkov eligió en muchos momentos tiempos muy lentos, pero gracias a su profunda interpretación y gran sentido de la estructura de la partitura, estos se incorporaron a la perfección en la arquitectura sonora que dio la pauta de esta descolante presentación de *Tristán e Isolda*.

G.L.
Ópera del Estado de Viena
Austria

Don Gil de Alcalá

La última obra escénica programada en Villamarta correspondiente al IV Festival de Teatro Lírico Español "Otoño Lírico Jerezano" fue la ópera cómica de Manuel Penella, *Don Gil de Alcalá*, se contó para ello con una hermosa producción del Teatro de la Zarzuela de Madrid.

La escenografía de Daniel Bianco sitúa de forma original en la embocadura del escenario un gran marco dorado de estilo rococó que sirve de bastidor a una malla transparente, dando la impresión de que todo lo que ocurre en el interior formaba parte de una pintura: comenzando y concluyendo cada cuadro con una posición estática de los personajes. Carlos Fernández de Castro, director de escena, resolvió con ingenio y soltura la trama jugando con efectos de luces para contrarrestar la poca movilidad que imponía la puesta en escena; el resultado fue óptimo y muy convincente.

A nivel musical se contó con la experta batuta del maestro José Luis Temes, quien extrajo de la partitura todos los recursos posibles para ofrecer una buena interpretación, brindando a todos la oportunidad de lucirse. El reparto, como suele ser habitual en las producciones musicales de Villamarta, fue equilibrado y con buenas voces. En consonancia, por tanto, estuvieron cantantes: Niña Estrella, Carmen Subrido; Don Gil, Enrique Ferrer; Don Diego, Ismael Pons; el Sargento Carrasquilla, Luis Álvarez; Maya, Amalia Barrios; Chamacó, Antonio Queimadelos; Padre Magistral, Alberto Arrabal y Luisa Maeso, Madre Abadesa y los actores Emilio García Carretero, Gobernador; Luis Bellido, Virrey y Rafael Capilla, Maestro de Ceremonias.

Destacables las actuaciones del Coro del Teatro Villamarta y de la Joven Orquesta Sinfónica Vetusta que volvió al foso del coliseo jerezano con mayor fortuna que en su última visita.

J.L.R.
Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera

Ópera italiana en inglés



LAURIE LEWIS

Una muy singular versión de "El turco en Italia" de Rossini.

Una temporada de ópera italiana... cantada en inglés! Y sin embargo, funcionó bien como idea, porque tuvo detrás una concepción artística bien pensada. La ENO empezó con *La coronación de Poppea*, y siguió con *Manon Lescaut* y *La Bohème* de Leoncavallo ya reseñada por RITMO. La concepción es que aquí no se trata de ópera italiana a secas, sino de la percepción del arte lírico en contextos culturales contemporáneos reconocibles como "made in Italy". Es así que el famoso neorrealismo cinematográfico apareció en una original versión de *El Turco en Italia*. Proscimo es un director estilo Fellini que consigue financiación del millonario productor Geronio a condición que su esposa Fiorilla, una diva mezcla de Sofia Loren y Gina Lollobrigida, se la protagonista. El problema es el principal actor masculino es Selim, un famoso galán turco que seduce a Fiorilla frente a las narices de Geronio con el pretexto de estar ensayando las escenas amorosas. Poco quedó del libreto original, pero es a través de ideas descabelladas como Rossini demuestra su chispa. La concepción se redondeó con una sutil autoparodia: los actores ingleses se tomaron el pelo tratando de hacerse los italianos y en este caso hubo dos actuaciones histriónicas: la de Thomas Allen como Proscimo y Donald Maxwell en el papel del cornudo Geronio. Igualmente histriónica fue

la Fiorilla de Judith Howard, que cantó bien, a despecho de algunas notas forzadas en la negociación de la coloratura. David Parry dirigió con esa combinación de expresividad agitada y control dinámico esencial en Rossini.

El tema cinematográfico siguió con un experimento mixto de tres obras. En la primera, las canciones folclóricas recopiladas por Luciano Berio, la soprano Susan Parry se desplazó por la escena junto a un grupo de niños actuando como quien contaba a estos un cuento diferente, según cada texto. Los niños a su vez interactuaban jugando, bailando o prestando atención, según el sentido de cada canción.

Los mismos niños, seleccionados de diferentes proyectos culturales en núcleos urbanos pobres de Londres, tuvieron a su cargo la segunda parte, consistente en un ballet con música de *La Strada* compuesta por Nino Rota para la película de Fellini. En medio de sus juegos los niños descubren una caja vieja con un traje de novia y hombres y mujeres se los prueban, en especial un niño destinado a ser artista, que por su actitud es violentamente despreciado por los otros machos, pero comprendido por alguna que otra niña. Poco a poco todos terminan incorporándose a la fantasía de un ballet u obra de teatro imaginaria a la luz de la luna. El mayor mérito es la ex-

posición de una alternativa de actitudes violentas, tiernas siempre dentro de un marco de inocencia, pero premonitorio de la pérdida de ésta.

Como final, subió a escena *El Prisionero* la ópera sobre la última noche de un condenado por la inquisición compuesta por Luigi Dallapiccola entre 1944 y 1948. Mas que una ópera es una sucesión de escenas ocupada por formidables diálogos y monólogos de la víctima, su madre, y el carcelero que finalmente se descubre como un confidente. El tema de la niñez que ha predominado durante toda la velada es evocado por las palabras del carcelero: "escuchad las voces de los niños: Sol de la libertad, alumbrá nuestra tierra con tu brillantez". El tema de aquella Italia creadora del neorrealismo fue así combinado con el recuerdo de que esta creatividad coincidió con la penosa toma de conciencia y recuperación del daño hecho por la dictadura fascista.

Dirigió el excelente Richard Hickox. Tres consumados cantantes actores declamaron y cantaron con enfática proyección emocional los tres papeles principales de la obra de Dallapiccola: Susan Bullock (la madre), Peter Coleman-Wright (el prisionero) y Peter Bronder (carcelero-Gran Inquisidor).

A.B.B.
Ópera Nacional
Inglaterra



Escena de "El prisionero" de Dallapiccola, una absoluta obra maestra.

Una "Carmen" deslucida



Adria Firestone y Daniel Muñoz como Carmen y Don José.

Las expectativas despertadas con la programación de la magistral ópera de Bizet fueron defraudadas, en buena medida, por

el reparto vocal. El papel de Carmen lo acometió la mezzo Adria Firestone que, con un timbre poco agradable, la laringe dañada y un acusado vibrato, fue incapaz de alcanzar el filado requerido para que el canto tenga belleza. En lo teatral, tampoco estuvo convincente. La soprano Teresa Verdera cantó Micaela con cierto engolamiento y mostró corta proyección. Las voces de la soprano María José Sánchez y la mezzo Aida Lukankin no pudieron remontar sus respectivos personajes, la primera exhibió un acusado vibrato y frecuentes desafinaciones por parte de las dos intérpretes.

El tenor Daniel Muñoz en *Don José* fue ganando confianza gradualmente y salvó su papel, aunque estuvo más discreto en lo vocal, con tiranteces en el agudo, que en lo dramático. El barítono Peter Dali resultó poco expresivo para un papel de torero tan sólo

discreto en lo vocal. Las mejores voces fueron la del bajo Francisco Santiago, como Zúñiga, y la del barítono Marco Moncloa en el rol de Morales. Ambos unieron a la fresca vocal una excelente proyección y regulación de su instrumento.

El Coro estuvo entregado y expresivo en los movimientos de masas a pesar de la excesiva aglomeración de personajes en un escenario de limitado espacio. La Orquesta de Córdoba, dirigida por Mario Perusso, arrancó insegura pero fue mejorando aunque sin llegar a alcanzar los más sutiles matices sonoros de la obra. La producción del Palau de Valencia aportó una escenografía muy simple con unos figurines aceptables.

Eduardo Villegas
Gran Teatro
Córdoba

Cuando la sombra adquiere relieve

No parece que pueda haber gran teatro sin pequeño escándalo o gran revuelo. *La Traviata* ofrecida por el Maestranza hispalense lo ha tenido a causa del enojo trascendente de Plácido Domingo, debido a las críticas mayoritariamente adversas. No debiera molestarle el señor Domingo porque creamos que un gran cantante no tiene por qué ser un gran director; pero, para colmo, el Maestranza presentaba por primera vez un doble reparto, lo que contribuyó a "perjudicar" aún más al maestro: Massimiliano Stefanelli sacaba del foso una intensidad, un dramatismo, una expresividad inmensas; lo cual, dicho sea de una función para otra, hacía las diferencias más insalvables.

Casi lo mismo ocurría con la señora Arteta: conocedora de sus limitaciones y de las enormes dificultades de su personaje, la soprano guipuzcoana optó por reservarse para los momentos cruciales. Desde luego posee hermosa voz, exquisitez en el canto, y una

presencia que nadie puede discutir; lo que ocurre es que estuvo un tanto fría y distante —quizá "cauta"—. Se habló de nervios, que bien podían venirle de su "otra yo" en el reparto: Stefania Bonfadelli; en este caso —como en el anterior— las comparaciones son tan odiosas como inevitables: la soprano veronesa salió a darlo todo desde el primer momento, apoyándose en un registro portentoso y hermosísimo.

La única estrella que no sólo no defraudó, sino que superó cualquier interpretación suya oída antes en este teatro fue la de Juan Pons. Su intervención en el segundo acto no dio oportunidad para reservas —la Arteta alcanzó uno de sus límites—, y su "Di Provenza" queda ya en los anales del teatro. Por ello, en el doble reparto, Carlos Pérez Bergasa lo tuvo muy difícil, porque se suele estimar milagro repertir un prodigio; sin embargo, su intervención estuvo llena de esfuerzo y emoción.

Del resto del reparto nos quedamos con la voz de Giuseppe Riva

(Barón Douphol) y el remiso e inconfundible timbre de Cecilia Lavilla Berganza. Discreta la señora Domingo sobre una clásica y desbordante escenografía coproducida por la Opera Royal de Walloonie, Washington y Los Ángeles.

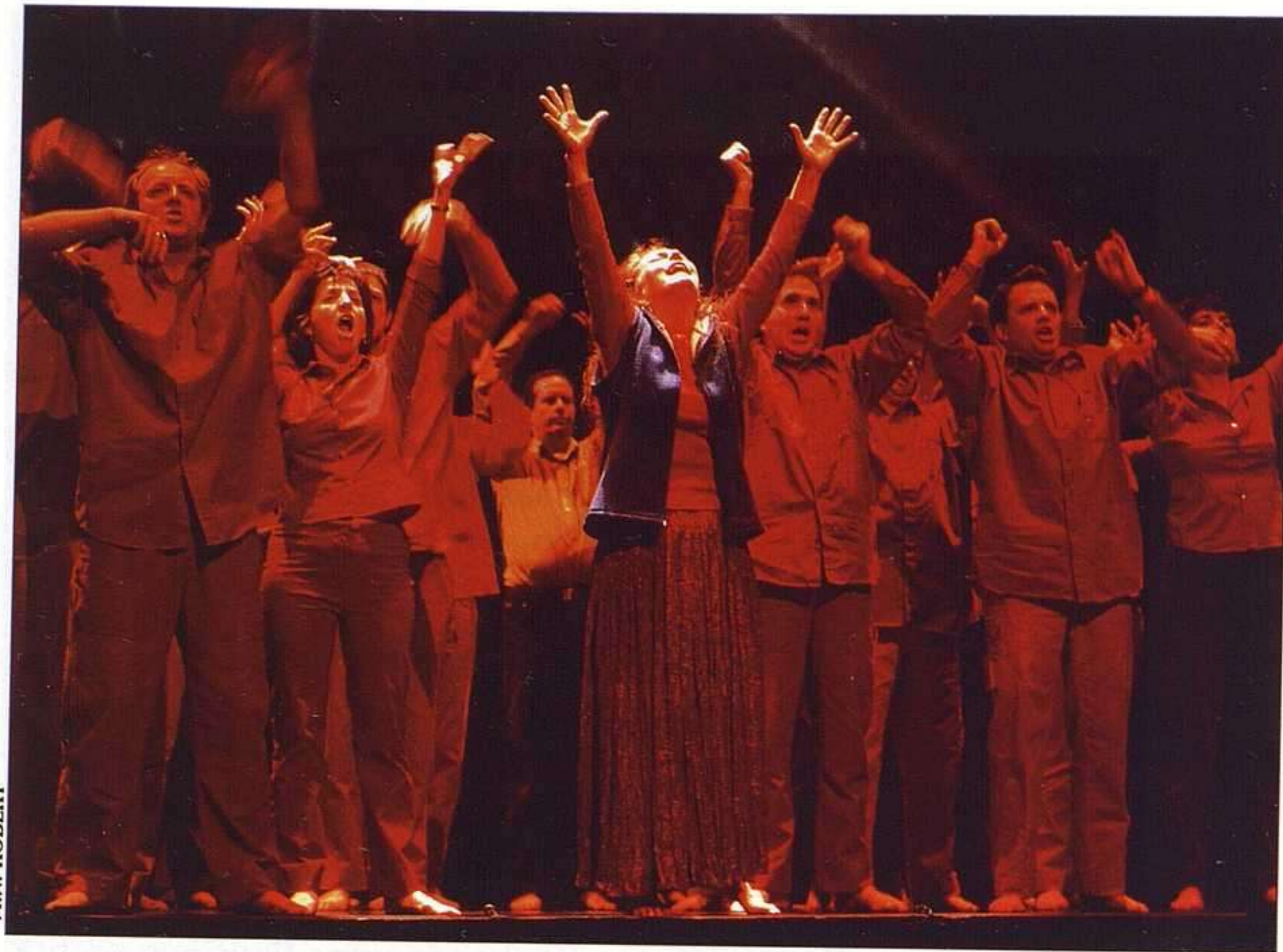
Carlos Tarín
Teatro de La Maestranza
Sevilla



La expresiva Ainhoa Arteta estuvo remisa y "reservona".

