

RITMO

Myung-Whun Chung

EN LA 50 EDICIÓN DEL
FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER

Entrevista
Magdalena Kožená

Tema del mes
Los incunables de la música
grabada

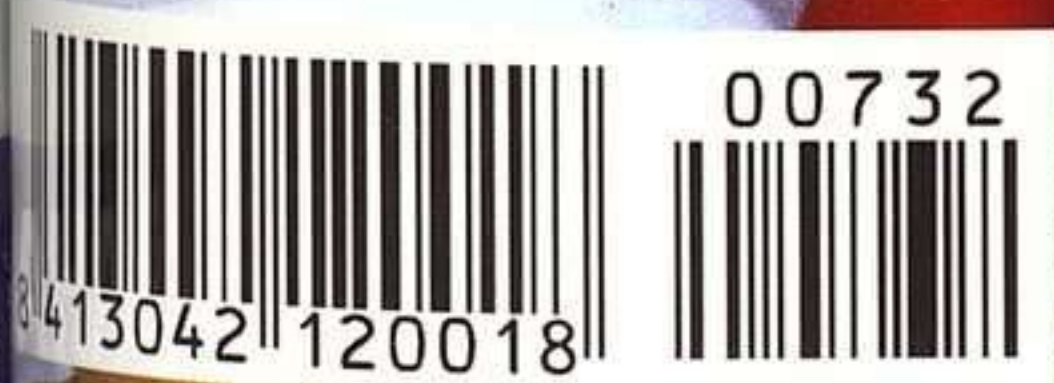
La música que
no debe faltar
El piano de Mendelssohn

Entorno de opinión
¿Son caros los conciertos?

Sala de audición
"Amami, Alfredo"

Compositores
Erik Satie

Voces
Giuseppe di Stefano (I)





www.naxos.com

NOVEDADES

junio

2001

Como viene siendo habitual con cada nuevo lanzamiento de NAXOS, las "sorpresas" vienen por muchos frentes: autores fuera del circuito que tienen buenas músicas que mostrar; repertorio no tan infrecuente pero de indispensable recuperación; grabaciones protagonizadas por intérpretes que en sí mismos tienen gran interés; o -y cada vez con más fuerza- grabaciones históricas de verdadero fuste, conforman la entrega. Así nos encontramos con los inicios de integrales de la *Obra para órgano* de Buxtehude, la *Obra para guitarra* de Giulio Regondi, la misma *Obra para órgano* de Liszt o las *Sinfonías* de Anton Rubinstein; con un estupendo disco dedicado a Antonio de Cabezón, otro a música vocal de Carissimi o el *Cuarteto para el fin de los tiempos* de Messiaen. Por no hablar de las continuaciones de otros dos gloriosos ciclos: los *Cuartetos de cuerda* de Beethoven y los *Lieder* de Schubert. Pero otra vez los discos más vistosos están en la serie "Históricos". Esta vez tenemos al joven Menuhin con la primera parte de las *Sonatas y Partitas* de Bach; un disco Beethoven por Artur Schnabel y un buen puñado de interpretaciones operísticas a cual más interesante: *Rigoletto* con Leonard Warren, *La bohème* con Licia Albanese y Beniamino Gigli, *La traviata* con Mercedes Capsir... Y, en fin, otro disco del reprocesado de la integral Caruso y uno más con Wagner en las voces de la Flagstad y Svanholm. Recordémoslo: todo ello a un precio sin competencia y en unas condiciones técnicas inmejorables.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



ARNOLD: Sinfonías núms. 5 y 6.
Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda.
Dir.: Andrew Penny.
Naxos 8.552000.

BEETHOVEN: los Cuartetos de cuerda, vol. 9: opp. 131 y 135. Cuarteto Kodály.
Naxos 8.554594.

BUXTEHUDE: la Obra para órgano, vol. 1: Magnificat primi toni. Preludios corales. Praeludia. Magnificat noni toni, y otras piezas. Volker Ellenberger, órgano.
Naxos 8.554543.

CABEZÓN: Tientos y Glosados. Ensemble Accentus. Dir.: Thomas Wimmer.
Naxos 8.554836.

CARISSIMI: Misa a tres voces. Seis Motetes. Consortium Carissimi. Dir.: Vittorio Zanon.
Naxos 8.555075.

LISZT: la Obra para órgano, vol. 1: Preludio y Fuga sobre B-A-C-H. Evocación a la Capilla Sixtina. Tres Consolaciones. Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen. Andreas Rothkopf, órgano.
Naxos 8.554544.

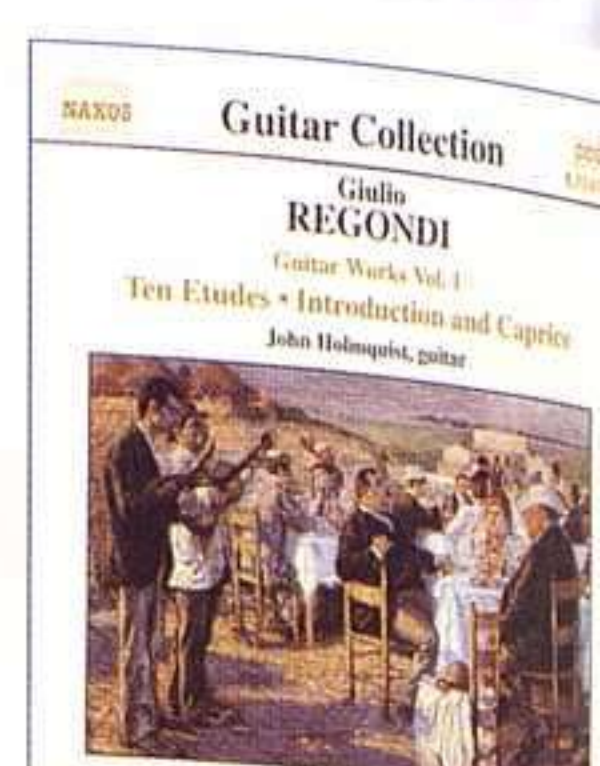
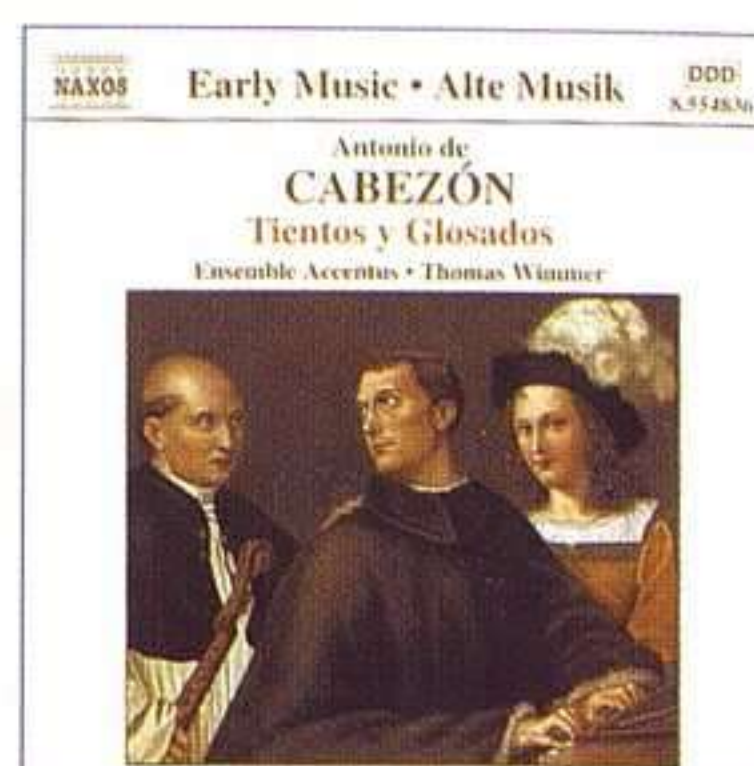
MESSIAEN: Cuarteto para el fin de los tiempos. Tema y variaciones. Amici Ensemble.
Naxos 8.554824.

REGONDI: la Obra para guitarra, vol. 1: Diez Estudios. Introducción y Capricho. John Holmquist, guitarra.
Naxos 8.554191.

A. RUBINSTEIN: Concierto para violín. CUI: Suite concertante para violín y orquesta. Takako Nishizaki, violín. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Orquesta Filarmónica de Hong Kong. Dirs.: Michael Halász, Kenneth Schmerhorn.
Naxos 8.555244.

A. RUBINSTEIN: Las Sinfonías, vol. 1: Sinfonía núm. 1. Iván el Terrible. Orquesta Filarmónica Estatal Eslovaca. Dir.: Robert Stankovsky.
Naxos 8.555476.

SCHUBERT: Los Lieder con textos de Schiller, vol. 1. Martin Bruns, barítono. Ulrich Eisenlohr, piano.
Naxos 8.554740.



WAGNER: Obertura "Polonia". Grosser Festmarsch. Obertura "Rule Britannia". Marcha Imperial. Orquesta Filarmónica de Hong-Kong. Dir.: Varujan Kojian.
Naxos 8.555386.

HISTÓRICOS DE NAXOS

BACH: las Sonatas y Partitas, vol. 1: Sonata núm. 1. Partitas núms. 1 y 2. Yehudi Menuhin, violín. Registros: 1934-1935.
Naxos 8.110918.

BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 1 y 2. "Para Elisa". Artur Schnabel, piano. Registros: 1932-1935.
Naxos 8.110638.

MOZART: Don Giovanni. John Brownlee, Ina Souez, Salvatore Baccaloni, Luise Helletsgruber, Audrey Mildmay. Coro y Orquesta del Festival de Glyndebourne. Dir.: Fritz Busch. Registro: 1936.
Naxos 8.110135-37. 2 CDs.

PUCCINI: La bohème. Licia Albanese, Beniamino Gigli, Tatiana Menotti, Afro Poli. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Dir.: Umberto Berrettoni. Registro: 1938.
Naxos 8.110072-73. 2 CDs.

VERDI: Rigoletto. Leonard Warren, Erna Berger, Jan Peerce, Nan Marriman. Coral Robert Shaw. Orquesta RCA Víctor. Dir.: Renato Cellini. Registro: 1950.
Naxos 8.110148-49. 2 CDs.

VERDI: La traviata. Mercedes Capsir, Lionello Cecil, Carlo Galeffi. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán. Dir.: Lorenzo Molajoli. Registro: 1928.
Naxos 8.110110-11. 2 CDs.

CARUSO, Enrico, tenor. Las Grabaciones completas, vol. 4: "Questa o quella", "La donna è mobile", "O terra addio", "Recondita armonia", "E lucevan le stelle". Registros: 1908-1910.
Naxos 8.110719.

FLAGSTAD, Kirsten, soprano; y SVANHOLM, Set, tenor. Extractos de obras de Wagner: El holandés errante, Lohengrin, Tristán e Isolda, Tannhäuser. Los maestros cantores de Nuremberg.
Naxos 8.110143.



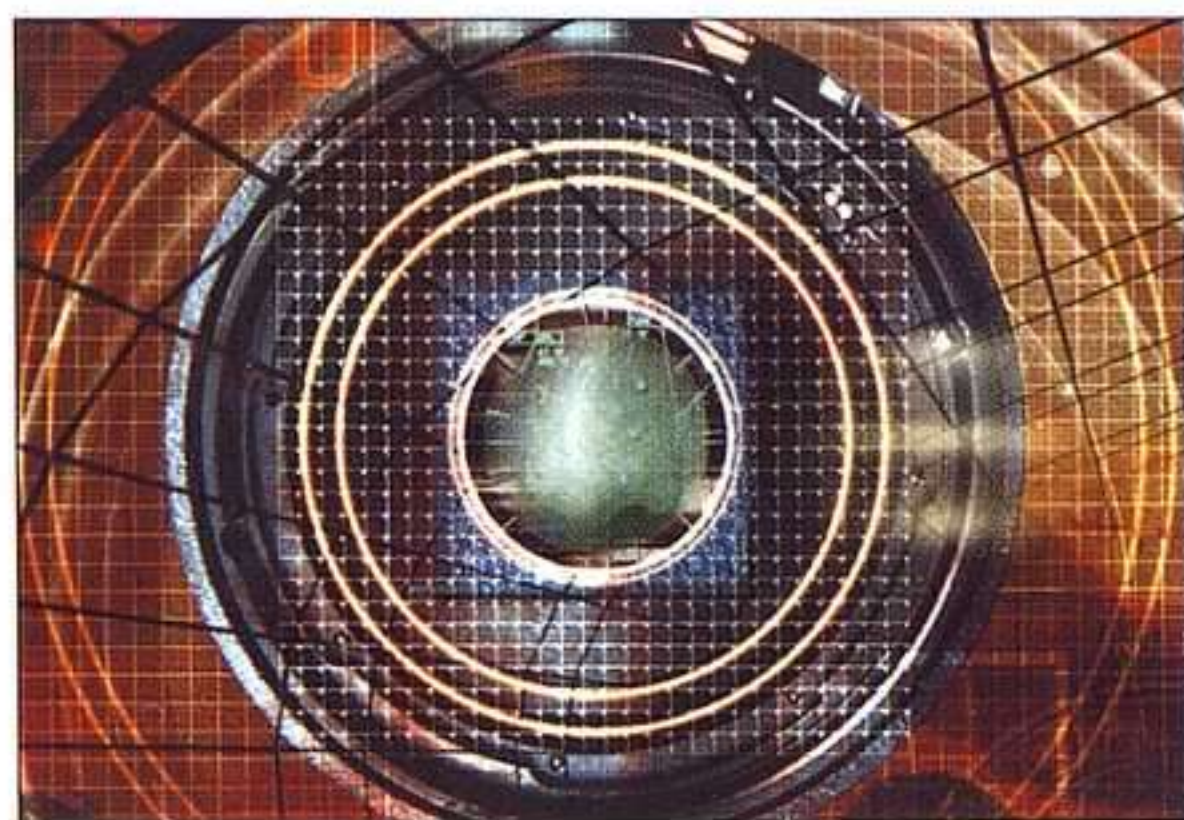
RITMO



Entrevista Magdalena Kožená

Hace un par de meses vino a la portada de RITMO la soprano checa Magdalena Kožená. Como recientemente ha estado de gira por España, hemos creído interesante hablar con ella, cosa que ha hecho José Luis de la Rosa.

El comentarista habitual de la sección, José Antonio Ruiz Rojo, hace esta vez recuento de las primeras músicas grabadas, explicando los avatares de su gestación y el interés de los resultados finales.



Tema del mes Los incunables de la música grabada

Actualidad

Magazine **22**

Sabía que... **28**

Dimes y Diretes **30**

Vamos de concierto **32**

No se lo pierda **36**

Hemos escuchado a... **38**

Discos

Sumario **51**

Críticas **52**

Sala de Audición **82**

RITMO Parade **115**



La música que no debe faltar **12**

Con el título "El piano de Mendelssohn", Rafael-Juan Poveda Jabonero indaga sobre uno de los repertorios más interesantes, pero no por eso conocidos, del primer Romanticismo.



Entorno de opinión **87**

Proliferan los conciertos, y por lo que parece también el público que asiste a ellos. Pero es indudable que algún que otro problema puede haber al respecto: "¿Son caros?", es la pregunta.



Voces **92**

Una de las voces –y uno de los intérpretes– más importantes de nuestro tiempo, el tenor italiano Giuseppe di Stefano. Será la primera parte del trabajo, que ha realizado Darío Fernández.