GUILLERMO MENDO MURILLO

Un niño de hoy



M.N. ROBERT

La combinación John Adams-Peter Sellars, una bomba.

El Châtelet fue el lugar más concurrido del mundo de la ópera con el estreno internacional de la última obra de John Adams: *El Niño*. La historia es la de la Natividad, hoy en un lugar de California, con un libreto hecho de

citaciones poéticas en inglés y en español. La música es característica del compositor con temas repetitivos, un gran talento de instrumentación y un real poder de evocación. Esta *Pasión* que tiene muchas afinidades con la de *San Mateo* de

Bach, pero posee un impacto a veces cautivador, no alcanza la fuerza de *Nixon in China*, quizás la obra maestra de Adams. El espectáculo está del todo cumplido, con la participación de Peter Sellars, el habitual cómplice y amigo del compositor estadounidense. La puesta en escena se centra en la proyección de una bella película (rodada especialmente por Sellars, con actores "hispanos" y muda por supuesto), único decorado detrás de los participantes vestidos con trajes de hoy. Éstos se mueven con gestos estereotipados, heredados del teatro Nô. La visión es hermosa y fuerte. Tres contratenores y tres solistas (Lorraine Hunt, Willard White y la incomparable Dawn Upshaw) se reparten los instantes vocales, entre las puntuaciones del coro (el London Voices) y al final de un coro de niños (la Maîtrise de París). Delante de una delicada y potente Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Kent Nagano se afirma como uno de los mejores intérpretes de Adams.

Pierre-René Serna
Teatro del Châtelet
París

Nueva Medea

Pascal Dusapin es el compositor más famoso de la nueva generación francesa y sus obras son ejecutadas con regularidad. Hasta el punto que su ópera *Medeamaterial*, estrenada en 1991 en la Monnaie de Bruselas, ha conocido ya tres producciones diferentes. La última ha tenido lugar en el teatro de Les Amandiers de Nanterre (en las afueras de París). La obra está basada en un bello texto en alemán de Heiner Müller y narra la historia eterna de Medea, ya tratada en las óperas de Charpentier, Cherubini o Milhaud. La ópera fue escrita originalmente por un conjunto instrumental barroco y una voz de soprano wagneriana. Mezcla paradójica. En Nanterre, las cosas han cambiado y tocan instrumentos de hoy (la orquesta Léonard de Vinci) para acompañar una soprano coloratura (la excelente

Chantal Perraud). Es decir casi otra obra. La escritura instrumental y coral (con un cuarteto de voces agudas, sopranos, mezzo y contratenor, y el coro de cámara Accentus) expresa un sentimiento complejo y diáfano que pone de relieve la demencia vocal de la heroína. Como en una larga cantata. En la puesta en escena de André Wilms se añaden

actores que se reflejan en un espejo lejano bajo luces rasantes. El drama se inscribe en un sueño. Un perfecto éxito, en el cual participa plenamente la dirección musical sutil de Laurence Equilby.

P.-R.S.
Teatro de Les Amandiers
Nanterre, París

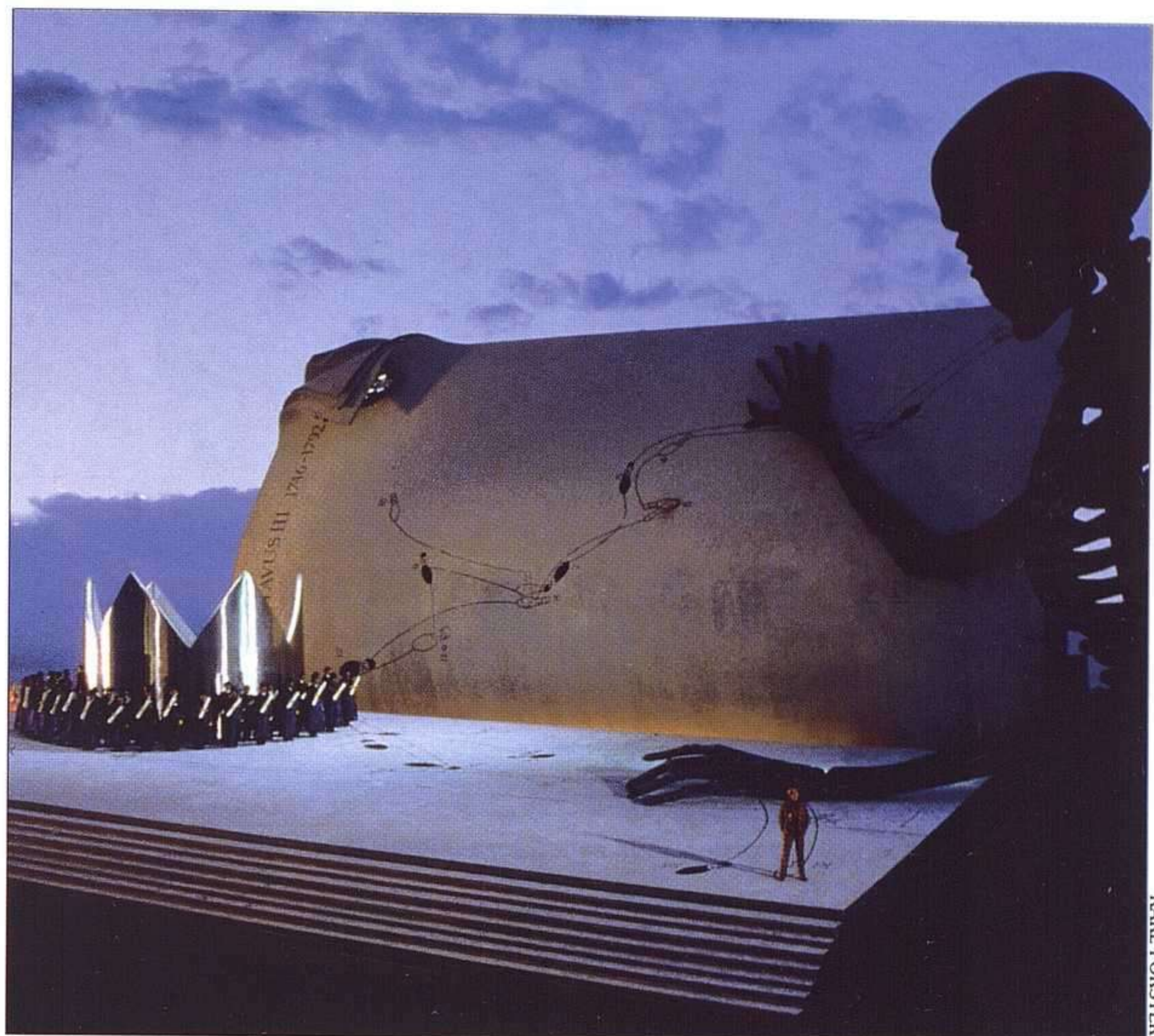


Tercera producción en 10 años para "*Medeamaterial*" de Dusapin.

Un "Ballo" sobre escenario lacustre

El Festival de Bregenz se destaca entre los demás grandes festivales europeos por su escenario lacustre cuyo anfiteatro, a orillas del lago de Constanza, da cabida a más de cinco mil personas. Huelga decir que en un ámbito de estas dimensiones es preciso aplicar otros criterios escénicos que aquellos que se aplican en escenarios tradicionales (Bregenz también cuenta con un auditorio/teatro tradicional). Por lo pronto, la distancia que separa los solistas de su público requiere el empleo de un sistema de amplificación electrónica y exige asimismo la aplicación de criterios especiales para que la escenografía (y los decorados) no se pierda en la distancia. En materia de amplificación, Bregenz debe contar con técnicos de muy acabada idoneidad porque la sincronización de las pantallas acústicas fue tal que no se produjo ni la más remota insinuación de eco.

Para este montaje de *Un ballo in maschera* de Verdi, Richard Jones y Antony McDonald, binomio responsable de la dirección escénica y los decorados, dieron muestras de verdadera genialidad en cuanto a su enfoque y a las soluciones aportadas para hacer frente a los problemas específicos que plantea este sitio en particular. El escenario representa un enorme libro abierto (en cuyas dos páginas visibles se encuentran dibujados los pasos de un baile) flanqueado por un gigantesco esqueleto que sujeta con la mano derecha las páginas abiertas mientras la otra reposa sobre las páginas horizontales. Esta última será la mano que en el momento del fatal desenlace empujará al rey moribundo (se trata aquí de la primera versión del drama, que ocurre en Suecia) hacia un sarcófago que navega circunvalando el escenario, para detenerse en el lugar fatal en que habrá de recibir el cuerpo del rey muerto. Salvo una pasarela que conduce a



Un montaje plagado de imágenes altamente sugerentes.

una plataforma que representa el sitio de las ejecuciones (una guillotina en este caso) y una corona, igualmente de gran tamaño, que surge o desaparece en el suelo del escenario, la escenografía no cuenta con otros elementos fijos. Todos los demás efectos dramáticos se logran mediante amplios movimientos escénicos de los personajes y los figurantes, que en diversas oportunidades presentan figuras extremadamente sugestivas. Así, por ejemplo, en la escena en que Gustavo III descubre que la misteriosa mujer que acompañaba a Abkarström es su mujer, un grupo de caballeros de traje negro, melón y bastón, lo rodean con actitudes sarcásticas, dando lugar a una representación muy vívida y contundente de la humillación sufrida por el rey.

En el transcurso de la obra, el montaje va presentando imágenes de gran fuerza sugestiva que alcanzan su máxima expresión con la

escena del baile de máscaras que culmina con el asesinato del monarca.

Para esta tan soberbia como sobresaliente producción al aire libre, el Festival de Bregenz recurrió a tres elencos de parejo nivel, que se fueron turnando a lo largo de las 23 funciones presentadas en el espacio de cinco semanas, todas bajo la muy solvente dirección de Marcello Viotti al frente de la Orquesta Sinfónica de Viena.

El elenco de la noche del estreno estuvo integrado por Marco Berti (Gustavo III), Pavlo Hunka (Ankarström), Elizabeth Whitehouse (Amelia), Ildiko Szönyi (Ulrika) y la realmente soberbia soprano Elena de la Merced cuya interpretación de la parte de Oscar fue de muy alto nivel.

G.L.
Festival de Bregenz
Austria

KARL FORSTER

Problemático primer homenaje a Verdi



Un acierto programar este "Jerusalem" de Verdi.

Génova y Verdi han tenido en vida de éste una relación privilegiada. Es lógico que el Carlo Felice lo quiera celebrar de modo especial y es elogiable que se haya elegido una versión casi completa de *Jérusalem* (y podría haberse suprimido el ballet en su totalidad, como el propio autor admitía fuera de Francia, por razones musicales y dramáticas, además de otras de índole más práctica). No voy a entrar en la estéril polémica de si es preferible *I Lombardi* a su versión francesa, porque se trata

de otra ópera con elementos nuevos muy notables. Nada tengo contra una puesta que pretenda rescatar el espíritu y estilo del estreno (la muestra de Milán pone las cosas muy en claro), pero sí contra una que parece ya polvorienta en su estreno, que no sabe qué hacer con el coro, que deja a los cantantes librados a su buen o mal gusto, y que para la ambientación árabe se vale de recursos que hacen de las películas de romanos y afines un modelo de sobriedad y fidelidad. No es extraño que Ermanno Olmi se

haya desvinculado de su proyecto, realizado por Piergiorgio Gay. Michel Plasson es un gran director de repertorio francés. A juzgar por esta actuación, no entiende a Verdi o lo confunde con Meyerbeer o Gounod (las cabaletas a ritmo de vals penalizan a todos y todo, hacer mucho fuerte no equivale a intensidad, retener el pathos por buen gusto no deja aflorar la melodía verdiana), y eso que la orquesta sonaba bien, lo mismo que el coro dirigido por Ciro Visco. Carlo Colombara fue un buen protagonista aunque algún límite en ambos extremos de su bajo cantante mostró en sus dos primeros solos. Ivan Momirov tuvo que cantar dos días seguidos y es un tenor interesante, de bello timbre y buen agudo, sin los defectos de la escuela rusa cuando aborda otros repertorios y con estimables intentos de musicalidad (intentó –casi siempre bien– el agudo en pianísimo). Alain Fondary sigue teniendo un volumen enorme pero el agudo se descontrola y el color es opaco. Verónica Villarroel –protestada con razón por parte del público– añade el peor de sus desaciertos en la elección de sus roles: desafinación, gritos, falta de legato y de fiato, indiferencia al texto; el error más garrafal de la función. Los temores por los festejos verdianos empiezan a materializarse.

J.B.

**Teatro Carlo Felice
Génova**

Una pastoral de navidad

El Théâtre des Champs-Élysées se ha especializado en el repertorio barroco, que no tiene otro sitio en París. Presentó una obra rara de Marc-Antoine Charpentier, compositor francés contemporáneo de Lully, *La Pastorale de Noël*. Esta obra de iglesia se ha beneficiado de la puesta en escena de Philippe Lénaël, sencilla y refinada, con decorados, trajes, bailes y gestos de época. Los cantantes pertenecen a la nueva generación barroca francesa, con un estilo afirmado,

pero mejores en su conjunto que en sus individualidades. El maestro de la velada es Christophe Rousset, la nueva estrella de la música barroca,

que ha confirmado, a la cabeza de sus Talens Lyriques, sus virtudes de músico perfectamente cumplido.

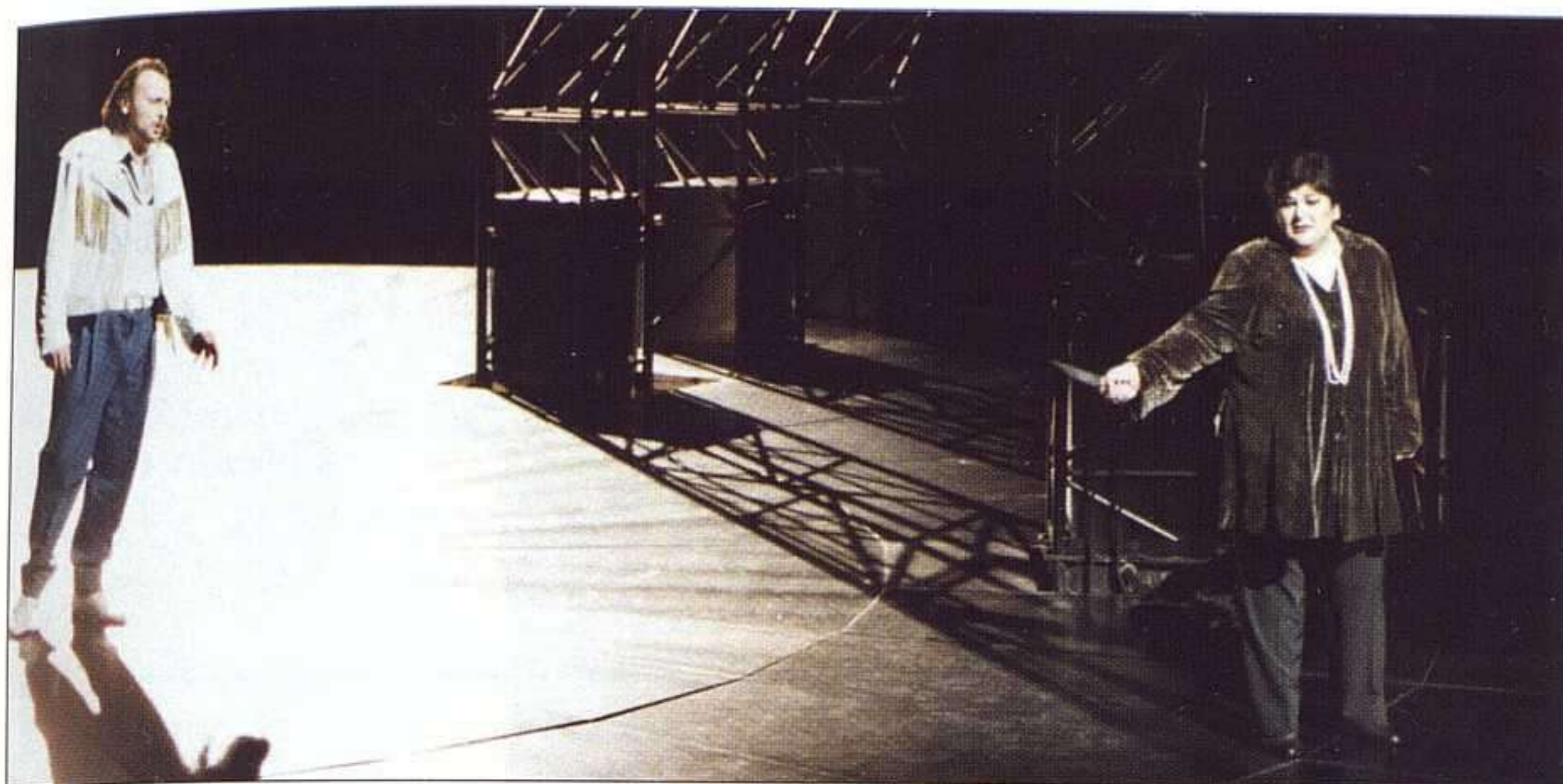
P.-R.S.

**Teatro de los Campos Elíseos
París**

**Rousset, adalid de la nueva
generación francesa de barrocos,
dirigió a sus Talens Lyriques.**



Un dividido "Ballo" en el Liceu



Calixto Bieito levantó la polémica con su puesta en escena del "Ballo" verdiano.

Un Liceu dividido se volcó hacia el responsable escénico del *Ballo in maschera* programado en el teatro barcelonés. Unos mostraron, iracundos, su disconformidad, hasta el punto (inadmisible, porque no dejaron oír la música) de abuchear y patalear una escena todo lo subida de tono que se quiera (la violación de un chape-ro), pero que hay que reservar para el entreacto. Otros, en cambio, aplaudieron a rabiar el trabajo escénico, bien servido por la espectacular escenografía de Alfons Flores y por la soberbia iluminación de Xavier Clot.

Calixto Bieito fue el responsable escénico de la propuesta, ambientada en la transición española. La ubicación temporal era dramáticamente demasiado ambigua, pero en líneas generales el espléndido trabajo del dramaturgo ahondó en la lectura de un régimen político que se cuece en los urinarios públicos. Y, claro, ahí estalló la polémica, porque ver a unos diputados sentados en un inodoro, o presenciar una galería de macarras, putas y chaperos es algo que aún molesta a los señores de la ópera. Pues la vida es así de dura (¿o es que nadie ve la televisión o lee la prensa diaria?), y así de

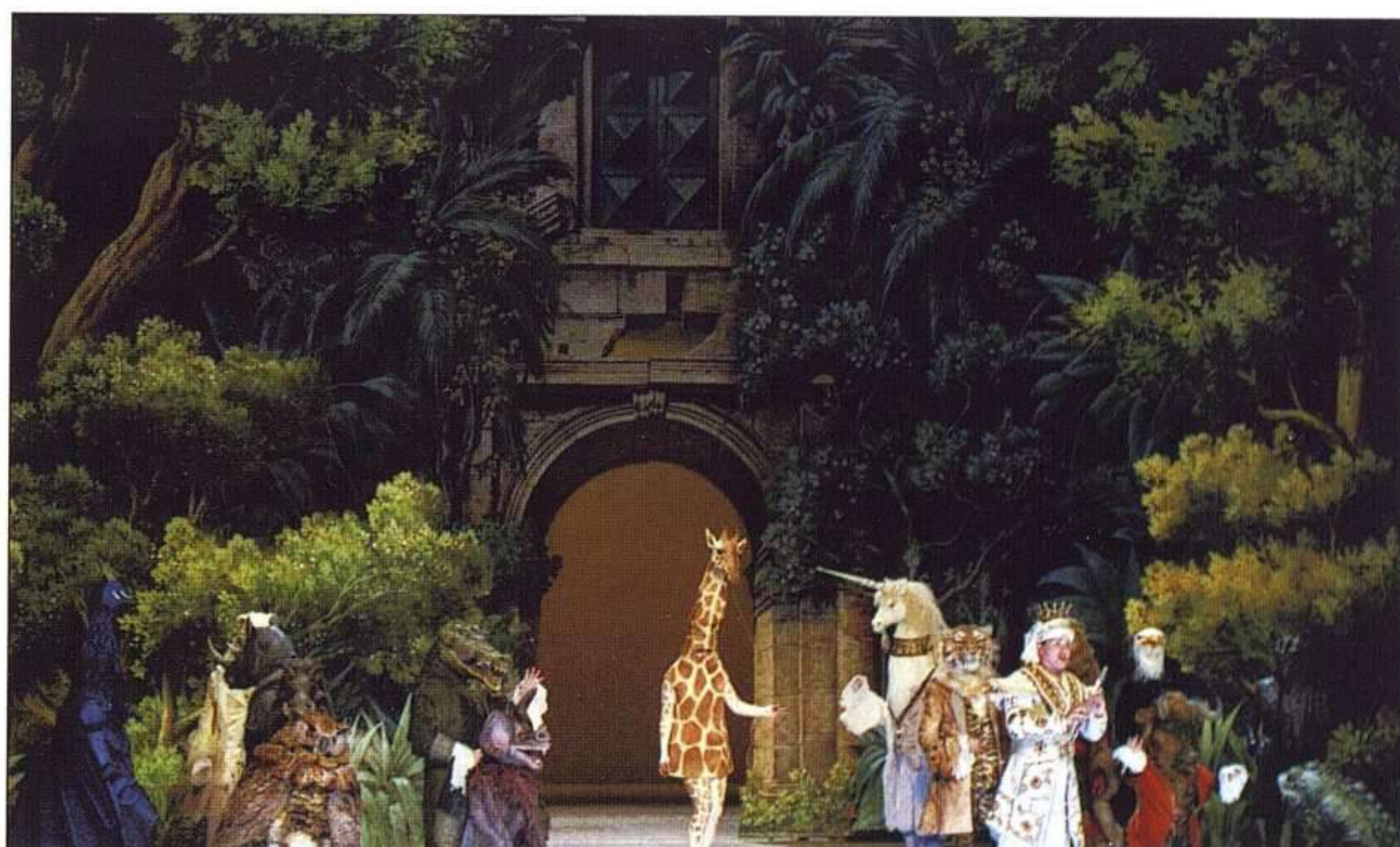
duro se mostró Bieito con una lectura peculiar (y discutible, claro que sí) de la obra más enraizadamente política de Verdi que, ya en su día, chocó con una censura que le obligó a cambiar la época y el contexto del drama original de Scribe. El nivel musical fue bueno, aunque siempre mejorable: Walter Fraccaro no nos hace olvidar que la crisis de tenores verdianos sigue latente. La suya no es una voz mala ni fea, pero sí excesiva y sin los matices que requiere su parte. Por su parte, Ana María Sánchez compuso una Amelia que, si bien caló en "Ecco l'orrido campo" compuso en cambio una espléndida "Morrò ma prima in grazia". A su lado hubo dos sorpresas: los debutantes Lado Ataneli y Ofelia Sala, Renato y Oscar respectivamente. El barítono georgiano es pura dinamita, con una emisión envidiable y un timbre bellissimo, mientras que la soprano valenciana aunó simpatía y buen hacer escénico con musicalidad y entrega. Más discreta resultó la Ulrica de Elisabetta Fiorillo. Bertrand de Billy cargó un poco las tintas ante una orquesta irregular y con algunas vulgaridades, mientras que el coro precisa de una reforma ya.

Jaume Radigales
Teatro del Liceo
Barcelona

Una flauta de huelga

París se queda casi sin ópera. La razón principal viene de una huelga que paraliza la Ópera Nacional (las dos salas de Bastille y Garnier) desde más o menos tres meses. Por otra parte, la Opéra-Comique, el antiguo teatro donde se estrenó *Pelléas et Mélisande*, entre otras, se ha convertido después de un cierre de un año en un lugar destinado a las variedades con dinero público. Un panorama desolador. Quedan sin embargo salas alternativas, sobre todo el Teatro de los Campos-Elíseos y el Châtelet.

En la Ópera Nacional, después de *Guerra y Paz* de Prokofiev sola-



Una "Flauta mágica" de la que se esperaba mucho y quedó en casi nada.

ERIC MAHOUDAU

Opera viva

mente en versión de concierto, muchas cancelaciones y una nueva producción de *Fledermaus* que todavía no ha podido tener lugar, se ha presentado en el Palacio Garnier una *Flauta mágica* sin mucha magia, puesto que al final la producción de Benno Besson no pudo verse como estaba prevista. Una pena, sabiendo que el gran director de teatro, que fue el último alumno de Bertold Brecht, no hizo ninguna ópera en su carrera, sino, precisa-

mente *Die Zauberflöte* hace diez años en Ginebra (durante el mandato de Hugues Gall, el actual director de la Ópera de París). Todo un acontecimiento reducido a casi nada.