Opera viva **94**

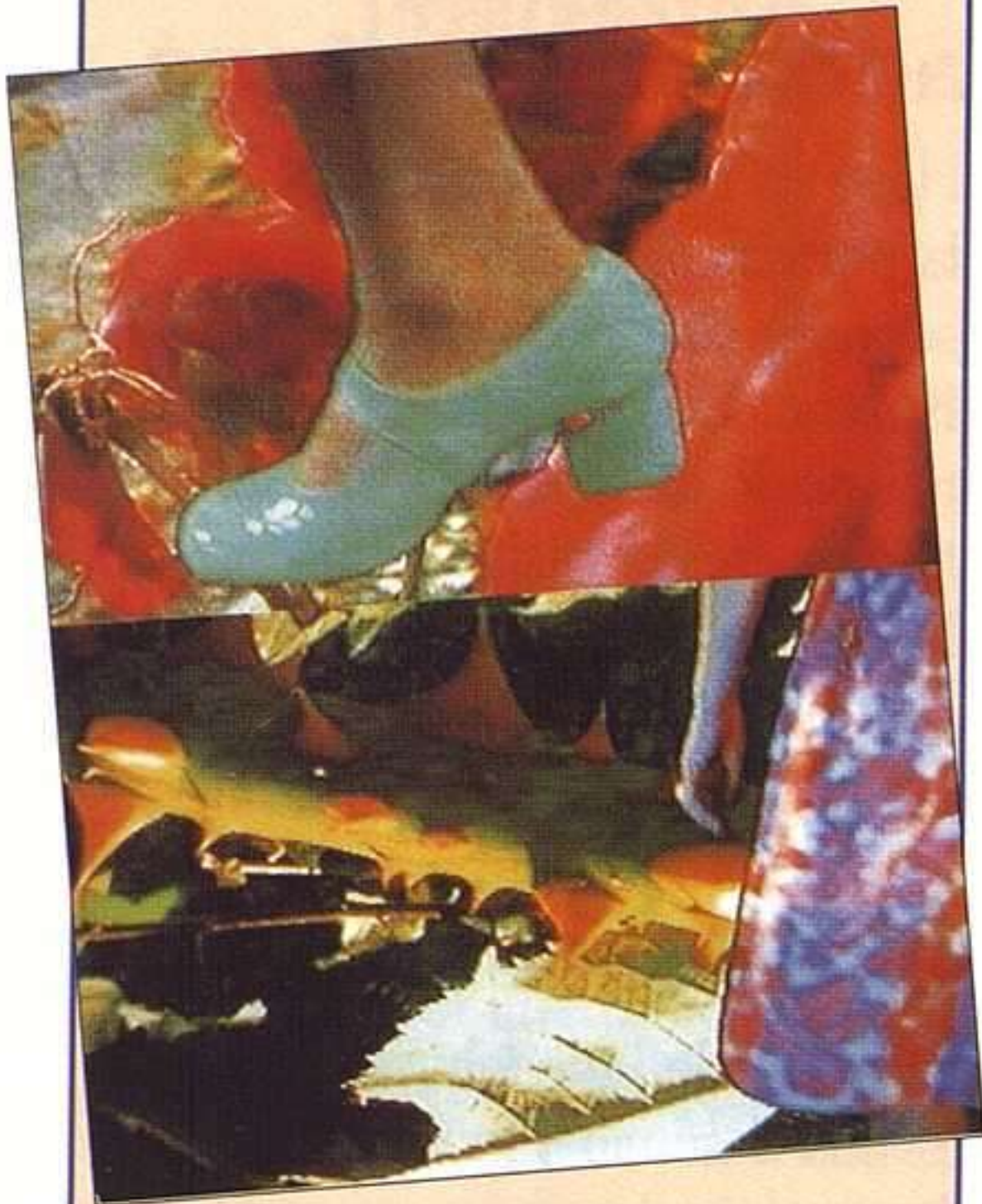
Recogemos un buen número de recensiones provenientes de montajes operísticos en los mejores teatros europeos, incluidos, naturalmente, los españoles.



OPERA

TEMA DEL MES

Música y modernidad



El autor va a recoger en este trabajo una banda temporal que puede abarcar aproximadamente la primera parte del pasado siglo XX; músicas y autores que, sin apartarse necesariamente de la tonalidad, desarrollan una Obra que no se puede considerar continuista. Por decirlo de otra manera, músicas que se pueden situar en el entorno, temporal de un Stravinsky o un Varèse.

Carlos Chausson ya ha estado en estas páginas en dos ocasiones, en 1982 y 1993. Las razones por las que vuelve ahora las podrá descubrir el lector en nuestro próximo número.

ENTREVISTA CARLOS CHAUSSON



ENTORNO DE OPINIÓN

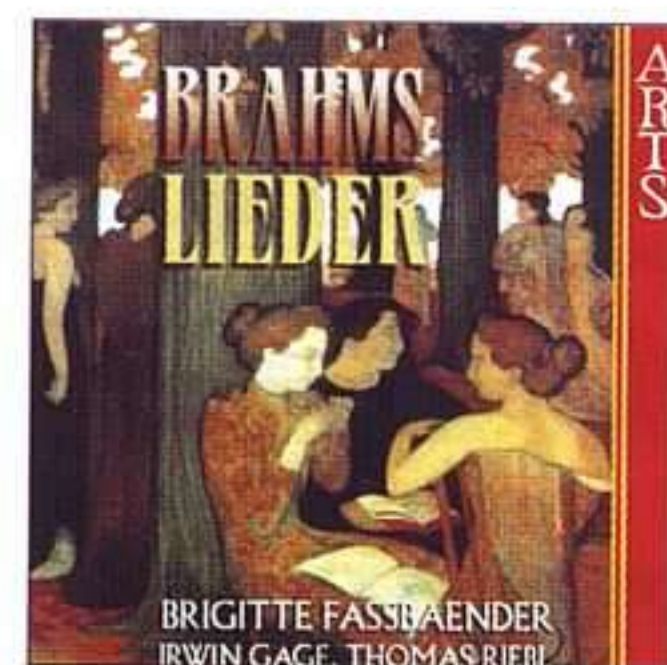
Independientemente de que RITMO se ocupe en profundidad –y en su momento– del asunto, ha querido ahora hacer una aproximación a la noticia y ha preguntado a algunos de sus críticos: ¿Un nuevo Bayreuth?

LA MÚSICA QUE NO DEBE FALTAR



“Los requiem”. El título lo dice todo, pero el autor sólo puede escoger seis. ¿Cuáles creará José Sánchez Rodríguez que son los indispensables?

DISCOS



Un espléndido recital liederístico dedicado a Brahms, a cargo de Brigitte Fassbaender, acompañada al piano por Irwin Gage.



“El libro de los siete sellos” de Schmidt, en versión de un Nikolaus Harnoncourt que se encuentra como pez en el agua en este complicado repertorio.

COMPOSITORES FUERA DEL CIRCUITO

Juan Carlos Olite trazará el perfil del autor inglés Sir Arthur Bliss, un clásico, desde luego, pero claramente infrecuente en las salas de conciertos y en los estudios de grabación.

Y ADEMÁS...

Nuestras habituales secciones de:

- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

SALA de AUDICIÓN



Continúa nuestro homenaje al maestro Verdi. Esta vez traemos a la sección las “4 Piezas sacras”.

Zapatero a tus zapatos

Llegar a ser un buen profesional en cualquier tarea de esta vida conlleva la adquisición de unos conocimientos mínimos, tanto generales como específicos, del "campo" a tratar y un posterior aprendizaje, habitualmente largo y paulatino, de la profesión que se desea ejercer, necesariamente tutelado por profesionales ya cualificados y con demostrado ejercicio en la profesión. Siempre ha sido así, desde los aprendices linotipistas hasta los pasantes del despacho de los abogados.

Los profesionales de la gestión, información y promoción de la música clásica en España no han tenido una escuela o tradición que les ampare en el crecimiento y desarrollo de su profesión. Pese a ello, tenemos algunos buenos gestores y especialistas que con formación autodidacta han conseguido presentar un atractivo escaparate de nuestra vida musical que muestra un primer plano de excelente vida cultural pero que enmascara, en muchos casos, una trastienda llena de no menos "excelentes" ejemplos de la mejor "chapucería celtibérica".

Tenemos un "país musical" en donde, dentro de poco, no va a haber pequeño pueblo o pedanía sin su teatro de ópera, sala de conciertos, auditorio o palacio de festivales que, posteriormente, de contemplarlo el presupuesto se dotará de orquesta sinfónica estable, con director titular, invitados y su correspondiente equipo de gestión. Más tarde se pensará cómo llevar público al patio de butacas. Tarea que será difícil pues a casi nadie del pueblo le gusta la música clásica (según los últimos datos publicados), no existe interés por aficionarse y en los planes de educación de las escuelas la música sigue siendo una aburrida "maría" en el aula y un convidado de piedra en el claustro.

Tenemos un "país musical" donde los gestores administrativos quieren ser gestores artísticos, donde gran número de músicos quieren ser gestores políticos o ejecutivos de entidades culturales, donde el artista busca la seguridad del "puestecito oficial"; donde los que fracasan públicamente en la gestión musical vuelven a ser "colocados" para "pagar fidelidades", acallar futuras críticas o "secretos de despacho". Un "país musical" donde

los buenos jóvenes compositores (que los hay) y la vanguardia reconocida que no pertenece a las "estéticas" del grupo de poder de turno, tienen serias dificultades para estrenar sus obras, pese al gran número de orquestas y agrupaciones de que ahora se dispone.

Este mundo de la música clásica en España está loco, muy loco. A veces pensamos, querido y sufrido lector-aficionado, que el principal problema de nuestra vida musical es el lujo y la ignorancia en la que se desenvuelve. Se sigue asociando la música clásica y la ostentación (vestidos de noche, joyas, restaurantes, viajes, derroche..., poder) y se le sigue dando el tratamiento propio de un adorno caro, efímero, y sin proyección de futuro. La ignorancia hace pensar a muchos que "esto de la música lo hace cualquiera" (un músico no tiene la categoría académica, profesional, cultural o social de un arquitecto, ingeniero, abogado...) y ello está permitiendo un gran intrusismo (con el beneplácito de las instituciones) y graves perjuicios para nuestro futuro desarrollo musical.

Sería conveniente, sin mayor demora, poner manos a la obra e intentar reorganizar la vida musical española. Volvemos a insistir en la urgente necesidad de aplicar unos planes de estudio de la música en la escuela más acordes con el valor educativo y artístico de esta disciplina; en la conveniencia de que la valoración oficial y social del músico se equipare a la de cualquier otra profesión universitaria; y en que en los presupuestos de construcción y funcionamiento de nuestros teatros y auditorios se habiliten unas partidas significativas para la iniciación y educación musical "creativa" de los potenciales espectadores, no sea que en unos años nuestras flautas nuevas orquestas solo toquen para las "fuerzas vivas del lugar", los y las "elegantes" y un par de filas escasas de butacas de aficionados.

Y como punto final de estos párrafos editoriales, quizá un poco "alocados" por las ya próximas vacaciones de verano (toda temporada que termina deja un punto de agotamiento), una recomendación de esta veterana revista para los músicos y gestores de nuestra "enriquecida" vida musical: "zapatero a tus zapatos".

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXXII • NÚMERO 732
JUNIO 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:

David Alegre Fernández, Salustio Alvarado, Ignacio Baizán Megido, Guillermo Bautista Carrascosa, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Mónica Climent, David Cortés Santamarta, Abraham Díez Zunzunegui, Néstor Echevarría, José Feito Benedicto, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, Vicente Galbis,

Paulino García Blanco, José María García Martínez, Pedro González Mira, Miguel Ángel de las Heras, Ignasi Jordá, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Justin Josiah Coe, Luis Enrique de Juan Vidales, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, Manuel Millán, José María Morate, Juan Carlos Olite, Francisco Javier Palomeque, Josep Pascual, 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, Mar Sancho, Pierre-René Serna, Carlos Singer, José Antonio Tello, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla, Francisco Villalba, Carlos Villasol y Eduardo 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.

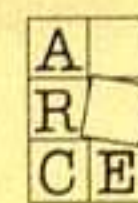
ISSN: 0035-5658

© 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.

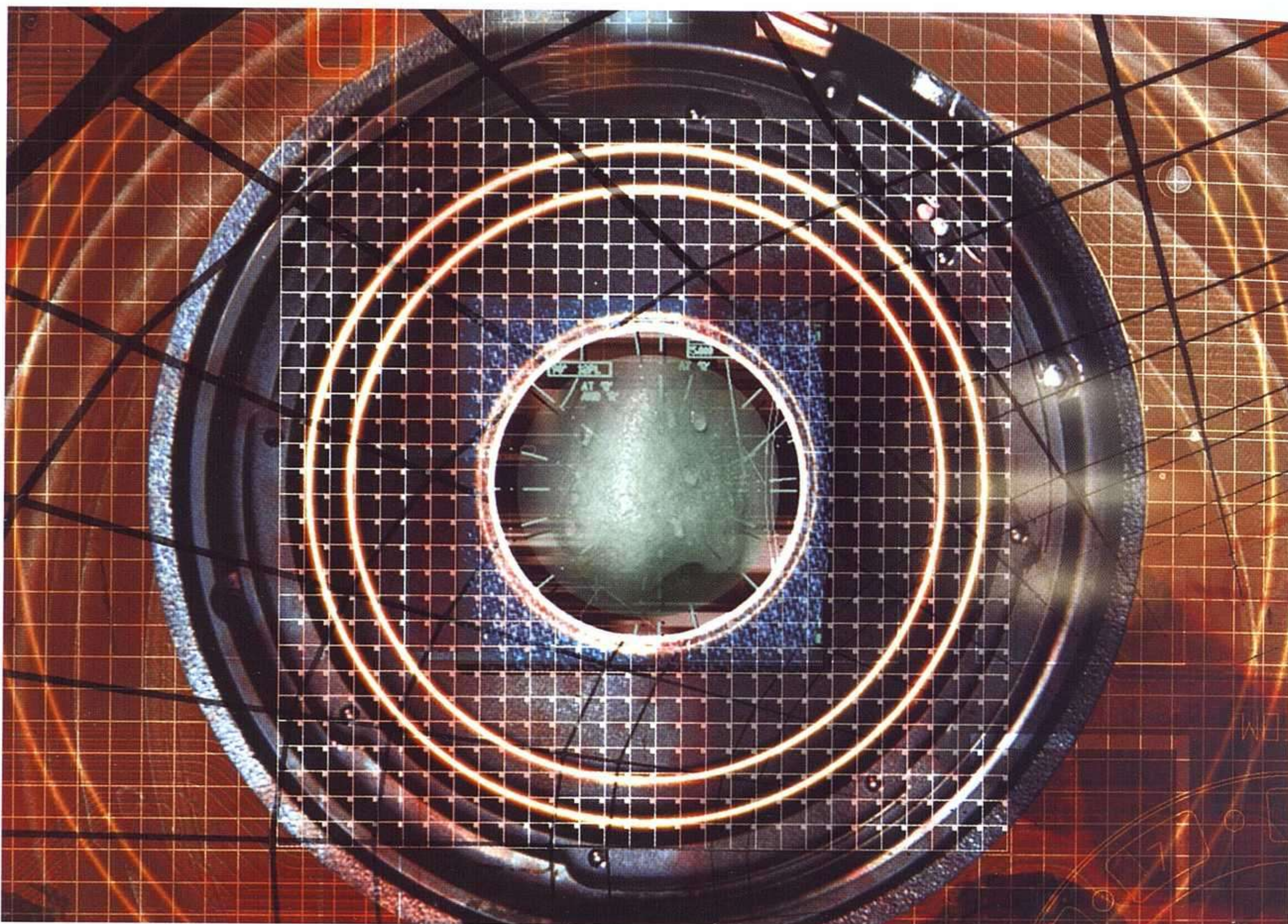


RITMO es miembro de:
ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España)
CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)