Quedan un decorado único y oníricos trajes con algunas indicaciones escénicas del director. Queda también la música. El reparto vocal mezcla personalidades mal afirmadas (Piotr Beszala, Tamino; Detlef Roth, Papageno) y talentos

reconocidos (Matti Salminen, Sarastro; Dorothea Röschmanna, Pamina; Natalie Dessay, que hace de la Reina de la noche por última vez). La dirección musical de Ivan Fischer fue tranquila, sin la locura que se espera de un director tan habituado a las restituciones barrocas.

P.-R.S.
Palacio Garnier
París

Por encima de debilidades

Hay obras que un teatro que se precie debe reponer. Es cierto que contra *Guillermo Tell* conspira su extensión y sus diversas dificultades, pero Jean-Louis Grinda tiene conciencia y valor y con su presupuesto puede hacer maravillas. No garantizará grandes nombres, pero sí un trabajo serio y lo más homogéneo posible, una puesta adecuada que volverá a ser aprovechada y una dirección de orquesta como la de Alberto Zedda, que logra milagros de la orquesta, a partir de una obertura inmaculada. El director de escena Dieter Kaegi no resuelve todos los problemas, pero respeta texto e historia y es coherente (tal vez para algunos sea un gran defecto). Muy bien el coro dirigido por E. Rasquin. La obra se dio casi completa, con el corte de danzas y el más incomprensible de la presencia de Matilde en el último cuadro. Rossella Ragatzu mejora con la función, pero empieza muy floja, y aunque los medios son importantes, ni su técnica ni su fraseo son modélicos. Philippe Rouillon ofrece en cambio un protagonista de gran nivel al que sólo le falta no engolosinarse con su volumen y extensión en bien de la preservación de su voz. Jean-Luc Viala es pobre en todos los aspectos como Arnoldo, aunque tiene algunos momentos mejores y un buen dominio del recitativo, pero la voz suena sin brillo y el fiato es corto. En cambio, el pescador de Laurent Koehl es una



Un buen "Guglielmo Tell" el representado en Lieja.

grata revelación de la que mucho se puede esperar. Como también es el caso de Anne-Catherine Gillet en Jemmy. La mezzo Anne Pareuil parece (el rol de Hedwige es arduo pero exiguo) poseedora de una voz respetable, los comprimarios se desempeñan bien, y de los tres bajos, el Walter de Wojtek Smilek es sensacional, el Melchthal de Jean-Jac-

ques Cubaynes de medios opacos pero buen estilo, y Leonard Graus es un tirano Gessler con buenas dotes vocales y escénicas. En resumen, y pese a los reparos, muy buen trabajo.

J.B.
Ópera de Lieja
Bélgica



Un "Idomeneo" de calidad media más que aceptable.

El género de la ópera sería del siglo XVIII, incluidos los ejemplos que todo un Mozart le consagró, plantean hoy un problema agudo, que casi siempre acaba por llevar al traste el espectáculo, por mucho que sus protagonistas y la producción sean de verdadera categoría. Lo lleva al traste, o por lo menos le hace quedar en franca desventaja frente a la ópera no seria en sus diferentes modalidades. Nadie

parece creer en ella. Al cantante, al director, al hombre de teatro, al público de los albores del siglo XXI le traen sin cuidado los destinos trágicos de los héroes de la historia o la mitología. Se representan, cuando se representan, títulos indispensables, pero más atendiendo a la envergadura de sus partituras que a la consecución del espectáculo total que toda ópera por definición ha de ser.

Como era previsible, el estreno bilbaíno de *Idomeneo* dentro de la temporada de ABAO no fue excepción a esa regla. Un nivel medio de calidad estuvo, no obstante, garantizado ya desde el alzamiento del telón. Una batuta competente, la de Ralf Weikert, mozartiano de pro que hizo sonar a la Orquesta de Euskadi con claridad, con color, con estilo y hasta con dulzura. Un elenco de cantantes principales de profesionalidad intachable: Kurt Streit, Diana Montague –menos convincente en *Idamante* sin embargo que en su anterior *Okta-vian*–, Isabel Rey, Iano Tamar. Una producción, la de Emilio Sagi, que respetando las convenciones pugan por romper la rigidez... Cumplieron pues las voces estelares –las secundarias, francamente no–; cumplió, aunque con menos holgura, el coro; cumplió la orquesta, cumplió el director. Pero se echó en falta esa credibilidad, ese brillo en los ojos que consigue que el alma del espectador vuele por el escenario, y no quede apoltronada en su butaca.

Carlos Villasol
Palacio Euskalduna
Bilbao

Menotti en espíritu

Desde la temporada anterior el Teatro de la Maestranza de Sevilla viene programando ópera en pequeño formato, cuyo éxito de público ha obligado a un traslado desde la recogida sala Manuel García al mismísimo escenario, en cuyo fondo nos congregamos, cual si se tratase de una expectante velada boxística. Sin embargo, el único combate que admiramos en el contraído entarimado maestrante tuvo lugar entre el sugestivo mundo de espíritus, de sensaciones sobrenaturales y la realidad manipulada por diminutos personajes, que a su vez manejaban sus propias marionetas. Gian Carlo Menotti firmaba la creación de este cosmos concéntrico sensoespiritista, y la música íntima y

psicológicamente certera que sustentaba el drama.

No se sabe si para explicitar este mundo de brujería se eligió conscientemente a la soprano compostelana Carmen Subrido, pero es lo cierto que su interpretación nos estremeció sobremanera. Su timbre candoroso, su color virtuoso (como el de las heroínas calladas de Puccini, muchos de cuyos rasgos comparte también la música) engrandecían su personaje. Viorica Cortez se expresó con el dramatismo de una madre amorosa, de una médium farsante, de una ebria desesperada y homicida. A su lado Carmen Serrano mostró su hermoso registro, Soraya Chaves su expresividad conmovedora e Ismael Pons su predicamento emotivo, sin olvidar al Toby sublimado por el actor Antonio Andrés Lapeña.

Catorce músicos conformaban la representación de la ROSS, a las ór-

denes de Angelo Cavallaro, para uno de los trabajos más convincentes que hemos oído. Sencilla y muy efectiva la dirección escénica de Juan Dolores Caballero sobre una escenografía realista y sugerente. Sólo nos faltó Menotti, aunque nos sentimos tocados por su espíritu.

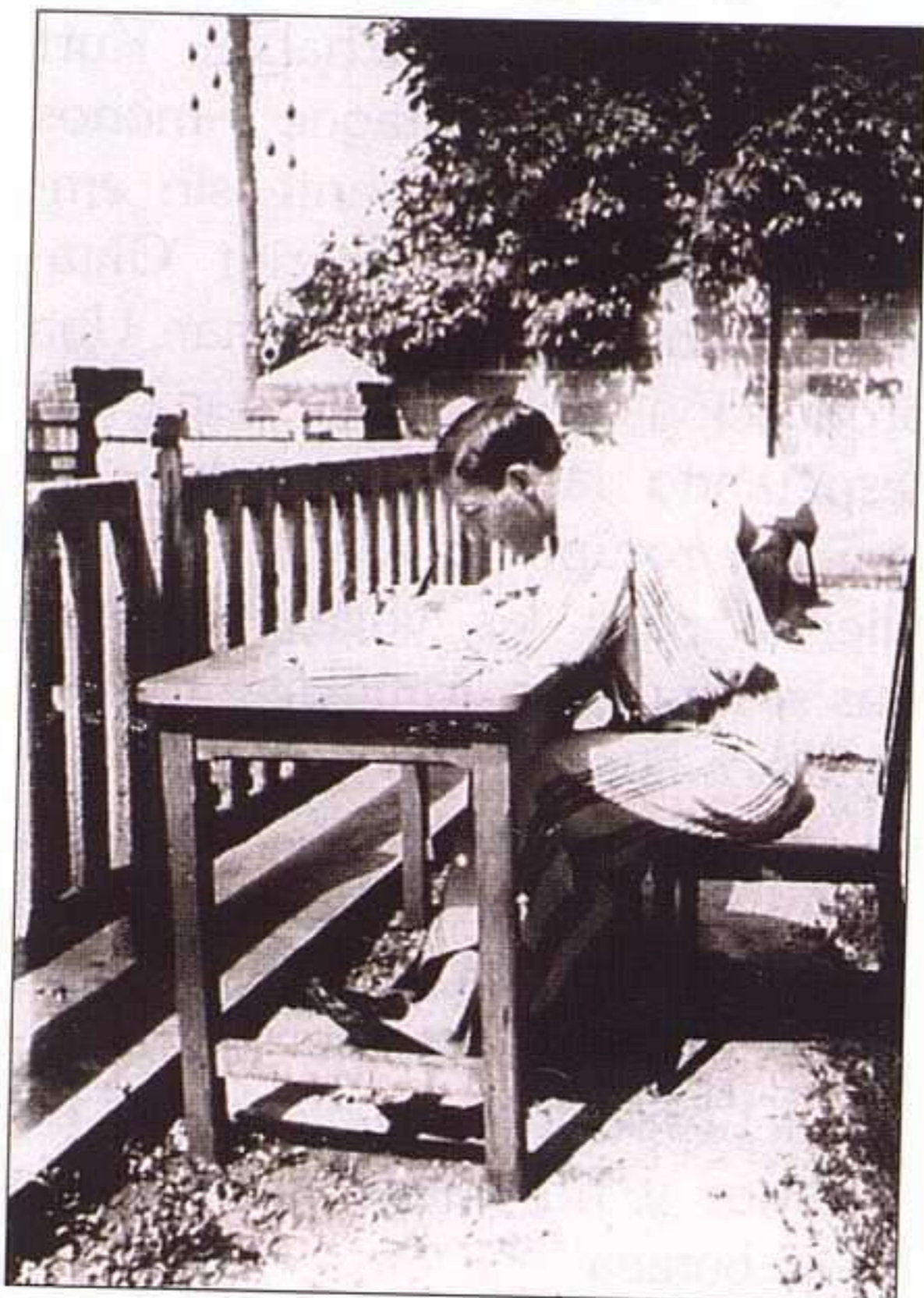
C.T.
Teatro de La Maestranza
Sevilla



"La Medium" de Menotti, un ejemplo de ópera en la intimidad.

Paul Dessau

Juan Carlos Olite



El otro músico de Bertolt Brecht

Buscamos una imagen que refleje una vida, una obra. París, 1937, una figura meditabunda, desgarrada, de nariz prominente y recios rasgos, camina seria, con la mirada fría y dura, por los pasillos del Pabellón Español construido a pesar de la guerra civil, el gobierno republicano ha querido estar presente en la Feria Mundial que celebra la capital francesa. De pronto, un enorme cuadro, pleno de tonos grises y llantos ocultos, llama la atención de nuestro protagonista. Su autor es Pablo Picasso, que ha volcado en el lienzo su alma impresionada tras recibir la noticia del cruento bombardeo de Guernica. El visitante queda profundamente emocionado por aquel cuadro inigualable, por su significado, por los oscuros presagios que despierta en todas las mentes lúcidas de aquella Europa enloquecida. Más tarde hace lo que mejor sabe, en realidad lo que Paul Dessau hace siempre, componer una música al efecto, en esta ocasión una breve pieza para pia-

no titulada *Guernica* (1938). Apenas cinco minutos de música, en perfecto encuadre dodecafónico, sin grandes alardes sonoros, sin aspavientos violentos o agónicos, las emociones justas que permitan observar el hecho sonoro en su cruda objetividad. Ése era su estilo, austero, directo, profundo, como su propia persona. En él se daban cita una sólida formación clásica y el afanoso estudio del dodecafonismo schönbergiano, además de un sincero ideario comunista; desde esos parámetros fue construyendo un itinerario creativo menos ecléctico que el que habían recorrido otros compositores de idénticas inquietudes políticas, como Kurt Weill o Hans Eisler. Juntos formaron el magnífico grupo de músicos que, en algún momento de su vida, sirvieron al genio implacable de Bertolt Brecht. Cada uno de ellos se identificó con un aspecto de la camaleónica personalidad del dramaturgo alemán.

No fue ése el primer contacto de Paul Dessau con la contienda española.

Ficha Biográfica

- Nace en Hamburgo en 1894. Toma lecciones de violín desde los seis años. Y a los catorce ingresa en el Conservatorio Klindworth-Scharwenka.
- Siendo muy joven comienza a dirigir, especialmente Ópera. En esta época conoce a directores de la talla de Arthur Nikisch, Felix Weingartner y trabaja con Otto Klemperer en Colonia y con Bruno Walter en Berlín.
- Al mismo tiempo, compone y recibe algunos premios por sus trabajos. En estos primeros años escribe especialmente música para cine y teatro.
- En 1933, coincidiendo con la llegada de los nazis al poder, marcha a París. En la capital francesa estudia con René Leibowitz quien le enseña a trabajar con el método dodecafónico.
- El exilio no finaliza, sino que se acrecienta con la marcha a los EE.UU. en 1939. Son años difíciles para Dessau, quien finalmente encuentra su lugar en California componiendo y realizando arreglos para la industria del cine.
- Ya afiliado al partido comunista y con algunos problemas para seguir residiendo en EE.UU., vuelve a la recién nacida República Democrática Alemana. Son los años de creación de sus obras más ambiciosas que culminan con la ópera *Einstein* de 1974, también los de intensa dedicación a la enseñanza musical. Paul Dessau muere en 1979.

Sus simpatías republicanas ya habían quedado claras en algunas canciones que compuso para las brigadas internacionales (la más conocida de las cuales fue *Die Thälmannkolonne*). Dessau privilegió este género en muchas ocasiones, al fin y al cabo en la canción se hace fácilmente visible el poema, el mensaje, la idea. La brevedad y sencillez de los medios colabora en la finalidad didáctica, política, de la plena comunicación. Ahí están para comprobarlo las colecciones escritas para *Madre Coraje*, *El alma buena de Se-Chuan*, *El círculo de tiza caucasiense* y tantas otras.

Su música orquestal acoge las más diversas influencias, el clasicismo alemán, la pujanza rítmica bartokiana, pero se encamina hacia una estética plenamente simbolista, en la línea de la polifonía de sentimientos e ideas que en absoluto era ajena a una de las figuras que más admiró: Dmitri Shostakovich. Así el oyente puede jugar a la búsqueda de la cita llena de contenido, del guiño simbólico intencionado. Un ejemplo curioso, que sorprenderá a más de un aficionado, lo constituye la *Música orquestal núm. 3 "Lenin"*, basada en la *Sonata Appassionata* de Beethoven, la música preferida del líder comunista. La lista incluye numerosas obras de interés, como las *Músicas orquestales 2 y 4* o la *Sonatina para pequeña orquesta y piano obligado*, donde observamos a un Dessau ya maduro, cerebral, refugiándose en la música pura. Otras páginas verifican su fiel veneración hacia los grandes compositores del pasado, véanse las *Variaciones Bach para orquesta* o la *Adaptación sinfónica del Quinteto K 614* mozartiano, en las que demuestra su maestría para la orquestación, la inteligente elección de los colores.

Por fuerza, la ópera tenía que ser uno de los capítulos más interesantes de la obra de Dessau, con tres grandes hits: *El juicio de Lúculo* (1949-51), *Puntilla* (1956-9) y *Einstein* (1969-72); de otras dos, *Die Reisen des Glücksgott* (1945) y *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* (1961) sólo quedan fragmentos, aunque de gran interés; y la última *Leoncio y Lena*, sobre texto de Büchner adaptado, se estrenó de forma póstuma en 1980. Bertolt Brecht también está presente en este ámbito ya que fue el libretista de las

Cronología

- Aunque ya había conocido a Bertolt Brecht en 1927, el definitivo encuentro entre el dramaturgo y el compositor se produce en el exilio americano, con ocasión de un concierto antinazi celebrado en 1943. El círculo germano en el que se movieron ambos en EE.UU. incluía personajes de la talla de Thomas Mann, Theodor Adorno, Arnold Schönberg, entre otros.

Discografía Recomendada

- **Obras para piano: Sonata en Fa M. Guernica. Fantasía en Cis. Nueve piezas para piano. Sonatina para pequeña orquesta y piano obligado.** Siegfried Stögkigt, piano. Filarmónica de Desde/Herbert Kegel. Berlin Classics, 0091812BC. DDD.
- **Canciones sobre Brecht** (Dessau y Eisler). Gisela May, soprano. Varios intérpretes. Studio Orchestra/Henry Krtshll. Berlin Classics, 00912165. 2 CDs. DDD.
- **Canciones.** Silvy Gestzy y Annelies Burmeister, sopranos. Vladimir Bauer, piano. Berlin Classics, 00913528BC. DDD.
- **Variaciones Bach para orquesta. In memoriam Bertolt Brecht. Músicas orquestales núms. 2 y 4.** Diversas orquestas y directores. Berlin Classics, 0092182BC. ADD.
- **Sinfonía núm. 2. Adaptación sinfónica del Quinteto KV 614 de Mozart. Música orquestal núm. 3 "Lenin".** Diversas orquestas y directores. Berlin Classics, 0091822BC. ADD.
- **Einstein.** Schreier, Adam, Süß. Coro de la Ópera del Estado de Berlín, Orquesta de la Staatskapelle de Berlín/Otmar Suitner. Berlin Classics, 0091092BC. 2 CDs. ADD.
- **Hagadah Shel Pessach.** Weikl, Sadé, Hölle, Muss, Tilli, Schmeckenbecher, Galliard. Coros y Orquesta Filarmónica de Hamburgo/Gerd Albrecht. Capriccio, 10590/91. 2 CDs. DDD.

Bibliografía

- Reinhold, D., **Paul Dessau, 1894-1979: Dokumente zu Leben und Werk.** Archiv der Akademie der Künste & Henschel Verlag 1995.

dos primeras (Lúculo y Puntilla) y, aunque Karl Michel escribió la última (Einstein), su sombra inspiradora se proyecta sobre todas ellas. Detrás de los hallazgos estrictamente musicales alcanzados en estas obras habita una intención didáctica, toda vez que aquí se amplifican los modos que había mostrado en las canciones. Temas, personajes, situaciones, citas musicales, gestos, todo tiene un significado que intenta despertar la reflexión en el espectador. Dessau interroga al sonido, a la forma, pero no al modo del compositor puro y duro de vanguardia que convierte la exploración de paisajes inéditos en su principal motivación,

sino como hombre de ideas nacidas de una dura y fatigosa vida. Una inequívoca prueba de esto es su oratorio *Hagadah Shel Pessach* (1932), basada en la Pascua Judía que, entre otras escenas, incluye un diálogo de preguntas y respuestas de los niños hebreos a sus padres acerca de los mitos fundacionales de su pasado.

El catálogo de Dessau es amplio y rico en sus diversas facetas; las grabaciones escasas, además de difícil localización, ya que prácticamente todas ellas proceden de la antigua DDR. Pero todavía sigue ahí, haciéndose un pequeño hueco en la historia, es el otro músico de Bertolt Brecht.

Götz Friedrich

La ópera como alimento



Álvaro del Amo

Ha muerto en Berlín Götz Friedrich, a los setenta años, coincidiendo con sus dos últimos montajes operísticos, Luisa Miller de Verdi y Amahl y los visitantes nocturnos de Menotti, a cuya primera representación ya no pudo asistir. Con él desaparece uno de los grandes "registas" del siglo.

Ésta iba a ser su última temporada como Intendente General y Principal Director de la Deutsche Oper de Berlín, un cargo que inició en 1981. Con él empezó, como "Generalmusikdirector", Jesús López Cobos, quien permaneció hasta 1990; luego, ocuparon el puesto Rafael Frühbeck de Burgos y Christian Thielemann, que también se despide este año. Para el curso 2000-2001, la programación había previsto las reposiciones de Edipo de Enescu, Falstaff y Moisés y Aarón, aparte de varios títulos más de Wagner, Verdi, Puccini, Tchaikovsky, Strauss y Mozart, todos en montajes de Götz Friedrich. Quien ha trabajado para una Ópera estable, que conserva sus producciones más logradas dentro de un repertorio, lo efímero del hecho teatral se mitiga con la resurrección periódica de unos tesoros que van saliendo a la luz continuamente.

Friedrich deja para su amada Deutsche Oper berlinesa más de tres decenas de puestas en escena realizadas por él durante las dos últimas décadas. Él, que había trabajado con intensidad para distintos teatros alemanes y extranjeros y que mantuvo una especial vinculación con el Covent Garden londinense, encontró en la Ópera Alemana de Berlín, en la madurez de su carrera, un hogar, un púlpito y, nunca mejor dicho, un poderoso teatro de operaciones.

Aparentemente menos audaz y rompedor, que Harry Kupfer, otro renovador desde su baluarte de la Ópera Cómica, Friedrich hablaba de "Musik Theater", teatro con música o teatro musical, para situar el arte lírico, tantas veces anquilosado en su concepción escénica, dentro de las exigencias del drama moderno.

Puede resumirse el rasgo predominante de su estilo en una palabra: crítico. Él aplicaba una actitud crítica a la ópera con la que se enfrentaba, no para corregirla, ni para enmendar la plana a sus autores, sino para acercarla al presente, subrayando los aspectos más susceptibles de interpelar al público de hoy. Su compromiso no necesitaba aludir a acontecimientos de la actualidad; cuando lo hacía, convencía con la potencia de sus imágenes y lo acerado de su visión. En su montaje de *El holandés errante* veíamos avanzar hacia el proscenio la mole enorme de un buque fantasma convertido en un barco atiborrado de refugiados; la historia romántica adquiría así una dimensión sobrecogedora.

La muy abundante obra del Profesor (título con que se le conocía) Friedrich procuró huir siempre de la especialización. Dirigió la totalidad de las obras principales de Wagner, de las



Boris Godunov, con Matti Salminen.

que cabría destacar un *Tannhäuser* particularmente iluminador de las turbulencias que acechan al personaje y un soberbio *Anillo del Nibelungo*, concebido en torno a la imagen de un gran túnel, que se estrenó a mediados de los ochenta con dirección musical de Jesús López Cobos y que este año dirigirá Thielemann.

Friedrich ha tratado también a Verdi; destacó en *Aida* el énfasis militar, en *Un ballo in maschera* la insidia de la conjura y en *Falstaff* los arabescos de la gran burla de la seducción imposible. Se acercó a Puccini subrayando sus aspectos menos tratados; de *Turandot* le interesó la crueldad de la fábula y de *La Bohème*, la gran desolación de la miseria, por una vez sin acudir a consuelos sentimentales. De Mozart nos dejó en "Cosí" y "Las bodas", dos comedias ácidas.

Difíciles de olvidar el imaginativo y enjundioso *El caballero de la rosa*, y *Boris Godunov*, un apabullante retrato del poder político acudiendo a una imaginería que va desde los zares al Soviet Supremo.

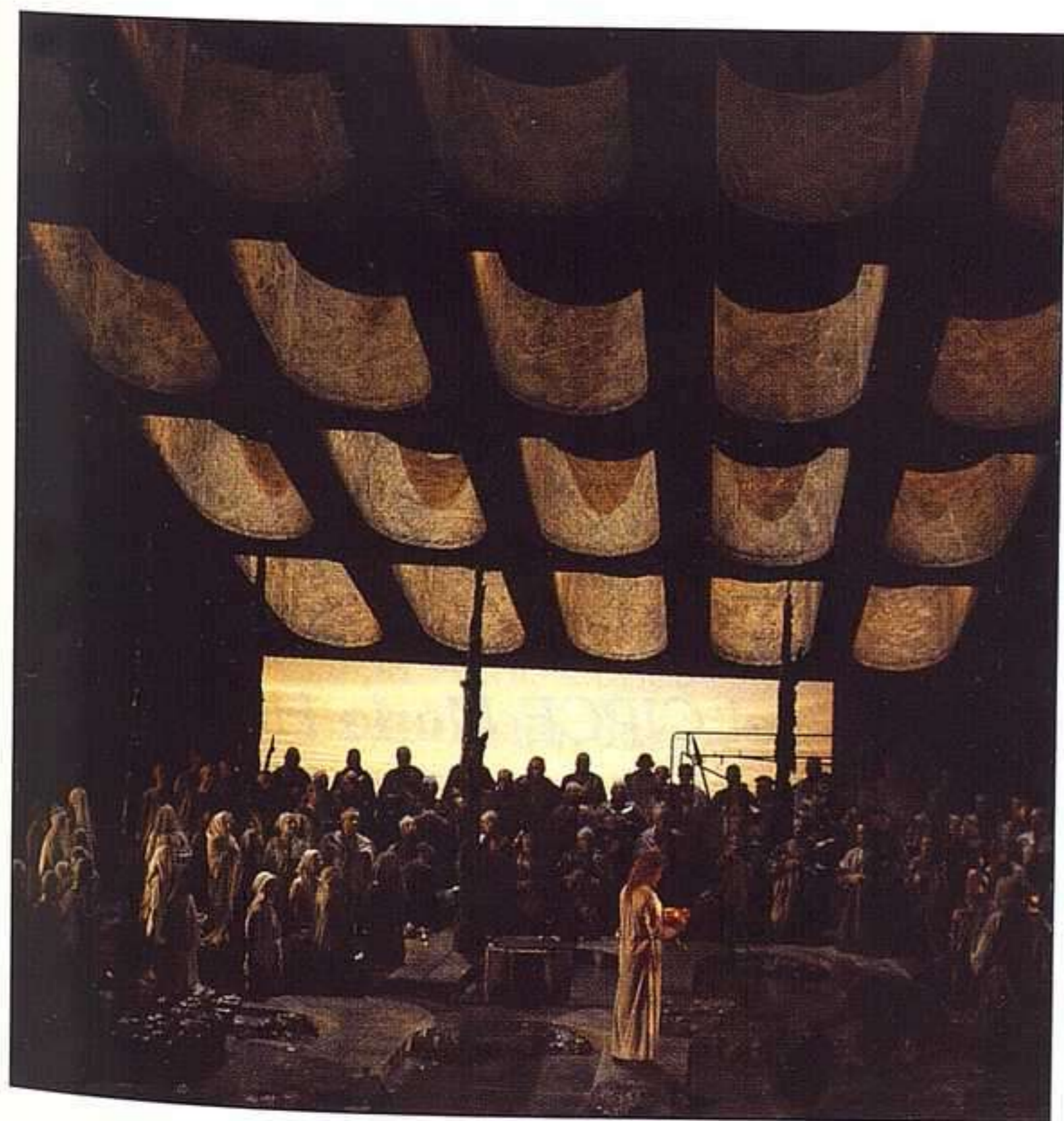
Etcétera, etcétera.