Incunables de la música grabada

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



INTÉRPRETES EN EL TÚNEL DEL TIEMPO

El periodo acústico de la grabación sonora –lo simboliza la imagen del intérprete pegado literalmente a la bocina amplificadora– comenzó en diciembre de 1877 cuando John Kruesi y Charles Batchelor construyeron el primer fonógrafo bajo la atenta mirada de Edison y finalizó en 1925 con la comercialización de las primeras grabaciones eléctricas. Propongo denominar Etapa de los Incunables no a un periodo tan dilatado, tampoco al que se extiende hasta 1900 (si bien se establecería un paralelismo con los incunables bibliográficos), sino al transcurrido entre los años ochenta (de entonces datan las más antiguas grabaciones supervivientes) y el crucial 1913, el año de la primera incursión de una batuta de categoría en el nuevo medio (registro de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven por Nikisch, hoy disponible en el compacto D.G. 4538052) y también el año en que Edison decidió no fabricar ya exclusivamente cilindros (el padre del fonógrafo se pasaba al disco de gramófono y eso marca sin duda un antes y un después). Son casi tres décadas ricas en acontecimientos que aquí no puedo ni esbozar. Aunque todavía permanecen puntos oscuros, la apasionante historia de la primitiva grabación sonora ha sido ya establecida de modo sa-

tisfactorio por un grupo de estudiosos cuyos libros son de consulta obligada para el interesado: “The Fabulous Phonograph” de Roland Gelatt (1977), “Opere in disco” de Carlo Marinelli (1982), “Edison Cylinder Records”, 1889-1912” de Allen Koenigsberg (1987), “From Tinfoil to Stereo: the Acoustic Years of the Recording Industry, 1877-1929” de Walter L. Welch y Leah B. Stenzel Burt (1994, con valiosas fotografías), “Edison Cylinder Phonograph Companion” de George L. Frow (1994), “American on Record: A History of Recorded Sound” de Andre Millard (1995) y la magna enciclopedia “Popular American Recording Pioneers, 1895-1925” de Tim Gracyk (1997). El lector español encontrará bastante información en el ya clásico monográfico de RITMO dedicado al centenario del fonógrafo (nº 477 de diciembre de 1977).

Los cilindros tuvieron primero superficies de papel de estaño (“tinfoil”) y en 1888 (“perfected phonograph”) emergió el resistente cilindro de cera con capacidad para dos minutos de música (cuatro minutos a partir de 1908). El representante inglés de Edison, Georges E. Gouraud, registró en uno de estos nuevos cilindros un fragmento del *Israel en Egipto* de Haendel el 29 de junio de 1888

en el Crystal Palace de Londres. En el laboratorio de Edison en West Orange la Issler Orchestra grabó ya a finales de 1888 o principios de 1889 y también en marzo de 1889 (*Fifth Regiment March*). A finales de 1889 el agente alemán de Edison consiguió grabar a Brahms tocando el piano. Es al parecer toda la música registrada en los años ochenta que ha llegado hasta nosotros (no he podido confirmar la existencia y disponibilidad del cilindro con la página vocal *The Lord's Prayer*, un registro de 1884 supuestamente conservado en los archivos de la BBC). Aunque por esos años el inmigrante alemán Emil Berliner desarrolló en Washington el sistema de grabación sobre discos, los más antiguos existentes se remontan sólo a 1892. Por cierto que el amante de la arqueología fonográfica debe acudir de inmediato a la espectacular web de Glenn Sage (tinfoil.com) y comprar los compactos que elabora artesanalmente al trasvasar con exquisito cuidado y sin recurrir a los filtros tramposos los cilindros de su nutrida colección (tres de estos cedés figuran más adelante en el selección discográfica).

El primer disco de jazz no salió al mercado hasta 1917. Presumiblemente circularon con anterioridad grabaciones domésticas de este tipo de música, pero ninguna ha sobrevivido. Sí subsisten muchos registros debidos a artistas afroamericanos (como George W. Johnson, antiguo esclavo y primer negro del fonógrafo, cuya contagiosa "The Laughing Song", grabada en 1897 ó 1898, puede oírse en uno de los cedés de Sage que no he seleccionado) y, como es natural, nos han llegado también infinidad de ragtimes y fórmulas asimiladas que hoy conforman el contenido de compactos como el titulado "Real Ragtime: Disc Recordings From its Heyday" (Archeophone Records), compilación de tomas no pianísticas efectuadas entre 1898 y 1922 por intérpretes muy populares como, por ejemplo, Vess L. Ossman (banjo) y el cantante Arthur Collins, ambos presentes también en los productos de Sage.

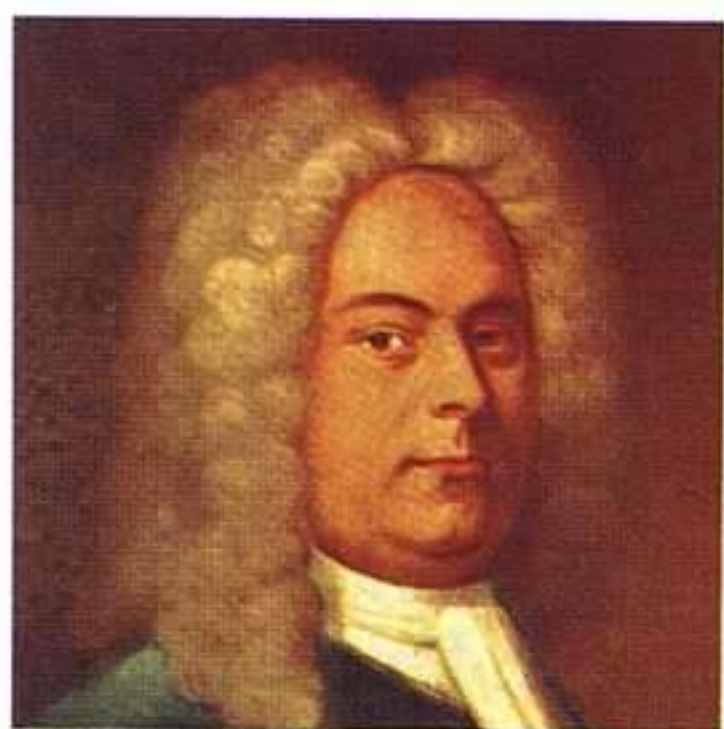
Instrumentistas de música culta que realizaron tempranos registros fueron, entre otros, los violinistas Joseph Joachim, Fritz Kreisler y Pablo Sarasate. Pero la inmensa mayoría de los pianistas y compositores-pianistas, tanto "serios" como "populares", del periodo considerado prefirieron la limpieza sonora de los rollos de pianola y, al contrario de lo que a veces se afirma, no grabaron nada (Mahler y Debussy, por ejemplo).

Los grandes cantantes de la escena lírica fueron pronto artistas solicitados por la industria del gramófono. Tal cosa sucedió hacia 1900-1902, antes lógicamente de que las diferentes compañías se atrevieran a intentar la grabación completa o casi completa de óperas: *Ernani*, *Aida*, *El trovador*, *Payasos*, *El murciélago*, *Fausto*, *Carmen* y *Romeo y Julieta*, por citar unos ejemplos, fueron en efecto registradas entre 1903 y 1912 (Ultraphon ha publicado *Fausto* y *Carmen* como parte de la colección de doce cedés titulada "The Complete Destinn, 1901-1921", ref. 112136, y VAIA ha trasvasado a tres compactos, ref. 10643, el *Romeo y Julieta* de Gall, Affre y Journet. Para *Payasos*, ver el apartado dedicado a compositores). Entre los muchos divos y divas que nos han llegado su voz en disco de 78 revoluciones surgidos en el periodo previo a la primera gran guerra europea debo mencionar al menos, además de a Caruso y a Melba (ver apartado dedicado a intérpretes), a los siguientes: la so-

prano "madrileña" Adelina Patti (1843-1819), que en 1905 y 1906 realizó una serie de 21 grabaciones para la Gramophone and Typewriter cuando contaba más de sesenta años y tenía la voz muy estropeada, pero que constituyen de todos modos los únicos testimonios sonoros de la cantante más importante del siglo XIX (disponibles en el compacto Pearl GEMMCD9312); la soprano Lilli Lehmann (1848-1929), casi de la quinta de la Patti y una de las cantantes más completas de la historia, que efectuó incisiones entre 1905 y 1907 (volcadas hoy en el cedé 89185 de *Lebendige Vergangenheit*); el tenor Francesco Tamagno (1850-1905), el primer Otello (sus grabaciones completas de 1903-1904 están en el cedé Pearl OPAL9846); la soprano Emma Calvé (1858-1942), una famosa Carmen que combinó con habilidad los estilos clásico y moderno del canto (las grabaciones completas para Victor, de 1907-1916, se hallan en el compacto Romophone 810242); la soprano polaca Marcella Sembrich (1858-1935), cuyos registros de 1904-1908 también ha rescatado Romophone (810262); el tenor Fernando de Lucia (1860-1925), de profusa discografía (grabaciones de 1902-1907 en el doble compacto de Bongiovanni 1064/5); la mezzo Ernestine Schumann-Heink (1861-1936), la primera Clitemnestra (asimismo en Romophone sus registros completos de 1900-1909, en doble compacto de ref. 910292); el holandés Jacques Urlus (1867-1935), modelo de tenor heroico (grabaciones desde 1907 en el compacto 89502 de *Lebendige Vergangenheit*); el tenor Léon David (1867-1962), muy "francés", con sólo un puñado de tomas entre 1904 y 1908 (están en Romophone, claro, ref. 820162); la soprano Frances Alda (1879-1952), una neozelandesa de hermoso timbre (¿adivinan donde pueden localizar sus grabaciones completas de 1909-1915 para Victor? La referencia es 810342); los barítonos Mattia Battistini (1856-1928), calificado por su compatriotas de "Gloria de Italia" y con numerosos registros en su haber ya desde 1902 (recogidos los realizados hasta 1911 en otros dos cedés de Romophone, ref. 820082), Giuseppe de Luca (1876-1950), que incluso registró cilindros antes de 1900 (hoy tenemos, por ejemplo, el doble compacto Pearl 9226 con las grabaciones para Fonotipia de 1905 y 1907) y Titta Ruffo (1877-1953), poseedor de un prodigioso instrumento vocal, aunque para desgracia nuestra no fue de los que más grabaron (Preiser ha reunido los registros más añejos, de 1906-1912, en el doble cedé 89220) y, por supuesto, el bajo-barítono Feodor Chaliapin (1873-1938), que ya trazaba surcos en 1901 (ver, al final de este trabajo, un cedé seleccionado). Y tantos y tantos otros nombres insignes que configurarían una lista interminable.

Permítanme un breve comentario de un compacto singular, cuyo contenido emociona y horripila al mismo tiempo: el disco Pearl OPAL9823 con la música litúrgica cantada por el profesor Alessandro Moreschi (1855-1922) y registrada en Roma en abril de 1902 y abril de 1904. La particularidad es que Moreschi, cantor pontificio desde 1883 a 1898, fue el último castrado de la Capilla Sixtina y el único miembro de su "especie" que nos ha dejado grabaciones. Un "Ave María" en la voz del papa León XIII (toma de febrero de 1903 por Gianni Bettini) cierra este suculento programa vaticano. ¡Más retazos del pasado preservados gracias a las primitivas y admirables técnicas de grabación sonora!

Tema del mes 6 Compositores



GEORG FRIEDRICH HAENDEL 1685-1759

Exactamente siglo y medio después de su composición, Gouraud grabó un fragmento del oratorio *Israel en Egipto*. Como se trata, quizás, del más antiguo registro musical aún existente, el músico alemán ha queda-

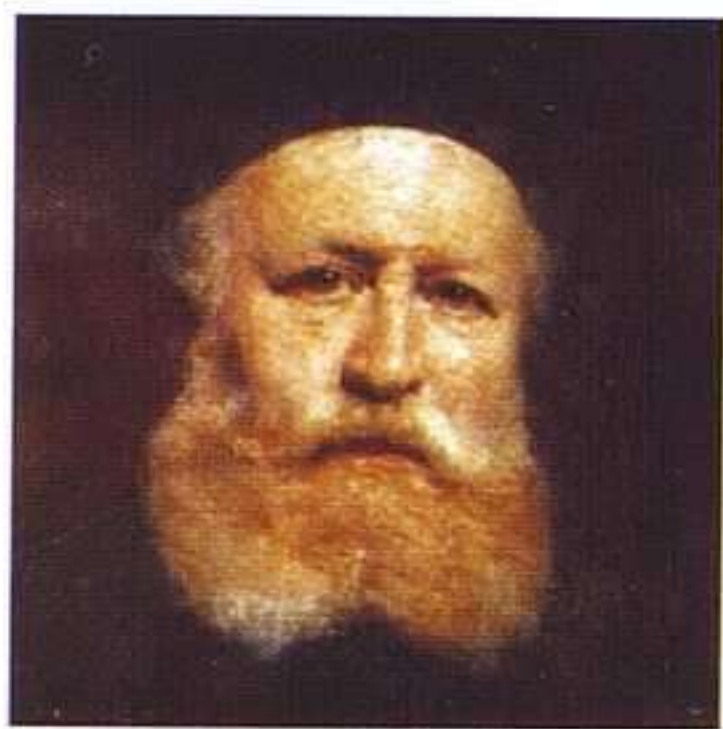
do asociado a los orígenes de la fonografía. Esta reliquia de dos minutos y medio puede obtenerse en Internet (página del Edison National Historic Site) y también es posible oír al propio Gouraud (y al compositor Sullivan) hablando un día del mes de octubre de 1888 (página "Lost and Found Sound" del NPR).



JOHANNES BRAHMS 1833-1897

En diciembre de 1889 A. Theo E. Wangermann empleó un fonógrafo para grabar a Brahms interpretando al piano la *Danza Húngara núm. 1* en la residencia vienesa del doctor Richard Fellingner. En 1935 Fritz

Bose transfirió el contenido del cilindro a un disco de gramófono. El registro (incluidos diez segundos de presentación de Wangermann) dura un minuto. Puede bajarse de la página Internet de Gert-Jan C. Lokhorst (formato MP3) y se encuentra también en el compacto 9049 de Pearl ("The Pupils of Clara Schumann").



CHARLES GOUNOD 1818-1893

La música del compositor francés, en concreto su ópera *Fausto*, pronto fue llevada al cilindro. Por ejemplo, en mayo de 1889, en vida de Gounod, el flautista Joepel y el clarinetista Giese grabaron algunos

pasajes, en 1894, al año siguiente de su muerte, la Badwind's Cadet Band of Boston hizo lo propio (dos minutos y medio incluidos en uno de los compactos de Sage) y en 1908 se registra casi completa sobre discos, cantada en alemán y con las intervenciones de la soprano checa Emmy Destinn y el tenor Karl Jörn.



SCOTT JOPLIN 1868-1917

El autor de "The entertainer", el compositor e intérprete tejano, nacido un 24 de diciembre en una pobre familia de músicos (su padre tocaba el piano, su madre el banjo y su hermano la guitarra), no fue desde

luego el inventor del ragtime, pero desató la locura por estas melodías sincopadas cuando escribió "Maple Leaf Rag" en 1899 ("me convertirá en el rey del ragtime"), una obra que fue registrada ocho veces en vida de Joplin, aunque no por el propio compositor, que nunca grabó cilindros o discos y sólo perforó rollos de pianola.