Friedrich, trabajador incansable, de fuerte carácter, en un tiempo fumador empedernido, paladeaba fresca y espumosa cerveza después de los ensayos, a veces agotadores. Su esposa, la soprano norteamericana Karan Armstrong, con quien tuvo un hijo, participó en numerosos montajes de su marido.

Escribo esta nota, en homenaje a ambos y a los buenos amigos de la Deutsche Oper (como Barbara Hering, dramaturga y responsable de la Prensa), visitada con frecuencia después de unos reportajes televisivos para el programa Fila 7, "Sigfrido" y "Kata Kabanova".

Al Profesor le pregunté si aplicaba a la obra de Wagner un punto de vista crítico y él, riéndose levemente, resumió su aguda visión de la obra.

A Frau Friedrich, que en el montaje de Günter Krämer de la ópera de Janáček, con dirección musical de Jiří Kout, cantaba arrastrándose por el suelo, le pregunté si no le importaba. Con otra sonrisa respondió que no, acostumbrada a las exigencias de su marido que una vez llegó a pedirle que cantara boca abajo a lo que ella, nueva sonrisa encantadora, se negó. ■



"Parsifal", un montaje para el Festival de Bayreuth, de principios de los 80.

Concurso Internacional de Piano Compositores de España

Edición Antón García Abril



Los ganadores tras haber recibido sus diplomas. De izquierda a derecha, Aldo López, Javier Negrín, Judit Kertesz, Antonio Jesús Cruz, Eduardo Fernández y Shun Tominaga.

Elena Trujillo Hervás

Entre los días 13 y 17 de diciembre, en el Auditorio Joaquín Rodrigo de la localidad madrileña de Las Rozas, se celebró con gran éxito el Concurso Internacional de Piano Compositores de España que, en su primera edición, ha estado dedicado a Antón García Abril. El elevado número de inscripciones –un total de 42 procedentes de distintos países de todo el mundo: España, Alemania, Bélgica, Corea, Croacia, Cuba, EE.UU., Escocia, Hungría, Japón y Rumanía–, así como el alto nivel técnico y artístico de los 34 seleccionados han sido las notas características de este certamen que ha nacido con el firme propósito de rendir homenaje a la música española y a sus autores, al tiempo que se descubren y promocionan nuevos talentos del piano. Algunas inscripciones tuvieron que ser desestimadas por superar el límite de edad que establecían las bases, 29 años, por lo que “a partir de la próxima convocatoria se ampliará hasta los 32. A unos candidatos internacionales con programas de gran nivel, que incluyen música de nuestros compositores, es imprescindible darle el valor que tiene”, señala la directora del CIPCE María Herrero. En definitiva, un concurso novedoso y original que, tras una reñidísima final, otorgó su máximo galardón –valorado en 2 millones de pesetas, 500.000 en metálico y una gira internacional de conciertos valorada en 1.500.000– al joven pianista español, de 24 años, Antonio Jesús Cruz. Ahora sólo nos queda esperar la próxima edición, en diciembre de 2001, que estará dedicada a Xavier Montsalvatge.

El pasado 13 de diciembre, el Auditorio Joaquín Rodrigo de Las Rozas acogía el acto de apertura del Concurso Internacional de Piano Compositores de España. A diferencia del resto de los certámenes de semejantes características, que arracan directamente con la primera prueba eliminatoria una vez efectuado el sorteo, el CIPC se inauguró con un concierto. "Pretendemos que cada año uno de los pianistas componentes del jurado abra el concurso ofreciendo un pequeño recital en el que se interprete alguna obra del compositor homenajeado ya que marca la decisión de un miembro del mismo ante tanto pianista de calidad que sea capaz de juzgarles, pero también de interpretar ante ellos", afirma María Herrero.

En esta ocasión, el concierto inaugural lo ofreció, como es lógico, Leonel Morales como presidente del certamen y además como buen conocedor de la obra de Antón García Abril. Interpretó *Fantasia op. 49*, de Chopin; *Scarbo*, de Ravel, y *Preludios de Mirambel núms. 2, 5 y 6*, de García Abril. Después del gran éxito obtenido ante un público de lujo, entre los que se encontraban músicos, críticos, concursantes, pianistas y distintas personalidades del mundo de la música, nos ofreció un gran bis: la *Rapsodia Española*, de Liszt.

A continuación, se procedió a la presentación de los participantes, un total de 23 jóvenes pianistas procedentes de todo el mundo. Según María Herrero, "esa misma mañana se empezó a crear gran expectación, pues ya se podía sospechar el gran nivel existente al escucharles mientras realizaban sus pruebas de elección de los pianos Kawai o Stenway que iban a utilizar para el desarrollo de las diferentes etapas del concurso".

Los miembros del jurado, presidido por Leonel Morales e integrado por Antón García Abril, Carlos Badía, Carlos Cruz de Castro, Julio García Casas, Pascual Osa, Salvatore Spanó, Fernanda Wandschneider y Stanislav Pochekin, valoraron ante todo la musicalidad de los concursantes y el dominio de los diferentes estilos. Tras las dis-



Leonel Morales,
Antonio Jesús Cruz y
Luis Suárez de Lezo
(Trapsa).

tintas pruebas eliminatorias, de los 23 presentados quedaron 15 semifinalistas y 9 finalistas, de los que un total de 7 resultaron premiados.

Entre los miembros del jurado hubo unanimidad en otorgar el primer premio al español Antonio Jesús Cruz, que demostró una gran seguridad desde la prueba eliminatoria. Para Stanislav Pochekin, Antonio J. Cruz ofreció "el mejor Beethoven del concurso, el más sólido y perfectamente armado. Además, interpretó la obra de Antón García Abril con gran brillantez", lo que ante una soberbia final, le hizo merecedor del máximo galardón. El segundo premio, también por unanimidad, le correspondió al japonés Shun Tominaga; mientras que el tercero fue por mayoría para el cubano Aldo López. El de Mejor Intérprete de Música Española, para Eduardo Fernández, de España. Judit Kertesz, de Hungría, y el español Javier Negrín obtuvieron en ex aequo una Mención de Honor; al tiempo que Antonio J. Cruz se alzaba también con la Mención especial al mejor español clasificado.

Además del alto nivel de los participantes, del prestigio de los miembros del jurado y de la brillantez y organización en que se celebró el acto de apertura y clausura, otra de las claves del éxito del concurso "ha sido el placer de escuchar a pianistas de todo el mundo interpretar maravillosamente bien distintas obras de Antón García Abril, que han sido elegidas por ellos mismos. La organización se encarga de enviar las primeras hojas de cada partitura del compositor homenajeado cada año los concursantes y son quienes seleccionan la que desean interpretar a través de este pequeño muestreo. De todo el catálogo pianístico del autor, lo único que nos faltó oír en manos de los concursantes fue el *Preludio de Mirambel núm. 3*. Sin duda, la obra de García Abril gustó, pues se tocó casi completa y fue muy emocionante para el compositor escuchar toda su obra en un solo día, como saber que se va a interpretar durante este año, tanto en España como en el extranjero, en los programas de la gira de conciertos del primer premio", señala la directora del CIPCE.

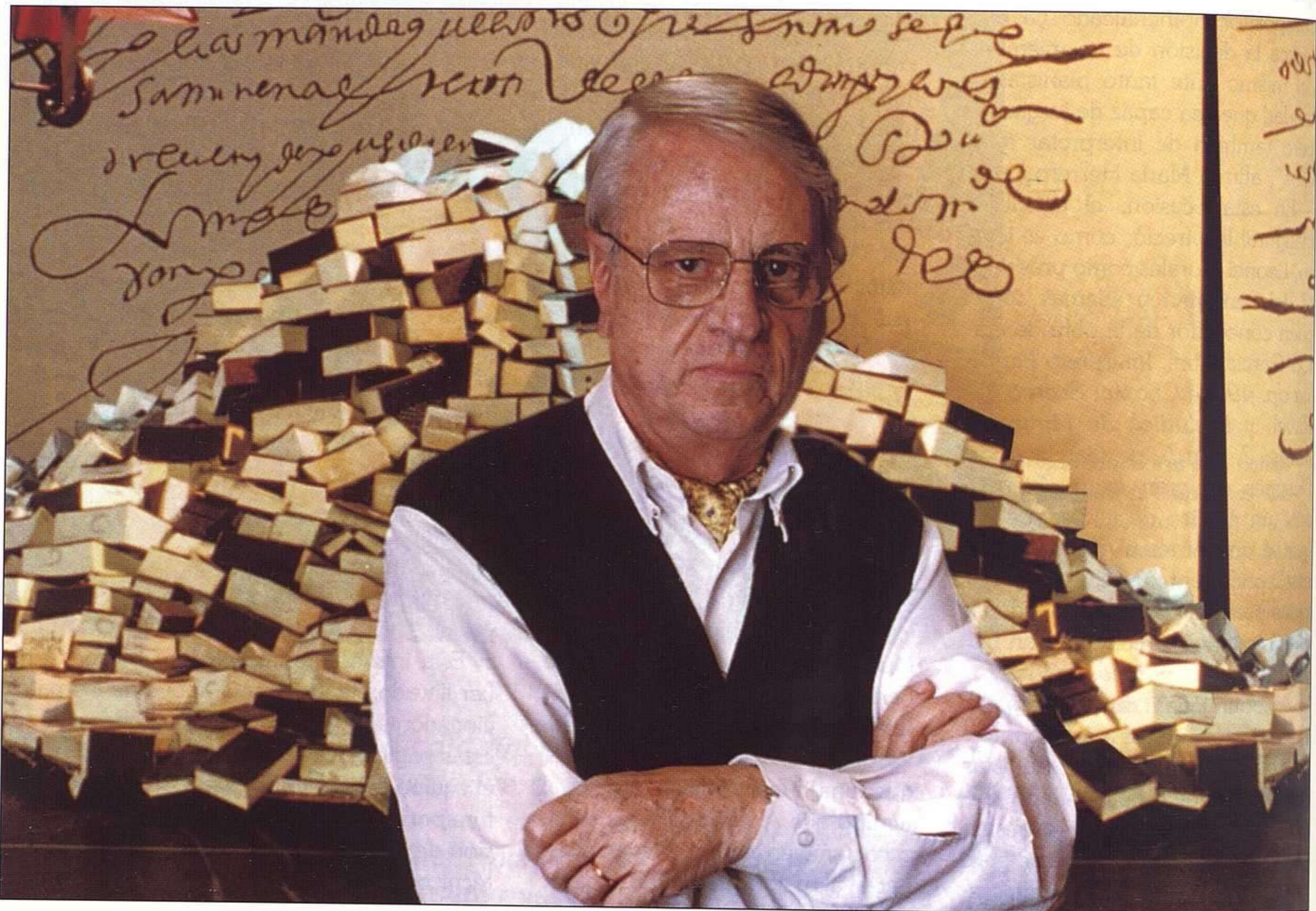
Esta interesante iniciativa no se podría haber llevado a cabo "sin el apoyo de los patrocinadores, a quienes quiero agradecer desde estas páginas todo su apoyo; así como a todo el equipo del Auditorio, a la Concejalía de Cultura por su buenísima disponibilidad y en la cesión de pianos de estudio, y a todo mi equipo técnico, encabezado por Pilar López". ■

Los premios

- Primer Gran Premio: 2.000.000 pesetas: **Antonio Jesús Cruz**
1.500.000 pesetas en Gira Internacional de Conciertos y 500.000 ptas. en metálico (Empresa Trapsa)
- Segundo Premio: **Shun Tominaga**
250.000 ptas. (Pianos Kawai)
- Tercer Premio: **Aldo López**
150.000 ptas. (G.B. Bravo)
- Mejor Intérprete Música Española: **Eduardo Fernández**
150.000 ptas. (Pianos Lauper)
- Mención especial al Mejor Español clasificado: **Antonio Jesús Cruz**
75.000 ptas. (Pianos Kawai)
- Mención de Honor (Ex-Aequo): **Judit Kertesz y Javier Negrín**
50.000 ptas. (Creatur S.A.)