GIUSEPPE VERDI 1813-1901

Nos encantaría, cómo no, que además del anónimo fantasma junto a su piano se descubriera este año del centenario algún registro suyo. Es improbable que caiga esa breva, pero en realidad no hace falta: Ver-

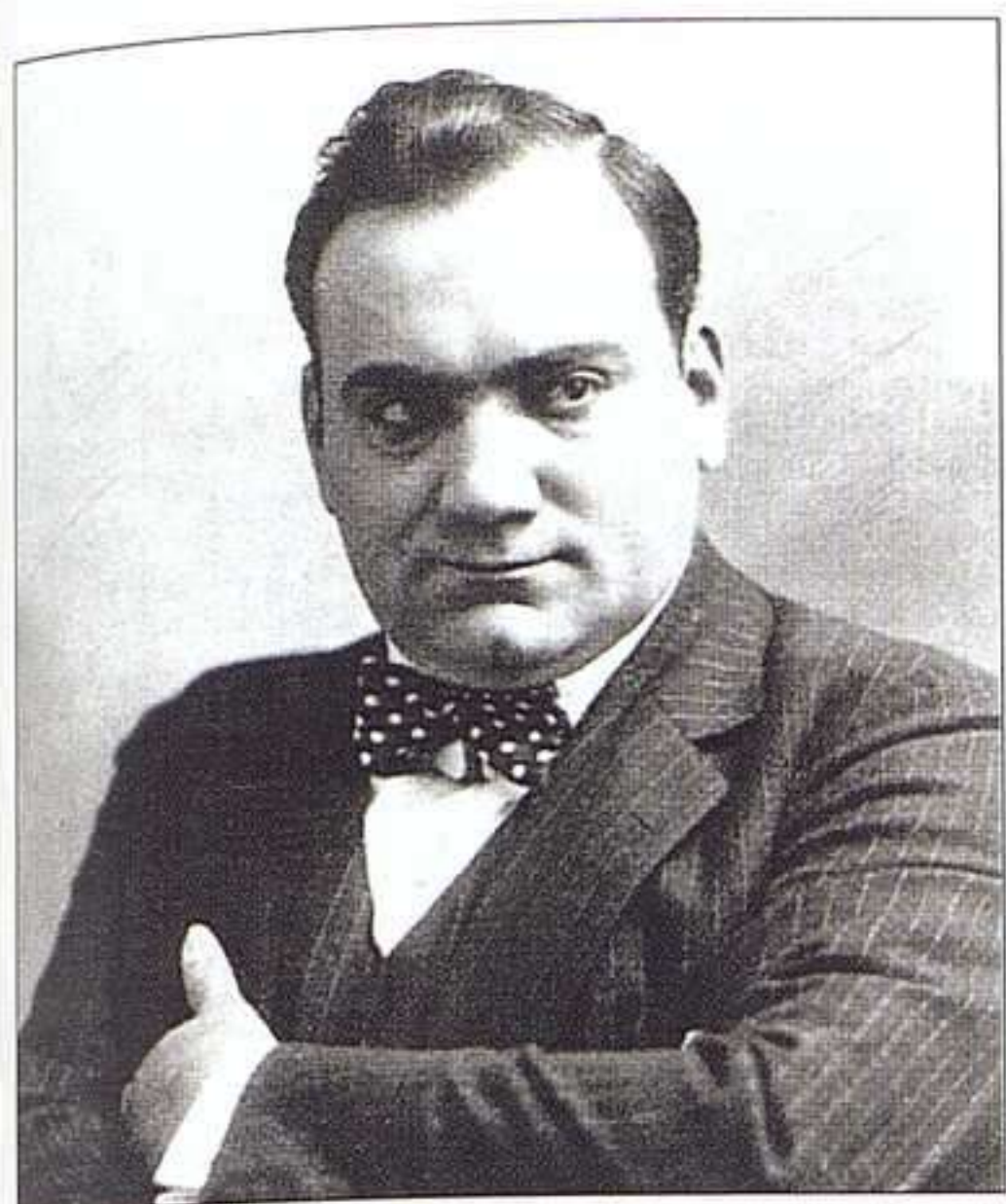
di debe aparecer muchas veces en una historia de la primitiva música grabada porque, por ejemplo, de su cabeza y sus manos salieron las tres primeras óperas plasmadas completas (es un decir) en disco: *Ernani* (Gramophone Co., 40 caras, 1903), *Aida* y *El trovador* (Zonophone, 23 discos y 25 discos, 1906).



RUGGERO LEONCAVALLO 1857-1919

El compositor napolitano, junto con Mascagni el máximo exponente de la corriente verista, es uno de estos artistas de una "sola" obra, en este caso la ópera *Payasos*. En 1907 Gramophone la registró

en 21 matrices con los cantantes Paoli, Cigada, Huguet, Pini-Corsi, Badini, Rosci y el coro y orquesta de la Scala milanese bajo la dirección de Sabajno. El sello Bongiovanni la editó en cedé (GB11202) con una preciosa foto en la portada de los intérpretes y el propio Leoncavallo, supervisor de la grabación.



ENRICO CARUSO

El tenor más famoso de todos los tiempos nació en Nápoles en 1873 en el seno de una familia humilde. Un cazatalentos costeó sus estudios y en 1894 debutó en el Teatro Nuevo de Nápoles con la ópera *L'amico Francesco* de Morelli. Más adelante estrenó *Fedora* de Giordano y *Adriana Lecouvreur* de Cilèa. En 1903 se presentó en el Metropolitan neoyorquino con *Rigoletto* y en 1910 estrenó en el mismo escenario *La fanciulla del West*. Hasta el año anterior a su muerte (acaecida en 1921) grabó dos centenares largos de discos y unos cuantos cilindros fonográficos. Estos registros se han reeditado en varias ocasiones, pero dos de las recopilaciones en cedé, de alcance muy distinto, son de fácil acceso en España: el compacto EMI CDH7610462 (con las diez tomas de 11 de abril de 1902, las ocho de noviembre y diciembre del mismo año y cinco más de 1903-1904, todas milanesas) y los varios volúmenes de la integral de sus grabaciones que ha puesto en marcha Naxos (hasta el momento de redactar estas líneas han aparecido tres compactos, 8.110703/4/8, con registros efectuados entre 1902 y 1908 ofrecidos en sensatas restauraciones de Ward Marston). El cantante también metió la pata en ocasiones: si quiere usted conocer cuáles son, en opinión del coleccionista Charles Arnhold, los doce peores discos de Caruso (y de paso las arias "imprescindibles" que no llegó a grabar) visite el sitio de Tim Gracyk en Internet.



NELLIE MELBA

La soprano Helen Porter Mitchell, que ese era su verdadero nombre y procedía de familia escocesa, nació y murió en Australia (1861-1931). Debutó en 1887 en Bruselas con la Gilda de *Rigoletto* y al siguiente año se presentó en el Covent Garden con *Lucia di Lammermoor*. Entre 1893 y 1910 cantó frecuentemente en el Metropolitan y hasta 1914 en el Covent Garden, sin olvidar su país natal, adonde volvía gustosa a pesar del lento transporte en barco. Grabó algunos cilindros en torno a 1902, pero sus primeros discos, para Gramophone and Typewriter, datan del periodo 1904-1906: es destacable, por ejemplo, su versión del "Aria de las Joyas" de *Fausto*. Entre 1907 y 1916 grabó para Victor y logró algunas de sus mejores interpretaciones enlatadas: casos del "Aria de la locura" de *Hamlet* de Thomas (1910) y de "Depuis le jour" de la *Louise* de Charpentier (1913). La serie completa de registros para Victor se encuentra publicada en Romophone 810112 (3 CDs). Melba vivió lo suficiente para realizar en 1926 grabaciones eléctricas, entre ellas la que recoge en vivo su despedida del Covent Garden el 8 de junio a la edad de sesenta y cinco años. Este "Melba Farewell" y otras tomas de los años 1904, 1905 (incluido el fragmento de *Fausto* citado), 1906, 1907 ("O soave fanciulla" con Caruso), 1913 y 1926, se pueden escuchar en el compacto EMI CDH7610702 transferidas por Keith Harwick desde las placas originales.



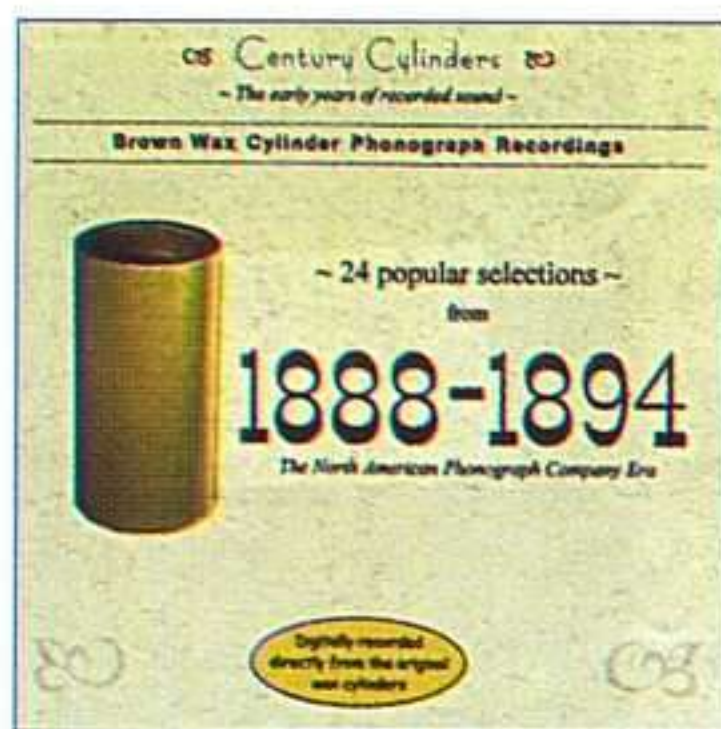
ARTHUR NIKISCH

Nacido en la localidad húngara de Lebenyi Szent Miklos en 1855 y fallecido en Leipzig en 1922, estudió música en Viena y en 1872 participó como violinista en la interpretación de la *Novena* de Beethoven dirigida por Wagner en Bayreuth. Entre 1874 y 1877 tocó en la Orquesta de la Ópera de Viena a las órdenes de batutas como Brahms, Liszt y Verdi. Después dirigió a la Orquesta de la Ópera de Leipzig, en 1884 estrenó la *Séptima* de Bruckner, en 1889 fue nombrado director titular de la Sinfónica de Boston, en 1893 de la Ópera de Budapest y en 1895 de las orquestas Filarmónica de Berlín y del Gewandhaus de Leipzig. En 1905 estrenó el *Poema divino* de Scriabin. En 1912, con la Sinfónica de Londres, realizó la primera gira norteamericana de una orquesta europea. Es popular entre los discófilos por haber grabado el 10 de noviembre de 1913 con la Orquesta Filarmónica de Berlín (fundada sólo veintinueve años antes) una sinfonía completa de Beethoven, la *Quinta*, en ocho matrices de gran importancia histórica, aunque debe apuntarse que el mismo año Odeón publicó otros registros (al parecer técnica y artísticamente deficientes) de la *Quinta* y *Sexta* beethovenianas en seis y ocho caras. Por otra parte, se dispone de una rara filmación de Nikisch en Berlín dirigiendo o simulando dirigir que data también de 1913 y que ha sido editada por Teldec (vídeo "The Art of Conducting: Great Conductors of the Past").

Brown Wax Cylinder Phonograph Recordings (1888-1894).

Glenn Sage (tinfoil.com)

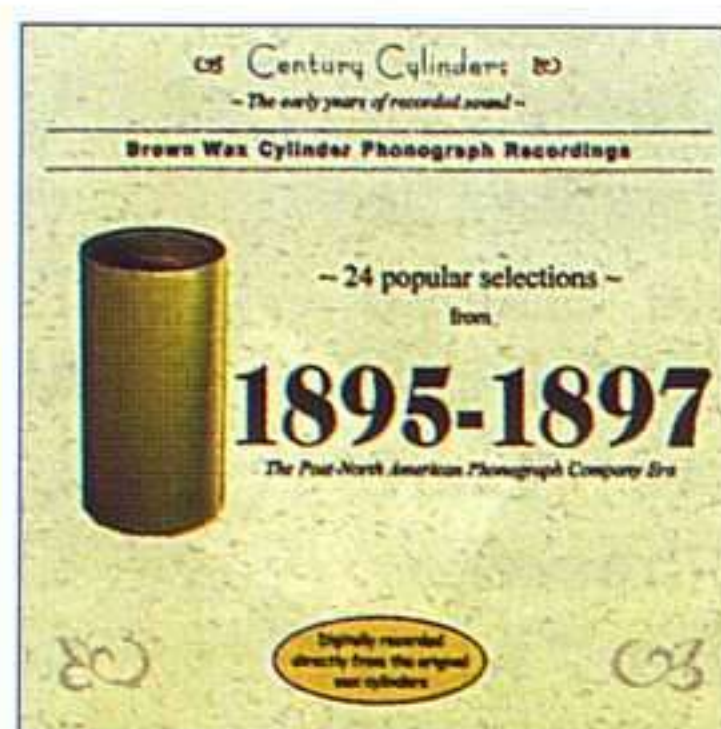
24 delicias de la época de la North American Phonograph Company. La más antiuga incluida, de 1888 ó 1889, es una grabación experimental a cargo de la luego habitual Isler Orchestra. Hay también un Wagner de 1893 (a 120 rpm) tocado por The 23rd Regiment Band.



Brown Wax Cylinder Phonograph Recordings (1895-1897).

Glenn Sage (tinfoil.com)

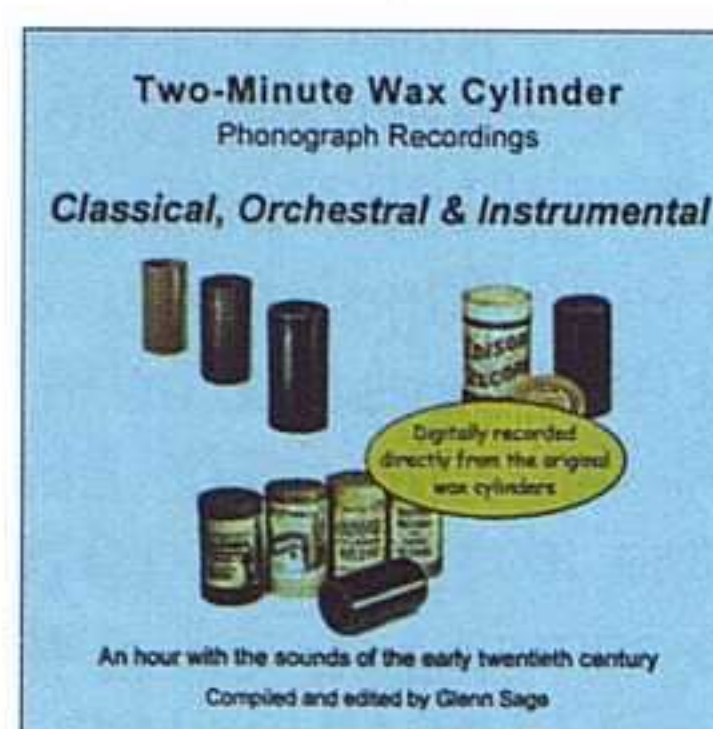
Otras dos docenas de registros que reviven, entre otros, a George J. Gaskin (estrella de la canción), al clarinetista William Tuson y al corneta David B. Dana. Y además bailes, himnos (*Dixie, The Star Spangled Banner*) y músicas de Bizet, Suppé, Verdi, Hérold.



Two-minute wax cylinder phonograph recordings: Classical, Orchestral and Instrumental (1902-1910).

Glenn Sage (tinfoil.com)

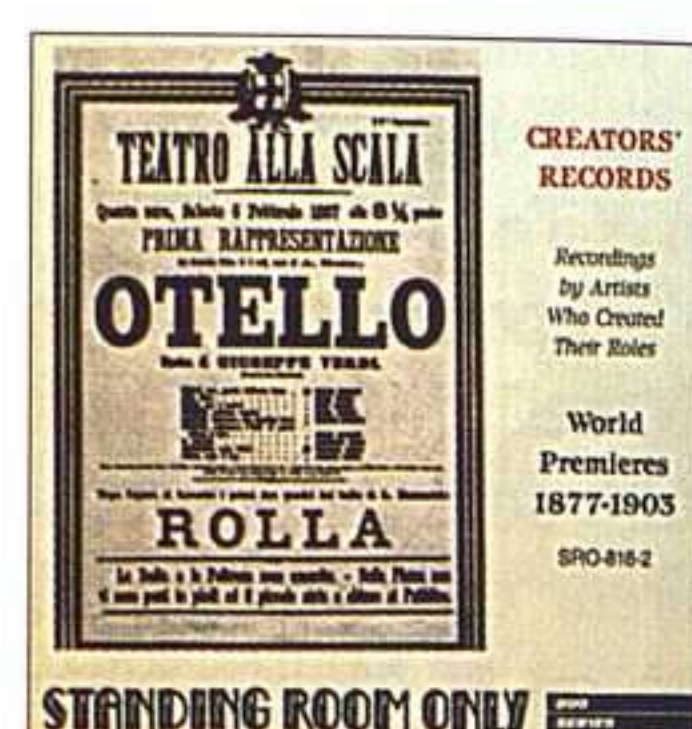
Ahora 28 cilindros con, tal vez, los primeros sonidos impresionados de oboe, arpa y ocarina. Desfilan Rossini, Mendelssohn, Schubert, Chopin o Meyerbeer. Un registro de 1904 proporciona frecuencias bajas (105 hercios) más propias de grabaciones eléctricas.



Creator's Records: Recordings by Artist who Created their Roles (1900-1918).

Standing Room Only SRO8182. 2 CDs. ADD.

Cantantes en los papeles operísticos que estrenaron entre 1877 y 1903: Lassalle, Lloyd, Caron, Renaud, Bréjean-Silver, Boninsegna, Maurel, Davies, Bellincioni, Mei-Figner, Temple, Van Dyck, Delna, Daddi, Ferrani, Figner, Pacini, O'Mara, Corradetti, etc.



LUISA TETRAZZINI, Volumen 2 (1904-1914).

Nimbus NI7891. ADD.

Muestras del arte canoro de la soprano florentina (1871-1940). También Perl (GEMM9220 y ss.), ha publicado sus grabaciones de 1903-1922 y Romophone (810252, dos cedés), los registros para las compañías Zonophone (1904) y Victor (1911-1920). Hay donde elegir.



Nuestras voces recuperadas: Francisco Viñas (1905-1912).

Aria Recording 1012. ADD.

Sirva la selección de este compacto dedicado al tenor barcelonés (1863-1933), como homenaje a los promotores de una meritoria colección que recupera viejas grabaciones acústicas o eléctricas de cantantes españoles activos en las primeras décadas del siglo XX.



Grandes éxitos de la reina del cuplé: Fornarina (1906-1912).

Blue Moon BMCD7609.

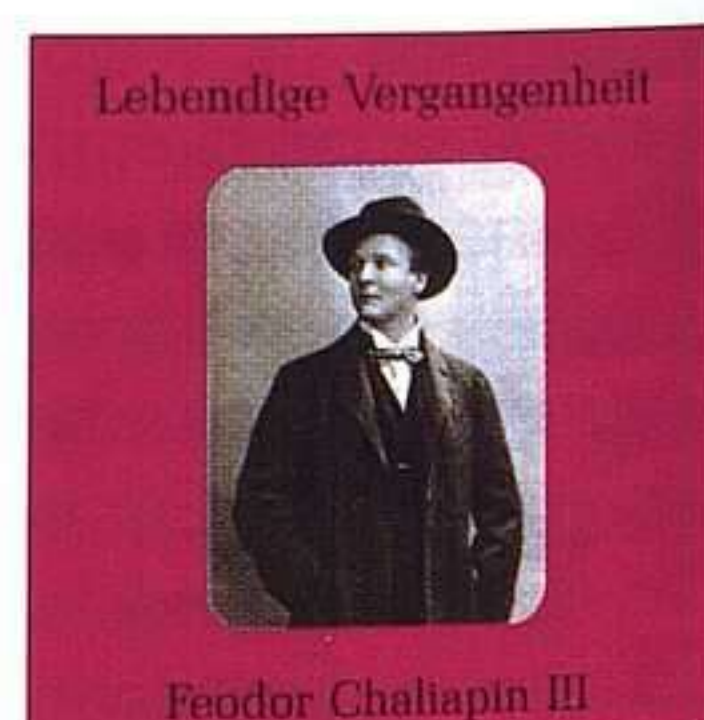
22 temas por Consuelo Bello Cano "Fornarina" (1884-1915), nunca antes reeditados. Blue Moon ha lanzado también cuatro espléndidos cedés ("Primeros Éxitos de la Canción Española Moderna 1906-1926"), con bellas presentaciones y un librito que es una obra de arte.



Feodor Chaliapin, Volumen 3 (1907-1913).

Lebendige Vergangenheit 89516. ADD.

Un ejemplo de los muchos compactos con grabaciones del cantante ruso. En un DVD de Warner titulado "The Art of Singing" le vemos además en películas de 1915 y 1933 (el mismo DVD que incluye filmaciones de Caruso, Tetrazzini y De Luca, entre otros).



1 ABONO A
23 de octubre, martes
Cuarteto Artemis
W.A. MOZART-J.S. BACH
Preludio y Fuga en mi bemol mayor, KV. 405 nº 2
Preludio y Fuga en re mayor, KV. 405 nº 5
B. BARTOK. Cuarteto nº 5 Sz. 102 (1934)
L. v. BEETHOVEN. Cuarteto en sol mayor, op.18/2
Gran Fuga en si bemol mayor, op.133

2 ABONO B
20 de noviembre, martes
Cuarteto de Tokio
(Cuarteto Residente del X Liceo de Cámara)
Gerladine Walther, viola
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS I
J. BRAHMS. Cuarteto de cuerdas nº 1 en do menor, op.51 nº 1 (1873)
Quinteto de cuerdas nº 1 en fa mayor, op.88 (1882)
F. VACCHI. Cuarteto*
J. BRAHMS. Quinteto de cuerdas nº 2 en sol mayor, op.111 (1890)

3 ABONO A
21 de noviembre, miércoles
Cuarteto de Tokio
(Cuarteto Residente del X Liceo de Cámara)
Gerladine Walther, viola
Misha Milman, violonchelo
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS II
J. BRAHMS. Sexteto de cuerdas nº 1 en si bemol mayor, op.18 (1859/60)
J. L. TURINA. Cuarteto*
J. BRAHMS. Sexteto de cuerdas nº 2 en sol mayor, op.36 (1864/65)

4 ABONO B
14 de diciembre, viernes
Trío Altenberg
Hector McDonald, trompa
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS III
J. BRAHMS.
Trío para piano, violín y violonchelo nº 1 en si mayor, op.8 (Versión original de 1864)
Trío para piano, violín y trompa en mi bemol mayor, op.40 (1865)
Trío para piano, violín y violonchelo nº 3 en do menor, op.101 (1886)

5 ABONO A
15 de diciembre, sábado
Trío Altenberg
Andreas Schablas, clarinete
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS IV
J. BRAHMS. Trío para piano, violín y violonchelo nº 2 en do mayor, op.87 (1882)
Trío para piano, clarinete y violonchelo en la menor, op.114 (1891)
Trío para piano, violín y violonchelo nº 1 en si mayor, op.8 (Versión revisada de 1889)

6 ABONO A
21 de diciembre, viernes
Ensemble Villa Musica
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS V
J. BRAHMS. Sonata para clarinete y piano nº 1 en fa menor, op.120/1 (1894)
C. HALFFTER. Cuarteto III (1978)
C. FRANCK. Cuarteto en re mayor (1889/90)

7 ABONO B
22 de diciembre, sábado
Ensemble Villa Musica
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS VI
J. BRAHMS. Sonata para clarinete y piano nº 2 en mi bemol mayor, op. 120/2 (1894)
A. GARCÍA ABRIL. Cuarteto de Agrippa (1994)
O. MESSIAEN. Cuarteto para el fin del Tiempo (1940/41)

8 ABONO B
10 de enero, jueves
Cuarteto Borodin
A. BORODIN. Cuarteto nº 1 en la mayor (1874/1879)
P.I. CHAIKOVSKI. Quartettsatz en si mayor (1865)
Cuarteto nº 1 en re mayor, op.11 (1871)

9 ABONO A
12 de enero, sábado
Cuarteto Borodin
P.I. CHAIKOVSKI. Cuarteto nº 2 en fa mayor, op.22 (1874)
Cuarteto nº 3 en mi bemol mayor, op.30 (1876)

10 ABONO B
21 de enero, lunes
Pieter Wispelwey, violonchelo barroco
J.S. BACH
Suite nº 1 en sol mayor, BWV.1007
Suite nº 3 en do mayor, BWV.1009
Suite nº 5 en do menor, BWV.1011

11 ABONO A
22 de enero, martes
Pieter Wispelwey, violonchelo barroco
J.S. BACH.
Suite nº 2 en re menor, BWV.1008
Suite nº 4 en mi bemol mayor, BWV.1010
Suite nº 6 en re mayor, BWV.1012

12 ABONO B
8 de febrero, viernes
Cuarteto Alban Berg
W.A. MOZART. Cuarteto en re mayor, KV. 575
D. SHOSTAKOVICH. Cuarteto nº 7 en fa sostenido menor, op.108
L. JANACEK. Cuarteto nº 2 "Cartas íntimas"

15 ABONO B
9 de marzo, sábado
Cuarteto Ysaye
Marta Zabaleta, piano
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS VIII
R. SCHUMANN. Cuarteto nº 1 en la menor, op.41/1
J. BRAHMS. Cuarteto para piano y cuerdas nº 3 en do menor, op.60 (1873/74)
R. SCHUMANN. Cuarteto nº 3 en la mayor, op.41/3

16 ABONO B
21 de marzo, jueves
Heinrich Schiff, violonchelo
Till Fellner, piano
L. v. BEETHOVEN. Sonata para piano y violonchelo en re mayor, op.102/2
D. SHOSTAKOVICH. Sonata para piano y violonchelo en re menor, op.40
T. LARCHER. Murnien (2001) (Estreno en España)
L. v. BEETHOVEN. Sonata para piano y violonchelo en la mayor, op.69

17 ABONO A
9 de abril, martes
Truls Mørk, violonchelo
Kathryn Stott, piano
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS IX
J.S. BACH. Sonata II en re mayor, BWV 1028
J. BRAHMS. Sonata nº 1 para piano y violonchelo en mi menor, op.38
W. LUTOSLAWSKI. Grave
J. BRAHMS. Sonata nº 2 para piano y violonchelo en fa mayor, op.99

18 ABONO B
26 de abril, viernes
Cuarteto de Tokio
(Cuarteto Residente del X Liceo de Cámara)
Sabine Meyer, clarinete
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS X
J. BRAHMS. Cuarteto de cuerdas nº 3 en si bemol mayor, op.67 (1891)
H. HAYASHI. Cuarteto*
J. BRAHMS. Quinteto para clarinete y cuerdas en si menor, op.115

19 ABONO A
27 de abril, sábado
Cuarteto de Tokio
(Cuarteto Residente del X Liceo de Cámara)
Elisabeth Leonskaja, piano
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS XI
J. BRAHMS. Cuarteto de cuerdas nº 2 en la menor, op.51/2 (1873)
J. TOWER. Cuarteto*
J. BRAHMS. Quinteto para piano y cuerdas en fa menor, op.34 (1862/64)

20 ABONO B
5 de mayo, domingo
Cuarteto Emerson
F.J. HAYDN. Cuarteto en sol mayor, op.54/1
Hob.III.58
B. BARTÓK. Cuarteto nº 3 Sz.85 (1927)
D. SHOSTAKOVICH. Cuarteto nº 15 en mi bemol menor, op.144 (1974)

21 ABONO A
10 de mayo, viernes
Chantal Juillet, violín
Pascal Rogé, piano
INTEGRAL DE LA MÚSICA DE CÁMARA DE JOHANNES BRAHMS XII
J. BRAHMS.
F.A.E. Sonata WoO post. 2 para violín y piano (1853)
Sonata para violín y piano nº 1 en sol mayor, op.78 (1878/79)
Sonata para violín y piano nº 2 en la mayor, op.100 (1886)
Sonata para violín y piano nº 3 en re menor, op.108 (1886)

22 ABONO B
11 de mayo, sábado
Juillet Ensemble
(Concierto-proyección en torno a Alma Mahler)
G. MAHLER. Quartettsatz para cuarteto con piano
A. MAHLER. Lieder
A.v. ZEMLINSKY. Trío para violín, violonchelo y piano en re menor, op.3

(* Estreno. Obra encargada por el Cuarteto de Tokio en coproducción con el Liceo de Cámara de Madrid, el Ciclo de Cámara del 92nd Street Hall de Nueva York, la Ópera City de Tokio y el Festival Città di Castello (Italia).

NOTA: Todos los conciertos se celebrarán a las 19:30 horas.

TIPOS DE ABONOS

Se establecen dos tipos de abonos-Ciclos A y B a precio reducido (3 conciertos gratuitos) con 11 programas cada uno.

CICLO A

1A.	Cuarteto Artemis	M 23 X 2001
3A.	Cuarteto de Tokio (II)	X 21 XI 2001
5A.	Trio Altenberg (II)	S 15 XI 2001
6A.	Ensemble Villa Musica (II)	V 21 XI 2001
9A.	Cuarteto Borodin (II)	S 12 I 2002
11A.	Pieter Wispelwey (II)	M 22 I 2002
13A.	Cuarteto Alban Berg (II)	S 9 II 2002
14A.	Cuarteto Ysaye / Colom	J 7 III 2002
17A.	T. Mørk / K. Stott	M 9 IV 2002
19A.	Cuarteto de Tokio / E. Leonskaja	S 27 IV 2002
21A.	Ch. Juillet / P. Rogé	V 10 V 2002

CICLO B

2B.	Cuarteto de Tokio (I)	M 20 XI 2001
4B.	Trio Altenberg (I)	X 14 XI 2001
7B.	Ensemble Villa Musica (I)	S 22 XI 2001
8B.	Cuarteto Borodin (I)	J 10 I 2002
10B.	Pieter Wispelwey (I)	L 21 I 2002
12B.	Cuarteto Alban Berg (I)	V 8 II 2002
15B.	Cuarteto Ysaye / M. Zabaleta	S 9 III 2002
16B.	H. Schiff / T. Fellner	J 21 III 2002
18B.	Cuarteto de Tokio / S. Meyer	V 26 IV 2002
20B.	Cuarteto Emerson	D 5 V 2002
22B.	Juillet Ensemble	S 11 V 2002

PRECIOS Y VENTA DE ABONOS

CICLOS A y B (11 conciertos):
ZONA A (Butacas y Tribuna central) 24.000 Ptas.
ZONA B (Tribunas laterales) 20.000 Ptas.