Instituto de Estudios Bercianos

La música desde el corazón de El Bierzo



El Instituto de Estudios Bercianos, con su Concurso de Composición para Órgano, ha querido rendir un homenaje al músico madrileño afincado en Villafranca, Cristóbal Halfter.

Elena Trujillo Hervás

El Instituto de Estudios Bercianos es una asociación privada de carácter cultural que se fundó en 1959, con el objetivo de ofrecer un servicio público de información a todas aquellas personas que tengan interés histórico, geográfico, artístico... por El Bierzo. A través de su Aula de Música Esteban de la Puente, durante los últimos años se ha potenciado notablemente la vida musical de la comarca. La recuperación de su patrimonio musical tradicional, mediante interesantes programas de conciertos y otras actividades, constituye uno de los puntos clave de su trabajo. Entre sus mayores logros está la convocatoria del Concurso de Composición para Órgano "Cristóbal Halfter", único por sus características en España, del que acaba de convocarse su vigésimo primera edición.

Desde su creación en el año 1959, el Instituto de Estudios Bercianos ha atravesado situaciones bien distintas, "lo que ha hecho que en algunos momentos desarrollara una actividad intensa, mientras que en otras decaía. Las personas que trabajan en el I.E.B. lo hacen en su tiempo libre, sin ánimo de lucro y con dos referentes: El Bierzo y la cultura", afirma su presidente Alfredo Rodríguez Rodríguez. "Actualmente, el Instituto dispone de una sede en los bajos de la Casa de Cultura de Ponferrada, cedida por el Ayuntamiento. Su financiación depende de las cuotas aportadas por sus socios y de distintas subvenciones de organismos públicos, especialmente del Ayuntamiento de Ponferrada y de la Diputación Provincial de León".

En los años 80, esta institución "sufrió una reorientación. Se actualizaron los estatutos, sometiéndolos a la normativa vigente del momento, creándose la Revista Estudios Bercianos, de periodicidad semestral y de la que hay editados hasta el momento 26 números. Se completa su contenido con un 'Cuaderno de Arte', dedicado a artistas residentes en nuestra tierra".

Hoy en día, el I.E.B. es "un servicio público, ya que entendemos que la actividad del Instituto abarca no sólo a nuestros socios, sino que va más allá, facilitando el uso de nuestros materiales a todas aquellas personas que tengan interés por El Bierzo. Dispone de una biblioteca específica de temas bercianos con un buen fondo documental que está a disposición de aquellos investigadores que tengan como motivo de trabajo El Bierzo, permitiéndoles consultar un determinado número de fuentes que no son fácilmente accesibles para el público en general. Es, en definitiva, un lugar de encuentro para aquellos hombres y mujeres con inquietud cultural y con ánimo de conocer, preservar y promover la cultura que hizo que la historia de las gentes de El Bierzo fuera distinta", señala Alfredo Rodríguez.

Su trabajo consiste en "publicar y difundir estudios que, desde el aspecto histórico, geográfico, artístico, de patrimonio, económico... profundizan en el conocimiento de nuestro hecho cultural, enriqueciendo el acervo cultural berciano y castellano leonés en general; sin olvidar las actividades de tipo musical, intentando responder a las necesidades culturales de la población de El Bierzo".

En este sentido, en 1974 fue creada el Aula de Música Esteban de la Puente, "en reconocimiento de la labor de recuperación de la música tradicional berciana de este ilustre músico de nuestra tierra. A lo largo de estos años, su presencia ha sido constante en la vida cultural berciana. Entre sus mayores lo-

gos está la convocatoria del Concurso de Composición para Órgano 'Cristóbal Halffter', único por sus características en España, del que hemos celebrado su XX convocatoria en septiembre pasado. Este ciertamente intenta potenciar el reconocimiento de El Bierzo a la obra del músico madrileño afincado en Villafranca, además de incentivar los conciertos en la Basílica de la Encina de Ponferrada, única iglesia que cuenta con un organista titular y cuya música acompaña habitualmente los actos religiosos".

Además, el Concurso cuenta con "un jurado integrado por personas directamente relacionadas con la música de órgano, tanto en nuestro ámbito (Samuel Rubio, director del Festival de Órgano de la Catedral de León;

José María Álvarez, organista de la Catedral de Astorga; M.^a José Cordero, directora del Conservatorio de Música de Ponferrada, o Margarita Simón, responsable de la sección de Música del I.E.B.), como a nivel nacional (como Tomás Marco, José M.^a Sánchez Verdú...). El jurado se reúne cada mes de septiembre, presidido por Cristóbal Halffter, coincidiendo con el Curso Internacional de Composición de Villafranca del Bierzo".

Y, además, a lo largo del año "nuestra sección de música programa distintas actuaciones, en colaboración con el Teatro Municipal Bergidum, que alcanza su punto culminante en el estreno de la obra ganadora en la convocatoria anterior". ■

bases

Podrán participar en este concurso compositores de cualquier nacionalidad, sin límite de edad alguno, a excepción de los que hayan obtenido el Primer Premio en la anterior convocatoria. 1

La composición será totalmente libre e inédita, con una duración aproximada de diez minutos. 2

Las características del órgano de Nuestra Señora de la Encina de Ponferrada, en el que se estrenará la composición premiada, son: dos teclados de 56 notas, pedal de 30 notas, 14 registros, composición tipo barroco, cadereta de espalda y trompetería exterior. Dichas características no deben limitar al compositor. 3

Las partituras se presentarán con un lema además del título. Llevarán adjunto un sobre cerrado, en cuyo exterior se hará constar el lema y en el interior una nota con los datos siguientes: nombre, apellidos, domicilio y teléfono del autor. Las partituras deberán enviarse a la sede del Instituto de Estudios Bercianos. Vía Río Oza, 6 - bajo, Apartado 287. 24400 Ponferrada (León) indicando en el sobre: Concurso de Composición para Órgano "Cristóbal Halffter". El plazo de admisión se cerrará el día 31 de Agosto de 2001. 4

El Jurado Calificador estará integrado por destacadas figuras en el campo de la música, presididas por Cristóbal Halffter y se reunirá en Villafranca del Bierzo durante el mes de septiembre del mismo año, haciéndose público el fallo en un Concierto de Gala que dentro de dichas fechas se celebrará. 5

Se establece un premio de trescientas mil pesetas (300.000 ptas. = 1.803,04 euros). Si no hubiera una obra merecedora del mismo el jurado podrá otorgar un accésit de cien mil pesetas (100.000 ptas. = 601,02 euros) a cualquier obra de las presentadas. 6

En caso de que ninguna de las obras presentadas al Concurso reúna, a juicio del Jurado, la calidad mínima suficiente, éste por unanimidad podrá conceder un premio de cien mil pesetas (100.000 ptas = 601,02 euros) a una obra compuesta en los últimos diez años por un compositor español de reconocido prestigio y que tenga en el repertorio de órgano una especial significación. 7

Las obras presentadas pasarán a formar parte del archivo musical del Instituto de Estudios Bercianos. Si el autor quisiera retirarla, se le hará llegar transcurridos quince días del fallo del Jurado. 8

La participación en este Concurso implica la plena aceptación de las presentes bases. 9

- I Concurso 1980
"Triptico Cerevantino" de Ángel Oliver Pina
- II Concurso 1981
"Variaciones sobre un tema de Manuel de Falla" de Manuel del Castillo
- III Concurso 1982
"Preludio, canción y fuga" de Ángel Barja Iglesias
- IV Concurso 1983
"Afónica" de Enrique Xeraldo Macías Alonso
- V Concurso 1984
"Secuencias" de Jesús Legido González
- VI Concurso 1985
"Metamorfosis" de Xoan Alfonso Viana Mtnez
- VII Concurso 1986
"Sonata Opus 20" de Carlos Galán Bueno
- VIII Concurso 1987
"Credo" de Amadeo Zimbaldo
- IX Concurso 1988
"Fantasia para órgano" de Miguel Pardo Llungarui
- X Concurso 1989
"Atloec" de José Manuel Montañés Benito
- XI Concurso 1990
"Espaces für Orgel" de José Luis de la Fuente Cherfolé
- XII Concurso 1991
"Fantasia hexacordal II, operación 104" de Jesús M.^a Muneta de Morentin
- XIII Concurso 1992
"Cygnus XX-I" de Carlos Saué Ros
- XIV Concurso 1993
"Kauka" de Pilar Jurado
- XV Concurso 1994
"Tenebrae" de Agustín Charles Soler
- XVI Concurso 1995
"Palimpsestes" de José María Sánchez-Verdú
- XVII Concurso 1996
"Itxaropen Izarra - Fantasia para órgano barroco" de Enrique Vázquez Castro
- Accésit
"En tono de salmos" de Juan José Mier Caravés
- XVIII Concurso 1997
"Cántico de tres jóvenes" de Juan José Mier Caravés
- XIV Concurso 1999
"Miserere" de Francesc Teixidó Ponce
- XX Concurso 2000 - Accésit
"Triptico del Ciclo Vital" de Oscar Fermin Sucunza Erdozain

NELLA ANFUSO

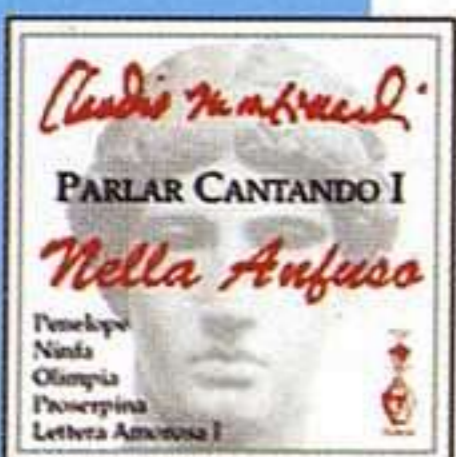
Contralto y Soprano
3 octavas - 25 trinos en una sola respiración



Monodia Toscana
SN 8809 - 1 cd



Claudio Monteverdi
Parlar Cantando II
SN 8814 - 1 cd



Claudio Monteverdi
Parlar Cantando I
SN 8813 - 1 cd



Antonio Vivaldi
Mottetti
SN 8805 - 1 cd



Nicolò Porpora
Cantate
SN 8810 - 1 cd



La Cantata romana
ossia il vero Barocco
SN 8801 - 1 cd



Il canto alla corte
di Isabella d'Este
SN 8802 - 1 cd



Jacopo Peri
Madrigali
SN 8804 - 1 cd



Domenico Scarlatti
Cinque cantate inedite
SN 8824 - 1 cd

“La” Arianna
de nuestra época

Lyra Barocca



Stilnovo

“A SERVITIO
DE LA
BONA ARTE
SOLAMENTE”

“Al servicio sólo del buen arte”

Claudio Monteverdi



SALE: www.theorchard.com

web: www.geocities.com/arsvocalis e-mail: fondazioneccsrml@libero.it

RITMO

Parade

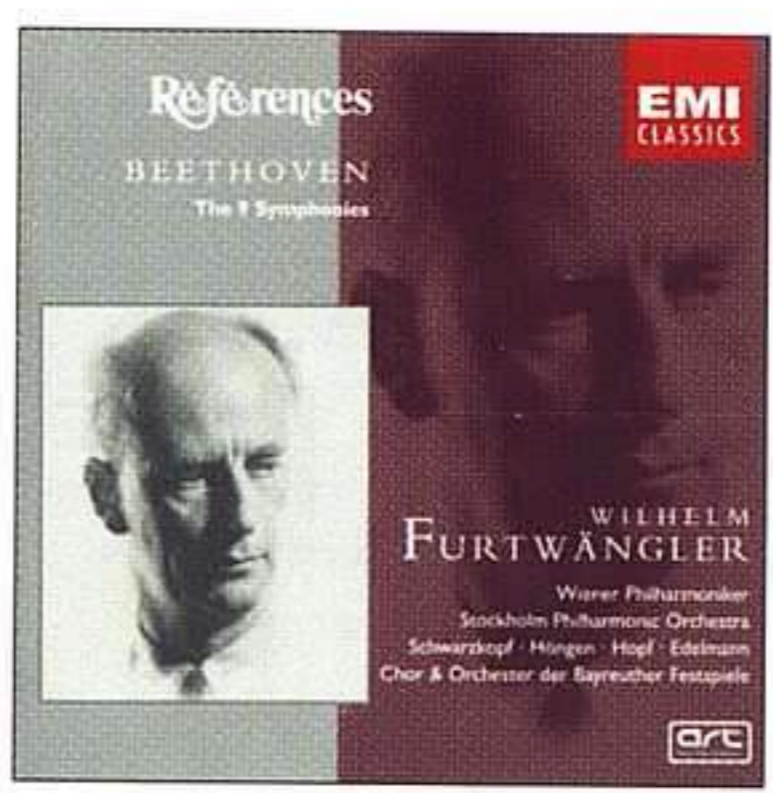
los mejores discos para leprero 2011

WAGNER: El Anillo del Nibelungo. Hotter, Varnay, Nilsson, Vinay, Windgassen. Orq. del Festival de Bayreuth. Dir.: Hans Knappertsbuch. G. Melodram, GM 1.0048. 14 CDs

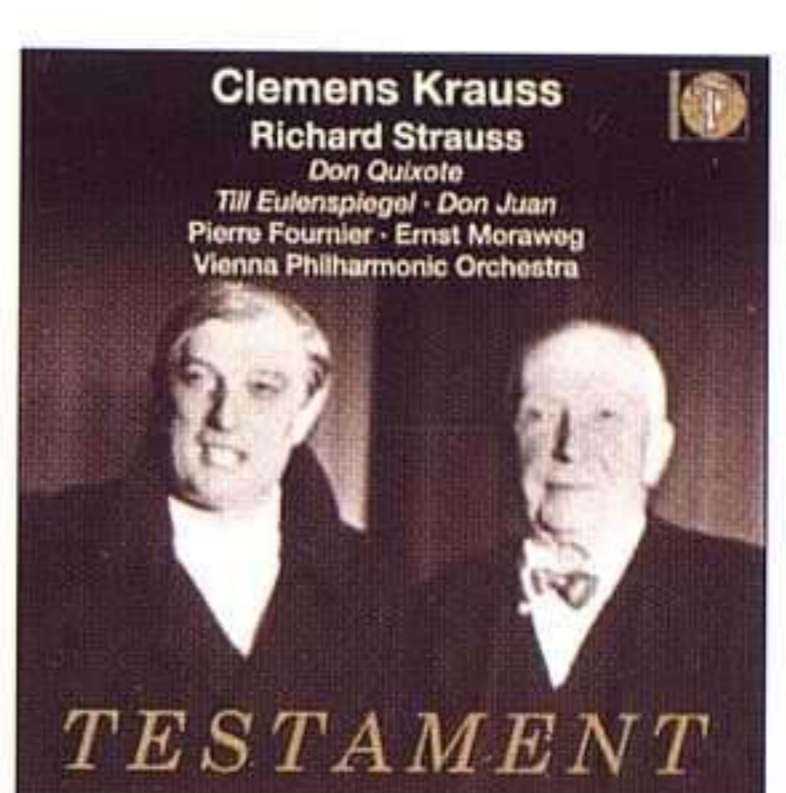


CELIBIDACHE, Sergiu: Obras de DVORAK, SIBELIUS, FRANCK, HINDEMITH, R. STRAUSS y SHOSTAKOVICH. Jacqueline du Pré, chelo. Orq. Sinf. de la Radio Sueca. D.G., 4690692. 4 CDs

BEETHOVEN: las 9 Sinfonías. Schwarzkopf, Höngen, Hopf, Edelmann. Orq. Fil. de Viena, Estocolmo. Orq. de Bayreuth/Wilhelm Furtwängler. EMI, 5674962. 5 CDs



R. STRAUSS: Una vida de héroe. Así habló Zaratustra. Sinfónica doméstica, etc. Orquesta Filarmónica de Viena/Clemens Krauss. Testament, SBT 1183. 4 CDs



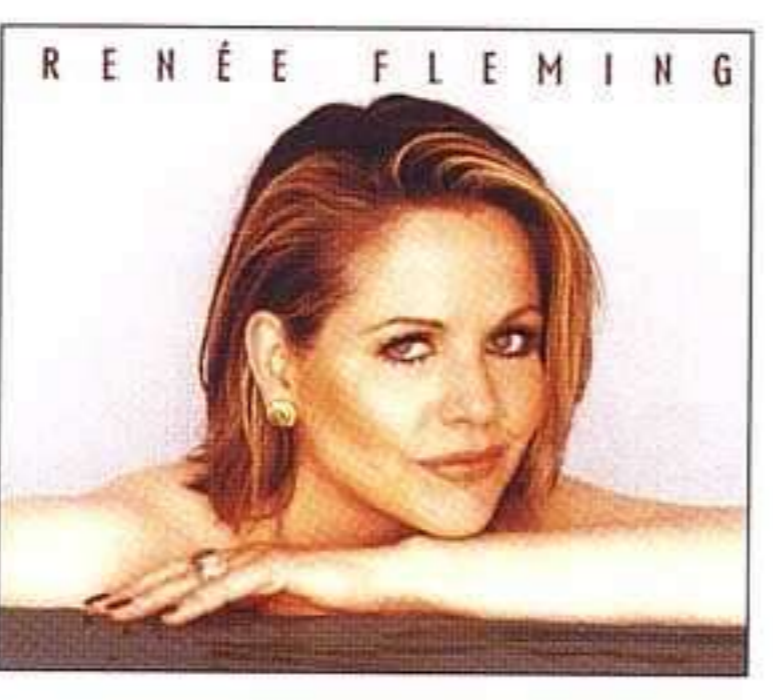
BARTOK: Concierto para orquesta. MUSSORGSKY/RAVEL: Cuadros de una exposición. Orq. Sinf. de Boston/Serge Koussevitzky. Naxos, 8.110105.



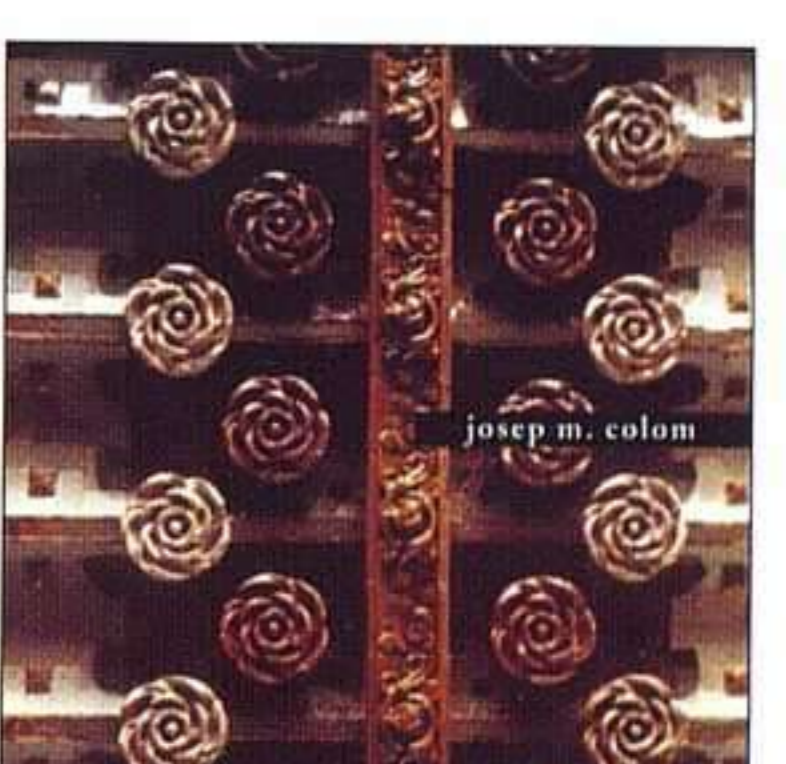
BEETHOVEN: Sinfonía núms. 5 y 7. Orquesta de la Ópera Estatal de Berlín. Dir.: Richard Strauss. Naxos, 8.110926.



FLEMING, Renée: Arias de óperas de PUCCINI, LEONCAVALLO, CILEA, VERDI y BELLINI, etc. Orq. Fil. de Londres /Charles Mackerras. Decca, 4670492.



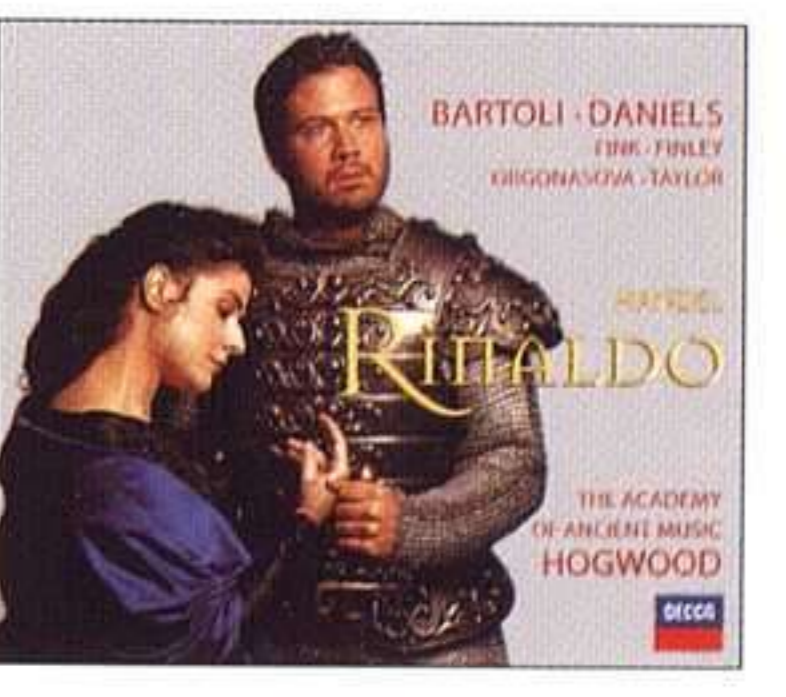
DEBUSSY: Imágenes, vols. I y II. Children's corner. Estampas. L'isle joyeuse. La plus que lente. Josep Colom, piano. Zanfonia, H 10.0046.



SCHNITTKE: los 4 Conciertos para violín. Gidon Kremer, violín. Orq. de Cám. de Europa. Orq. Philharmonia, etc. Christoph Eschenbach. Teldec, 3984268662.



HAENDEL: Rinaldo. Cecilia Bartoli, David Daniels, Bernarda Fink. Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood. Decca, 4670872. 3 CDs



Esta lista se confecciona entre los discos compactos aparecidos en el mercado español durante el mes anterior, y según el juicio crítico de la revista RITMO.

Nuevos Clavinova

CLP-970 / 950 / 930 / 920

Lujosa cubierta de acabado veteado brillante.
Sonido AWM con DSS (muestreo estéreo dinámico)
que proporciona un realismo inigualable.

CLP-920

CLP-930

CLP-950

CLP-970

CLP-920

- Cubierta de acabado veteado en color palisandro oscuro • Teclado GH (Efecto martillo graduado) de 88 teclas
- Nueva generación de sonido AWM (Memoria avanzada de ondas) con muestreo estéreo • 4 sonidos
- Polifonía de 32 notas (máx.) • Interface de PC • Sonido "dual" • Reverberación digital • 2 amplificadores de 20W
- 2 pedales • MIDI • Nueva cubierta de teclado deslizante • Doble clavija para auriculares

CLP-930

- Cubierta de acabado veteado en color palisandro oscuro • Teclado GH (Efecto martillo graduado) de 88 teclas
- Sensibilidad de pulsación de 4 posiciones • Nueva generación de sonido AWM (Memoria avanzada de ondas) con muestreo estéreo dinámico • 8 sonidos • Polifonía de 64 notas (máx.) • Interface de PC • Sonido "dual"
- Reverberación digital • Efectos digitales • Memoria de interpretaciones • 7 temperamentos • 2 amplificadores de 20W • Metrónomo • 3 pedales • MIDI • Nueva cubierta de teclado deslizante • Doble clavija para auriculares
- 50 piezas musicales de demostración integradas con partitura incluida

CLP-950

- Cubierta de acabado veteado en color palisandro oscuro/caoba • Teclado GH (Efecto martillo graduado) de 88 teclas • Sensibilidad de pulsación de 4 posiciones • Nueva generación de sonido AWM (Memoria avanzada de ondas) con muestreo estéreo dinámico, con muestras de sostenido estéreo, muestras al soltar tecla y reverberación de la caja armónica • 12 sonidos • Polifonía de 64 notas (máx.) • Interface de PC
- Sonido "split" • Sonido "dual" • Reverberación digital • Efectos digitales • Brillantez • Memoria de interpretaciones • 7 temperamentos
- 2 amplificadores de 60W • Metrónomo • 3 pedales • MIDI • Nueva cubierta de teclado deslizante • Doble clavija para auriculares
- 50 piezas musicales de demostración integradas con partitura incluida

CLP-970

- Cubierta de acabado veteado en color palisandro oscuro/caoba • Teclado GH (Efecto martillo graduado) de 88 teclas • Sensibilidad de pulsación de 4 posiciones • Nueva generación de sonido AWM (Memoria avanzada de ondas) con muestreo estéreo dinámico, con muestras de sostenido estéreo, muestras al soltar tecla, reverberación de la caja armónica y resonancia de cuerda • 25 sonidos • Polifonía de 128 notas (máx.)
- Interface de PC • Sonido "split" • Sonido "dual" • Reverberación digital • Efectos digitales • Brillantez • Secuenciador de 16 pistas
- Unidad de Floppy disc con XG/GM • Memoria de interpretaciones • 7 temperamentos • 2 amplificadores de 60W • Metrónomo • 3 pedales
- MIDI • Nueva cubierta de teclado deslizante • Doble clavija para auriculares • 50 piezas musicales de demostración integradas con partitura incluida