RENOVACION DE ABONOS
Se podrán renovar para el X Liceo de Cámara, de la temporada 2001-2002, las mismas localidades que actualmente tienen en su poder:
1.- Los abonados de los ciclos A y B del IX Liceo de Cámara.

2.- El público que haya adquirido en venta libre las localidades correspondientes a los dos últimos conciertos: nº 21 y nº 22 (Cuarteto Mosaíques) del IX Liceo de Cámara.

La renovación de abonos tendrá lugar exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música del 12 al 30 de junio de 2001 y será necesario presentar las localidades correspondientes a los dos últimos conciertos del IX Liceo de Cámara:

ABONADOS AL CICLO A: Concierto nº 21 CUARTETO MOSAÍQUES (6.VI.2001)

ABONADOS AL CICLO B: Concierto nº 22 CUARTETO MOSAÍQUES (7.VI.2001)

Las localidades de abono que hayan quedado sin renovar se podrán adquirir del 18 al 29 de septiembre de 2001 en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902.488.488 de Caja Madrid (Servicio 24 horas).

Teléfono de información: 91.337.01.40.

PRECIO Y VENTA DE LOCALIDADES

ZONA A (Butacas y Tribuna central) 3.000 Ptas.
ZONA B (Tribunas laterales) 2.500 Ptas.

Las localidades sobrantes que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir igualmente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902.488.488 de Caja Madrid (Servicio 24 horas).

VENTA ANTICIPADA: Del 9 al 23 de octubre de 2001 para cualquiera de los 22 conciertos programados en el X Liceo de Cámara.

VENTA PARA CADA CONCIERTO: Con una semana de antelación a la fecha de celebración del mismo, excepto para el concierto 20B (Cuarteto Emerson), del día 5 de mayo de 2002, que las localidades se pondrán a la venta el lunes, 29 de abril de 2002.

FORMA DE PAGO: Tanto los abonos como las localidades de venta libre se podrán adquirir en efectivo o mediante tarjetas de crédito o débito: Visa, Euro-card, Master Card, American Express, Servired y Diners Club.

Teléfono de información: 91.337.01.40.

AVISO IMPORTANTE

AVISO IMPORTANTE: Todos los programas, fechas e intérpretes del X LICEO DE CÁMARA de la Fundación Caja Madrid son susceptibles de modificación. En caso de cancelación de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados 1/11 parte del precio del abono adquirido y al público en general el importe del precio de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. La cancelación de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución del importe de las localidades. Se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retiradas las localidades de taquilla.

El piano de Mendelssohn

Rafael-Juan Poveda Jabonero

EL MÚSICO DESCONOCIDO

Posiblemente debamos considerar a Mendelssohn como uno de los compositores valorados más insuficientemente de los que conforman la élite de los grandes. Quizá junto con Haydn, otro de los colosos desconocidos, sea aquél que sufre una mayor infravaloración atendiendo a la alta calidad de la mayoría de sus composiciones y, sobre todo, teniendo en cuenta el corto espacio de tiempo en que fueron creadas en el caso del compositor que nos ocupa. Habitualmente suelen incluirse en los repertorios unas cuantas obras, la mayoría orquestales, y poco más. Observemos: en lo que a la orquesta se refiere son sus *Sinfonías núms. 3 y 4*, las únicas que se programan con cierta asiduidad; el *Concierto op. 64* para violín representa la contribución del compositor a este género; por supuesto, la música incidental para *El sueño de una noche de verano* y, de sus oratorios, *Elías y Paulus*. Y a parte de esto poco más suele ser abordado de la totalidad de su obra, que si una obertura por allí, que si alguna otra obra de cámara por allá, o bien una o dos de sus composiciones pianísticas que, casi siempre suelen ser las mismas.

En mi opinión la Obra de Mendelssohn debe ser considerada, pues pocos como él han descrito musicalmente aquello que su mente ideaba, con una imaginación fuera de lo normal y con la destreza que lo caracterizaba. Se ha olvidado, o quizá ni se ha contemplado, el hecho de que sea (Berlioz aparte) el más coherente orquestador de su época, tómese como ejemplo la obertura de *El sueño de una noche de verano*, una obra casi quinceañera que se encarama en el olimpo de la música orquestal del siglo XIX brillando con luz propia.

Pero sobre todo, me gustaría hacer hincapié en la portentosa imaginación del compositor, en su invención melódica y en su condición de heredero de una tradición musical anterior y, también pionero de la que ya a lo largo de su vida comenzaba a tomar forma. Sobre todo este último aspecto es el que nos va a servir para comprender mejor una de las facetas más desconocidas de Mendelssohn: su actividad pianística.

LA MÚSICA PIANÍSTICA DE MENDELSSOHN

Existe un hecho en la vida de Mendelssohn que nos ofrece las claves de su personalidad vista desde la óptica de nuestros días. Como es sabido, a él se debe la recuperación de *La Pasión según San Mateo* de Bach en 1829, cuando el compositor apenas contaba 20 años de edad. De esta forma, contemplamos a un joven, recién salido de la adolescencia que es capaz de apreciar lo que a otros muchos se les había escapado durante un período de cien años. Habitualmente suele fecharse la madurez del compositor precisamente entre los años 1829-32. Indudablemente la influencia de la tradición cultural familiar resulta determinante para el desarrollo personal del joven Mendelssohn, que no desaprovecha la más mínima oportunidad en aquéllo que compone desde su más temprana niñez.

Pero además, él mismo dispone de la suficiente personalidad que le permite tomar iniciativas propias. Los primeros años de aprendizaje musical se realizan bajo la tutela de Zelter que, como bien sabemos, simplemente ignoraba a Beethoven. Pues bien no es posible comprender algunas de las obras pianísticas de la primera época del compositor si no vemos en ellas la influencia del gigante de Bonn. Y esto lo apunto con el mayor ánimo constructivo, pues si bien encontramos influencias beethovenianas en cualquiera de las tres sonatas, por ejemplo, no es menos cierto que cualquiera de estas obras posee ya el sello inequívoco de quien las ha concebido. Es

evidente que en ellas existen ecos de Schubert o incluso de Weber, pero si atendemos a la disposición formal y estructural de las mismas, en última instancia a quien encontramos es a Beethoven.

He aquí las diversas vías que Mendelssohn contempla en la construcción de su obra pianística:

Por una parte conserva los modelos tradicionales representados por los grandes maestros como Bach o Beethoven. De Bach hereda la construcción casi arquitectónica de alguna de sus obras. Tomemos por ejemplo los *Seis preludios y fugas, op. 35*, una de sus creaciones capitales desde este punto de vista, y observamos la capacidad de síntesis exhibida por nuestro compositor entre concepto y forma. Composiciones de indudable aliento romántico, pero servidas bajo una estructura eminentemente clásica. En el siglo XX otro maestro, Shostakovich, procedería de modo similar adecuando su propio concepto a esa misma forma. Lo mismo podríamos decir de sus tres series de variaciones, en las que las raíces de Haydn o del propio Beethoven se muestran más evidentes que las bachianas. Y recalcar el mencionado caso de las tres sonatas y su relación con el de Bonn.

Finalmente encontramos en la obra pianística de Mendelssohn una auténtica dedicación e interés hacia las pequeñas formas musicales para este instrumento, que poco a poco se iban afianzando como alternativa a las clásicas arquitecturas establecidas hasta entonces. Una de sus obras más significativas en este aspecto, por lo que tiene de transición entre un modo y otro de abordar el piano romántico resulta ser las *Siete piezas características, op. 7* de 1825, en ella coexisten piezas de puro carácter con otras de contornos mucho más académicos como la fuga. Observemos que el compositor en este año es un adolescente de poco más de quince años, y nos propone una obra en la que se hace consciente de lo que hay tras él, así como de aquélla vía formal e inminentemente innovadora que comenzaba a vislumbrarse.

Por supuesto que la máxima aportación de Mendelssohn a estas pequeñas formas está constituida por las ocho series de *Romanzas sin palabras*, que es su contribución más famosa y genial a la música para piano.

Otro punto a tener en cuenta en el plano mendelssohniano es su aportación como componente instrumental dentro de un conjunto. Dejando a un lado la música de cámara para este instrumento, que sería objeto de otro trabajo, observamos que el compositor ha dejado para la posteridad alguna que otra composición, si bien no maestra, sí de gran interés. Ahí están sus dos conciertos para piano, o su *Capricho brillante, op. 22* de 1825/26, o su *Rondó brillante*, que si hubieran sido firmadas por algún otro artista de mayor consideración, a buen seguro ocuparían otro lugar en el repertorio. Indudablemente, la música para piano y orquesta de Mendelssohn merece, cuanto menos, una pequeña revisión que la establezca como puentes de conexión entre un Weber y un Liszt, por ejemplo.

Sintetizando lo dicho hasta ahora, podríamos decir que desde las primeras composiciones para piano, fechadas en 1820, hasta la última serie de *Romanzas sin palabras*, de 1845, encontramos un grupo de obras que son dignas de considerarse básicas en lo escrito para este instrumento a lo largo del siglo XIX. O, cuanto menos, que no deben faltar en cualquier discoteca que se precie. ¿Por qué he elegido estas y no otras? En algunos casos resulta incuestionable la razón; en otros quizá me haya dejado llevar por mis preferencias personales que, desde luego, como toda preferencia resultará sumamente subjetiva.

La música que no debe faltar

Las obras



Quizá sea la composición más temprana de Mendelssohn en la que su estilo pianístico se encuentra ya pleno de significación. Al aspecto melódico de alguna de las piezas (1ª ó 6ª, por ejemplo), se opone el mayor interés por lo puramente estructural de otras, representadas en su máxima expresión por la Fuga que incluye como base de la quinta de las mismas. Sin duda el joven compositor se proponía establecer una especie de nexo entre sus inmediatas raíces, y la incipiente pequeña forma para el piano romántico que tantos frutos ofrecería tanto a él mismo, como para otros compositores. Pensemos en Chopin, Schumann o, incluso, Brahms o Liszt.

MENDELSSOHN: Siete piezas características op. 7.

(Sanft und mit Empfindung/Mit heftiger Bewegung/Kräftig und feuring/Schnell und beweglich/Fuga-Ernst und mit steigender Lebhaftigkeit/Sehnsüchtig/Leicht und luftig).

Composición: 1825

Duración aprox.: 26'



Con la op. 105, de 1821, y la op. 106, de 1827, forma el corpus de las *Sonatas para piano* compuestas por Mendelssohn. Podríamos citar junto a éstas, la *Fantasia*, op. 28, compuesta en 1830 y revisada tres años más tarde, también llamada "Sonata Escocesa". En esta op. 6 son evidentes las influencias beethovenianas (compárese el recitativo con el comienzo del segundo acto de *Fidelio*), pero con personalidad propia; no olvidemos que estos son los años de la obertura para el "Sueño de una noche de verano", de cuyo espíritu no se encuentra alejado el segundo movimiento de la sonata, que junto a aquélla demuestra su nivel de madurez.

MENDELSSOHN: Sonata para piano en Mi Mayor, op. 6.

(Allegretto con espressione/Templo di Menuetto/Recitativo: Adagio e senza tempo/Molto allegro e vivace).

Composición: 1826

Estreno: 22 de marzo de 1826

Duración aprox.: 25'



Compuestos a lo largo de unos cinco años, representan indudablemente el mayor homenaje ofrecido por Mendelssohn a Bach desde el piano. Al órgano encontraríamos sus homónimos en los tres *Preludios y Fugas*, op. 37, del mismo año de la publicación de esta opus 35. Además, nos muestran el grado de maestría alcanzado por el compositor, no sólo en el aspecto técnico, sino en el de la elaboración musical, siguiendo patrones eminentemente clásicos. Una auténtica exhibición de síntesis entre el espíritu romántico y el tradicional. Romántico por el contenido, y tradicional por el academicismo formal al que se somete el artista.

MENDELSSOHN: Seis Preludios y Fugas, op. 35.

(núm. 1 en Mi menor/núm. 2 en Re Mayor/núm. 3 en Si menor/núm. 4 en La bemol Mayor/núm. 5 en Fa menor/núm. 6 en si bemol Mayor)

Composición: 1832-37

Publicación: 1837

Duración aprox.: 43'



A Mendelssohn no le gustaba que el público interrumpiera con aplausos las pausas entre los diferentes movimientos de una misma obra, cosa que era corriente en determinados ambientes de la época, sobre todo el inglés; por eso, entre otras razones, en muchas de sus composiciones, cada uno de los movimientos ataca al siguiente. Es el caso de sus dos conciertos para piano, que son concebidos de forma continua, sin pausas (tanta emoción y pasión contenida no podía ser interrumpida), lo que hace tomar a la obra un carácter discursivo sin solución de continuidad muy atractivo. Este procedimiento será utilizado también por Liszt, entre otros.

MENDELSSOHN: Concierto para piano y orquesta núm. 2 en Re menor, op. 40.

(Allegro appassionato/Adagio -Molto sostenuto-/Finale: Presto scherzando)

Composición: 1837

Estreno: Festival de Birmingham, 1837

Duración aprox.: 25'



Junto con las op. 82 y las op. 83, forma el grupo de tres series de variaciones compuestas por Mendelssohn durante el verano de 1841. Las *Variaciones serias* pueden ser consideradas como una de las más perfectas obras pianísticas del compositor, un prodigio de construcción formal y de rigor técnico. Las conforman un tema de carácter lírico, ensoñador con cierto grado de nostalgia y de una inquietante y profunda belleza, su contratema, y una serie de 18 variaciones alguna de las cuales concluye con una brevísima coda. Dada su fecha de composición, representan el comienzo de la última etapa del compositor que tantos frutos daría.

MENDELSSOHN:

Variaciones serias en Re menor, op. 54.

Composición: Completadas el 4 de junio de 1841

Publicación: Viena, 1842

Dedicatario: Destinadas a financiar el monumento a Beethoven en Bonn

Duración aprox.: 12'



Es lo más famoso compuesto por Mendelssohn para el piano. En total suman 48 composiciones cortas distribuidas en series de seis. Pocas veces se ha conseguido sintetizar dos géneros en uno solo como lo hace el compositor en estas romanzas sin texto. Cada pieza desentraña el aspecto melódico hasta fundirse con el simple esquema rítmico en el que se halla fundamentada, conformando un microcosmos muy personal que se genera y, también concluye, en el mismo compositor. A pesar de que la pieza corta se ha seguido cultivando después de Mendelssohn, pocas veces se ha hecho según sus propios métodos. Muchos fracasaron intentándolo.

MENDELSSOHN: Romanzas sin palabras.

(op. 19/op. 30/op. 38/op. 53/op. 62/op. 67/op. 85/op. 102)

Composición: 1829-1845

Publicación: Londres, 1830 (op. 19)/Bonn, 1835 (op. 30)/Bonn, 1837 (op. 38)/Bonn, 1841 (op. 53)/Bonn, 1844 (op. 62)/Bonn, 1845 (op. 67)/Bonn, 1850 (op. 85)/Bonn (op. 102)

La música que no debe faltar

Los discos



MENDELSSOHN: Siete piezas características, op. 7.
Benjamin Frith, piano.

Naxos, 8.553541 • 60'23" • DDD
Naxos **E**

Debemos a Benjamin Frith y Naxos lo más interesante que se ha grabado en cuanto a música pianística de Mendelssohn se refiere. En los cinco volúmenes publicados hasta la fecha encontramos lo más importante del compositor escrito para el piano, a falta de las *Romanzas sin palabras*, encargadas a Peter Nagy. A pesar de que a lo largo de esta lista de grabaciones recomendadas figuren como cabecera otras versiones, el lector puede estar seguro de acertar plenamente adquiriendo estos cinco volúmenes, máxi-

me habida cuenta que para ello no tiene que invertir más de mil duros.

La grabación de las *Siete piezas características, op. 7* se encuentra integrada en el quinto volumen de la edición, acompañada de algunas otras obras importantes, entre las que sobresalen con luz propia la *Fantasia en Fa sostenido menor, op. 28*. Encontramos en la interpretación las facultades exhibidas en casi todos los trabajos del pianista británico, esto es: transparencia y técnica más que sobrada para abordar el repertorio que frecuenta, y una gran habilidad para profundizar en las obras que recrea. En el caso de la composición que nos ocupa, sabe plasmar a la perfección tanto el espíritu juvenil ensoñador que reside en cada una de las piezas, como este aliento romántico mucho más maduro que lo relaciona con alguna de las composiciones de Schumann (pensemos en las *Escenas de niños, op. 15* por ejemplo, o incluso en las *Siete piezas en forma de fuguetas, op. 126*).



MENDELSSOHN: Sonata para piano en Mi Mayor, op. 6. Murray Perahia, piano.

CBS, MK 37838 • 49'11" • DDD
CBS **A**

Pocos son los pianistas que se enfrentan a la música para piano de Mendelssohn, y esto se refleja en el reducido número de grabaciones existentes de sus obras. El registro de la *Sonata, op. 6* por Perahia fue publicado en 1984 incluyendo, además de ésta, el *Preludio y fuga, op. 35 núm. 1*, las *Variaciones serias* y *Rondo capriccioso, op. 14*. Posiblemente sea este último uno de los discos más interesantes que se han grabado dedicados a música para piano del compositor, junto a los mencionados de Frith, en los últimos veinte años.

La versión de la Sonata es excelente por su adecuación de estilo, y la intención del pianista por tratar estos pentagramas como una composición personal que contiene en sí misma la importancia de cualquier obra maestra. Arremete la interpretación de los cuatro movimientos que la integran sin complejos, creyendo firmemente en la música que contiene. No obstante, creo que su concepto se encuentra mucho más centrado en los movimientos ligeros que en el reflexivo Recitativo que ocupa el tercer tiempo de la obra. Posiblemente su visión sea más clásica que romántica, lo cual resulta perfectamente admisible, o incluso preferible a un romanticismo exacerbado ajeno al espíritu de la composición. A este respecto, la versión de Frith, incluida en el segundo volumen de su integral, resulta un prodigio de equilibrio.

Del resto del disco destacaría una imaginativa y radiante versión del *Rondo capriccioso*, probablemente el mejor que haya escuchado.



MENDELSSOHN: Concierto para piano núm. 2 en Re menor, op. 40.

András Schiff. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Charles Dutoit.

Decca, 4664252 • 75'47" • DDD
Decca **M**

Existen unas cuantas grabaciones de la obra para piano y orquesta del compositor que merecen la pena. El registro de *Segundo Concierto* cuya referencia se describe en esta ocasión se erige como una de las versiones más recomendables de esta partitura, por la compenetración que exhiben en todo momento pianista y director. András Schiff se encuentra impecable técnicamente y muy imaginativo desde el punto de vista del concepto, siendo secundado atentamente por Dutoit. La interpretación tiende un poco a la ligereza, sin caer

por ello en la superficialidad, evitando cualquier exceso grandilocuente presente en alguna otra versión que hace de estos pentagramas un punto insufrible. Las secciones de transición entre los movimientos se encuentran correctamente construidas, sabiendo crear el clima de tensión adecuado.

El disco, en la presente edición, se completa con el primero de los conciertos para este instrumento compuesto por Mendelssohn en una interpretación que sigue derroteros parecidos a lo expuesto para el segundo, además de una selección de *Romanzas sin palabras* interpretadas por el propio Schiff plenas de estilo y con el grado de ensoñación y cantabilidad adecuado, constituyendo un disfrutable lectura.

Además, se puede acceder a la versión de Ogdon/Ceccato en la grabación de EMI; siendo esta una opción mucho más romántica. No podía faltar aquí la interpretación de Frith, esta vez acompañada por la Orquesta Filarmónica del Estado Eslovaco bajo la dirección de Robert Stankovsky, quien tiene mucho que aportar tanto a este concierto.

Este se corresponde con el primer volumen de la "cuasi integral" del pianista británico y contiene, además del op. 35, los *Tres Caprichos*, op. 33 y el *Perpetuum mobile*, op. 139. La forma de abordar estas obras por parte de Frith es de lo más sugerente. Consciente en todo momento de lo que suponen dentro de la globalidad del piano mendelssohniano, no pierde el más mínimo detalle para demostrar la grandeza y, a la vez, la sencillez de esta música. Es el trabajo más serio que he tenido el gusto de escuchar sobre estas composiciones, sin olvidar que es la integral de los *Seis Preludios y fugas*.

A este respecto hay que recalcar una vez más lo olvidada que se tiene esta parcela del compositor de Hamburgo. Rara vez encontramos alguna grabación y, si lo hacemos, es de forma fragmentada. Por ejemplo el Preludio y Fuga núm. 1 lo encontramos incluido en alguna antología de pianistas ya consagrados, pero poco más. En el catálogo actual de nuestro país sólo encontramos la versión reseñada



MENDELSSOHN: Seis Preludios y fugas, op. 35. Benjamin Frith, piano.

Naxos	8.550939	•	71'23"	•	DDD
Naxos					E

de la totalidad de las seis obras; no es que la de Frith necesite de ninguna otra para ser complementada, pero resulta triste que las casas discográficas no se ocupen más de esta espléndida música.

Así las cosas, la publicación de Naxos cobra especial relevancia, siendo de alabar su iniciativa. Por otro parte, Benjamin Frith se perfila como un artista idóneo para traducir estos pentagramas, por su capacidad analítica y su riguroso sentido de la construcción.

Este disco se compone de un recital en vivo recogido por la Radio de la Suisse Romande que constaba, además de las *Variaciones serias*, del *Preludio y Fuga núm. 5*, una selección de *Romanzas sin palabras* y el *Rondo*, op. 14, más los *Tres Estudios*, op. 104b y la *Sonata* op. 10, grabados en estudio. Las versiones de Magaloff son limpias, muy bien planteadas técnica y estructuralmente, y de gran impulso romántico.

Las *Variaciones serias* están construidas atendiendo a la perfección a cada uno de sus elementos constitutivos. Muy bien cuidada su interpretación desde el punto de vista melódico, y satisfactorio el modo de explicar cada una de las variaciones y su relación con el resto. De esta forma la obra adquiere un carácter de unidad, sin el cual se hace difícil su propia concepción.

El pianista se toma la música de Mendelssohn como lo que es: un auténtico puente entre Beethoven y el piano posterior. A este respecto resulta sumamente instructiva su versión de la *Sonata*, op. 106, en la que el acercamiento al mú-



MENDELSSOHN: Variaciones serias en Re menor, op. 54. Nikita Magaloff, piano.

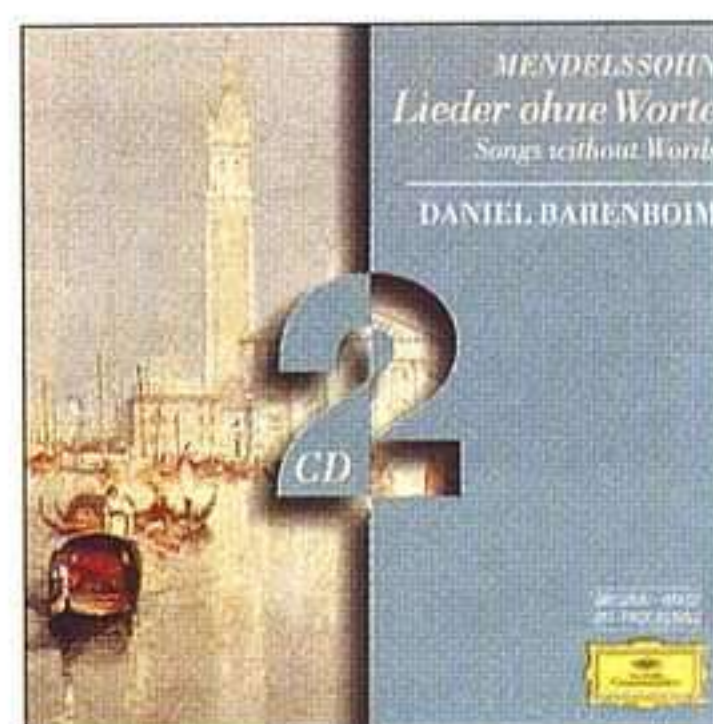
Denon	CO 73535	•	71'20"	•	DDD
Denon					A

sico de Bonn se hace más evidente. En fin, hubiera sido de desear una mayor presencia de Magaloff en este repertorio, pues lo entendía como pocos lo han hecho. El disco reseñado así lo atestigua.

Para las *Variaciones serias*, además de esta de Magaloff, sería necesario mencionar la versión de Perahia, que comienza muy bien pero a medida que avanza la interpretación se va empañando el resultado global; y, como no, la de Frith quien, no podía ser menos.

Barenboim realizó con la presente grabación el mejor registro de estas composiciones que haya visto la luz. Ya ha llovido desde entonces, pues la fecha de publicación fue 1974; más de un cuarto de siglo sin que nadie haya conseguido superar al pianista argentino en estas lides. Existe un acercamiento ejemplar de Gieseking (EMI), incluyendo alguno de los números que componen la totalidad de estas obras que resulta también de sumo interés. Y, también, la selección de Magaloff o de Schiff son dignas de tener en cuenta; pero lo cierto es que de la totalidad de las 48 piezas, no existe ningún otro registro que pueda hacer sombra al del célebre pianista-director.

Barenboim extrae a la perfección todos los elementos que subyacen en estas obras, consiguiendo una síntesis entre ellos que hace de sus interpretaciones algo sumamente atractivo y prácticamente insuperable. El dominio de los caracteres expresivos, así como la destreza a la hora de combinar el ritmo con la línea melódica se encuentra omnipresente a lo



MENDELSSOHN: Romanzas sin palabras. Daniel Barenboim, piano.

DG	4530612	•	132'39"	•	ADD
DG					M

largo de todas las piezas, sin dejar ningún cabo suelto y atendiendo al más mínimo detalle. En este punto, el fraseo conseguido por Barenboim es algo fuera de lo común.

No se le escapa tampoco a nuestro pianista ese elemento mágico que reside en cada una de estas piezas, logrando evocar los sugerentes ambientes contenidos en las mismas. Desde el punto de vista técnico se muestra intratable en aquellas obras que exigen un mayor nivel de dedos, así como prodigioso en el desarrollo puramente lírico.



Una impresionante edición del 50 aniversario



ELENA TRUJILLO HERVÁS



Arriba, a la izquierda, Myung-Whun Chung; al lado, Carlos Kleiber; abajo, a la izquierda, Riccardo Chailly; y a su derecha, Daniel Barenboim, primerísimas figuras para esta edición del Festival.

El Festival Internacional de Santander celebra este año su quincuagésimo aniversario; unas bodas de plata que vienen marcadas por un proyecto cultural que ha conseguido convertirse en punto de referencia dentro del circuito de festivales europeos. A lo largo de estos años, sus programaciones se han ido adaptando a las modas y necesidades del momento, combinando perfectamente los diferentes géneros y estilos, sin olvidar su línea tradicional de conmemorar las más relevantes efemérides que se celebran cada año, así como de apoyar la creación musical con encargos y difundir la obra de nuestros autores vivos, especialmente la de los cántabros. Los resultados no podían haber sido mejores, una ocupación del aforo de un cien por cien en todos los espectáculos. Y es que merece la pena disfrutar de unos días de vacaciones en una Comunidad como Cantabria en la que naturaleza, gastronomía y arte se dan la mano.

Conmemorar una efemérides tan importante como el cincuenta aniversario del Festival de Santander no es tarea fácil. Al igual que en las ediciones pasadas, los responsables de esta importante propuesta cultural han apostado por el eclecticismo, estructurando su programación en torno a unos inteligentes ciclos temáticos que responden a los más heterogéneos estilos y géneros musicales. Sin abandonar su filosofía tradicional de conmemorar las más relevantes efemérides que se celebran este año, de nuevo la ópera, la música sinfónica, de cámara, la danza, el teatro... estarán presentes en el Festival, sin dejar de lado los encargos y los estrenos, en ese deseo de Santander por difundir la música de nuestros autores vivos. Y todo ello avalado por las grandes estrellas, con un cartel de lujo: Carlos Kleiber, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Daniel Barenboim...

Entre el 1 de agosto y el 1 de septiembre próximos se desarrollarán un total de 82 espectáculos que contemplarán una mirada al pasado, con un homenaje muy especial al maestro Ataúlfo Argenta; los centenarios de Verdi, Rodrigo, Julián Bautista, Juan Guerrero Urresti y de un gran autor de la tierra Arturo Dúo Vital; el 60º aniversario de Carlos Cruz de Castro, sin olvidar, uno de los aspectos que distingue este certamen de los demás, sus incomparables marcos históricos –conventos, claustros y coligatas– que acogen las actuaciones de algunos de los más importantes representantes de la música antigua del momento.

Ópera

Tras el éxito obtenido en pasadas ediciones, la ópera volverá a ser la protagonista de la jornada inaugural con *Aida*, en una coproducción con el Gran Teatro del Liceu. Uno de los atractivos del montaje es que recupera los decorados que pintó Josep Mestres Cabanes en 1945. En el reparto figuran D. Dessì, L. D'Intino, V. Galouzine, S. Milnes, Abdrazakov y Toldisco, acompañados por la Orquesta y Coro de la Ópera Nacional de Hungría, bajo la dirección de Rico Sacconi. José Antonio Gutiérrez se encargará de la dirección escénica, mientras que Ramón Oller será el máximo responsable de la coreografía. Le seguirán dos títulos más: *Lady Macbeth en Mzensk*, de Shostakovich, (el 10) y *Eugene Onegin*, de Tchaikovsky, el 11, con la Orquesta y Coro del Teatro Helikon Opera, a las órdenes de Dimitry Bertman.

Música sinfónica

“El magisterio del maestro en el homenaje a Ataúlfo Argenta” es el título del programa que interpretará la Symphonie-

orchester Bayerischen Rundfunks, a las órdenes de Carlos Kleiber, el día 6. Le seguirá, el 20, la Orquesta de Brescia-Bergamo, con los pianistas A. Madzar, Y. Tal y A. Groethuysen, bajo la batuta de Agostino Orizio, con un interesantísimo monográfico Mozart, con –entre otros– el *Concierto en Fa mayor K. 242 para tres pianos y orquesta*.

El 24, le tocará el turno a los Orquesta y Coro Nacionales de España que, a las órdenes de Frühbeck de Burgos, ofrecerán el *Requiem*, de Verdi, con Salazar, Nafé y Machado; mientras que Chailly dirigirá a la Royal Concertgebouw Orchestra, con Jean Yves Thibaudet al piano, en obras de Debussy y Ravel. “1953 como hito histórico del sinfonismo en España. Argenta dirige en la Plaza Porticada en 9 días las 9 Sinfonías de Beethoven” es el título del programa que dirigirá nada menos que Myung-Whun Chung, el 31. Al frente de la Orquesta y Coro de la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma, con los solistas Sánchez, Fiorillo, Willars y Dhomen, presentarán el estreno de *De Angelis*, de García Román y la *Novena de Beethoven*. De nuevo Chung será el encargado de cerrar el Festival, con otro estreno, el *Concierto para flauta y orquesta*, de Montsalvatge, y el *Stabat Mater*, de Rossini, el 1.

Ciclo Cámara y Recitales

El Palacio de Festivales acogerá esta serie de cuatro conciertos, que se iniciarán el día 3, con la actuación de los European Union Baroque Orchestra, con la soprano S. Karthäuser, bajo la batuta de R. Goodman. Le seguirán Josep Vicent and Amsterdam Percussion Group, con el programa “Tambores del mundo”, el 7; Carlos Álvarez, con la Orquesta del Festival, a las órdenes de M. Ortega, cantará arias y oberturas de ópera y zarzuela, el 8; para cerrar, el 14, con uno de los artistas más esperados por el público del Festival, Daniel Barenboim, en esta ocasión al piano.

Danza

El día 11, en la plaza de toros de Santander, se pondrá en escena el espectáculo, “Ópera andaluza de cornetas y tambores”, de Salvador Tavora, basada en la popular *Carmen*, de Bizet. La Compañía de Antonio Márquez rendirá un homenaje a los grandes maestros de la danza española, los días 12 y 13, con “Fuego y Flamenco”; para cerrar con el Ballet de San Francisco, acompañado por la Orquesta del Festival, a las órdenes de H. Tomasson, con Lucía Lacarra como artista invitada, los 26, 27, 28 y 29.

Música en los marcos históricos

Recuperar algunos de los bellos monumentos arquitectónicos que alberga la Comunidad cántabra como sala de concierto ha sido, durante los últimos años, otro de los signos de distinción del Festival de Santander.

El claustro de la Catedral acogerá los sonos de la música medieval con La Reverdie, el 2; el grupo Zarabanda, dirigido por Á. Marías, actúa el 13; el 14 le tocará el turno a la Camerata Coral de Santander, con M.^a del Mar Fernández en el podio; el Cuarteto Parisii, con el clarinetista D. Briek, estrenarán el *Quinteto para clarinete y cuarteto de cuerda*, de Villa Rojo, el 19; E. Baiano ofrecerá un recital, el 21; el pianista Bruno Canino estrena *Klangregie*, de A. Cattaneo, obra ganadora del IV Concurso Internacional de Composición Pianística “Manuel Valcárcel”, el 22; La Española ofrecerá “Estampas musicales de los siglos de oro”, el 23; L'amoroso actúa el 25; para cerrar con Jordi Savall a la viola da gamba.

Por último, hay que destacar los conciertos en los “Marcos históricos” propiamente dichos. Se iniciarán el 31 de julio con el repique de campanas de las iglesias de los 102 municipios de toda la región. La música medieval vendrá de la mano de La Reverdie, los días 3 y 4, con el programa “Legenda Aurea, música de la Europa medieval”, y de Turba Musici, el 28; los Madrigalistas de Praga, con D. Binett, ofrecerán piezas de Banchieri y Monteverdi, el 6; el canto Gregoriano tendrá su máximo exponente con la Capilla Gregoriana del Coro Easo, con Xabier Irastorza, los 22 y 24; mientras que The Scholars ofrecerán canciones de amor, danzas, alabanzas y natura, los 27 y 28.

El centenario del nacimiento de Arturo Dúo Vital se celebrará con los conciertos del Cuarteto Ars Hispanica, el 7; de Juan Carlos Cornelles y Alejandro Sáiz San Emeterio, el 8; del Quinteto de viento Pablo Sorozábal, el 9; del pianista Ananda Sukarlan con dos estrenos del propio Dúo Vital: *Estudio en Do menor* y *Capricho-mazurca*, el 10; de la Agrupación de Cámara de Pamplona, el 10; del Trío Mompou, con tres interesantes programas, uno dedicado a “La música española: estrenos y reestrenos”, con piezas de García Abril, Cruz de Castro, Montsalvatge y Brouwer (el 9); otro a compositores de Cantabria (el 11) y un tercero a la zarzuela en versión de concierto (el 10); para cerrar con el recital de María Folco, acompañada al piano por Aurelio Viribay, recordando también al Maestro Rodrigo. Por su parte, el Cuarteto Parisii rendirá un merecido homenaje a Julián Bautista por su centenario, el 18.



Magdalena Kožená

La fidelidad a uno mismo

La ópera barroca parece cobrar cada día mayor importancia y apogeo; uno de los indicadores que respaldan esta afirmación es la especialización de cantantes en este repertorio tan concreto, apasionante y difícil. La joven y atractiva cantante checa Magdalena Kožená posee un hermoso timbre y unas cualidades especiales para encaminar su ya importante carrera por esos derroteros; sus grabaciones para el sello Archiv así parecen demostrarlo. Sin embargo, y a pesar de que estos registros den una idea muy aproximada de su arte, hay que disfrutar en vivo de sus interpretaciones para darse realmente cuenta de que estamos ante una artista con unos recursos y una sensibilidad fuera de lo común.

Horas antes de su recital en el Teatro Villamarta de Jerez tuvimos la oportunidad de conversar con esta amable y cordial cantante; cada respuesta parecía partir, en un principio, de la mera corrección, para ganar poco a poco un ostensible entusiasmo que se volvía apasionado cuando citaba a Haendel.

José Luis de la Rosa

Entrevista

La mayor parte de sus registros están dedicados a la música barroca. ¿Se siente especialmente atraída por este repertorio o lo aborda porque se acomoda mejor a su voz?

Creo que un poco por las dos cosas. A los dieciséis años fundé un grupo de música barroca, así que hace ya bastante tiempo que me dedico a ella. Además pienso que es muy conveniente para las voces jóvenes; la orquesta que se utiliza no es muy numerosa y sirve para desarrollar mejor la voz. Sin embargo, yo no diría que me haya especializado en este repertorio. Es verdad que le he prestado mayor atención, pero no dejo de cantar –sobre todo en concierto– Lieder y obras más modernas.

Entonces, ¿se debe en parte esta afición a sus estudios?

No, no exactamente. En la universidad estudié y me dediqué a un repertorio más amplio: Verdi, etc. Yo fui quizás una excepción, pero tuve que hacer mucha ópera romántica. Fue más bien a partir de la fundación del grupo del que antes le he hablado cuando empecé a interesarme por la música barroca. Luego vino la grabación de las arias de Bach.

Con “Música Florea”, una orquesta checa.

Efectivamente. Mandé la grabación a Deutsche Grammophon sin esperanzas de que me hicieran caso. Tuve mucha suerte porque al exdirector de Archiv le gustó bastante, y me puso en contacto con directores como Gardiner y Minkowski. A partir de ahí empecé a dedicarme más en serio a este tipo de música. Fue algo que no estaba previsto. Incluso, poco antes estuve contratada en la Volksoper de Viena cantando opereta.

¿Ha hecho usted música antigua checa?

Sí, claro. He formado parte de varios grupos de música barroca en la República Checa y he cantado mucho de Micza, Zelenka, etc.

¿Piensa grabar en el futuro este repertorio?

Bueno, creo que mi casa discográfica no está muy interesada en la música barroca checa. Ya hubo que batallar para grabar Janacek, Dvorak y Martinu, y no creo que pudiera forzar ahora para hacer Micza y todo eso. Quizás más tarde, pero de momento no parece.

A propósito, ¿cómo fue posible el registro de Janacek, Dvorak y Martinu, cuando se tiene un catálogo mayoritariamente barroco?

Es verdad que la mayoría de las grabaciones que he realizado están centradas en un período musical muy concreto, sin embargo en mis recitales en directo a menudo programo Lieder, melodías y obras más modernas. Digamos que la ópera barroca ha servido para darme a conocer.

Pero ¿desea seguir cantando Lieder de Strauss, de Schubert, etc.?

Por supuesto.

Y con respecto a la ópera ¿está interesada en cambiar un poco de programa: Verdi, Wagner, etc.?

En este momento no, aunque ya he cantado Mélisande (Debussy) y me gustaría más tarde dedicarme un poco más al repertorio francés. Pienso en Massenet: Cendrillon, Charlotte de Werther, quizás un día Carmen... Pero no creo que haga Wagner o Verdi. No es para mi voz.

¿Le interesa tanto la escena como la música?

Yo diría que me interesa tanto la ópera como el Lied, pero son muy diferentes. Me atraen los recitales por que en ellos puedo expresar mejor el sentimiento literario del texto, jugar con los sentidos y trabajar mejor los detalles. En cambio no se puede proceder de la misma forma en una ópera, hay que remitirse más a las cuestiones escénicas, estar pendiente de proyectar la voz hacia la orquesta, no puedes concentrarte en los detalles.

La calidad del texto es muy superior en el Lied; a veces encuentras algunos increíblemente buenos. En la ópera no suele ocurrir eso, a menudo los libretos dejan mucho que desear.

Pero, de otro lado, también adoro la ópera. En mi vida necesito ambos géneros. La oportunidad que te brinda de travestirte en personajes que resultan radicalmente diferentes a ti, que te exigen emociones y conductas que de costumbre ocultas en tu existencia cotidiana, es algo francamente interesante y muy relajante.

Dejando de lado su faceta de cantante ¿tiene predilección por algún estilo, compositor, época?

Me gustan muchos compositores, pero sobre todo me atraen los impresionistas franceses: Debussy, Ravel, también Fauré. La música de principios del siglo XX. Me encanta Brahms, la música romántica y... Haendel.

¿Con qué cantante o cantantes se identifica?

Hay muchas cantantes que me gustan, y procuro aprender de todas y cada una de ellas: Frederika Von Stade, Teresa Berganza, Mirella Freni... La vi haciendo Mimi en Viena y es verdaderamente increíble, a sus sesenta años canta este rol como una muchacha. Me atraen muchos las interpretaciones de la “Melodie” y los Lieder de Anne Sophie von Otter. Me gusta mucho Bryn Terfel en escena, tiene un gran carisma.

Aparte de Gardiner y Minkowski ¿con qué otros directores ha trabajado?

He trabajado con Harnoncourt. Le admiro mucho, fue una experiencia maravillosa y estoy encantada de poder hacer el próximo año Zerlina con él en Salzburgo. También trabajé en la República Checa con Libor Pesek y pronto lo haré con Simon Rattle..

¿Se siente atraída por algún rol en concreto?

Uno de los muchos que tenía ya se ha cumplido, hacer la Mélisande de Debussy. Encuentro que dramáticamente es un rol increíble. Es un personaje enigmático. Creo que como persona resulta muy interesante hacer Carmen, sobre todo para mí, que no tengo en absoluto el temperamento de Carmen (no podemos evitar reír, obviamente su estampa tampoco es muy propia y Magdalena Kožená parece tenerlo bastante claro, lo que de otra parte no quita que se sienta atraída por el personaje de la fogosa cigarrera).

¿Le resulta complicado cantar en lenguas foráneas?

No tengo ningún problema con esto. Incluso me gusta cantar en alemán; hay mucha gente que no, pero a mí me encanta. He llegado a cantar en coreano; fue un poco difícil, pero... (el buen humor sigue haciendo de las suyas y no puedo evitar reírme un poco al imaginar a esta hermosa señorita, de marcado carácter eslavo, cantando en coreano. Adivina mi pensamiento y las carcajadas hacen que nuestros “vecinos” de mesa nos miren con cierta envidia). Encuentro que cada idioma tiene algo de especial.

¿Cómo se plantea el estudio de nuevos papeles?

Magdalena Kožená

Lo primero que hago es traducir toda la ópera. Es muy difícil encontrar a priori traducciones al checo. Esto me sirve en un principio para familiarizarme con el argumento. Luego procuro leer todo lo que puedo sobre la obra y su creador: hechos históricos, motivo de la composición, etc. Creo que es muy importante pensar mucho el personaje y su entorno antes de empezar a cantarlo, luego viene todo el trabajo musical.

A estas alturas, cuando han transcurrido varios años desde el comienzo de su carrera ¿puede usted escoger los papeles que le gustan?

Creo que tengo suerte porque hasta ahora siempre he escogido lo que quiero hacer. No tengo necesidad de cantar lo que no me va bien. Algunas veces es complicado porque me proponen cosas extraordinarias, pero hay que saber negarse cuando no se considera idóneo un papel. Por ejemplo, hace poco me han propuesto cantar Carmen en Glyndebourne. Es algo increíble y resulta difícil decir que no, pero creo que sé donde se encuentra mi voz y no podría hacerlo tan bien como yo quisiera.

También tengo mucha suerte en este sentido con mi casa discográfica. Hay muchos cantantes que no han tenido la misma oportunidad que yo.

¿Es la primera vez que viene a España?

No. El pasado año estuve con Marc Minkowski en Salamanca y hace aproximadamente nueve años estuve en San Sebastián con el conjunto Musica Antigua Praga.

¿Conoce algo de repertorio español?

No mucho. He cantado Falla.

¿Las Siete canciones españolas?

Sí, efectivamente. siempre pensé que no era idóneo para mi voz, ni para mi temperamento. Sin embargo cuando lo canté, todos me decían que debía hacer más música española. Ahora estoy un poco más animada, pero al principio creía que no me iba bien. Soy muy rubia para cantar música española (más risas).

Eso no tiene nada que ver. (la conversación continúa por los mismos derroteros humorísticos)

Usted bromea, pero soy de temperamento nórdico...

No se preocupe, se queda con nosotros una temporada y seguro que se adapta bastante bien... Aquí acogemos muy bien a las chicas guapas. ¿cuáles son sus próximos proyectos? (entramos de nuevo por vereda)

La próxima semana canto en Nueva York, doy un recital en el Lincol Center, luego hago una producción de Le Nozze di Figaro en Aix en Provence con Marc Minkowski. Continuo con Sesto de Giulio Cesare en Ámsterdam, también con Marc; después Alcina en Hamburgo. Entre tanto doy algunos recitales de Melodies y Lieder, y luego, como le comentaba antes, haré Zerlina en Salzburgo con Harnoncourt. Con Rattle haré Idamante (Idomeneo) en Glyndebourne y luego Dorabella en Salzburgo. Verdaderamente tengo muchas cosas.

Sinceramente, no se aburre. Y con respecto a las grabaciones ¿cuáles son las novedades?

Hace poco empecé a grabar pero me puse enferma y tuve que posponerlo hasta el próximo septiembre. Se trata de un registro dedicado a arias de óperas de Mozart, Gluck y Mysliveček, que era un compositor checo de esa misma

época, que vivió en Italia y compuso más de veinte óperas en italiano muy interesantes. Espero que este disco salga en noviembre. También he grabado para el sello Opus 111 el Juditha triumphans de Vivaldi.

¿El oratorio completo?

Sí, con Alessandro de Machi. También estamos planificando un disco de "Melodies" francesas con orquesta y otro con repertorio similar pero con acompañamiento de piano.

Volviendo a la escena. ¿Qué relación tiene con los directores de escena?

He dicho en alguna ocasión que resulta molesto y perjudicial que al director de escena se le considere hoy en día un dios. Si por ejemplo hay problemas entre un director de orquesta y un director de escena, prevalece siempre la opinión de este último. Creo que a veces este proceder va en contra de la música. A menudo se echa en falta mayor diálogo entre los artistas.

No estoy en contra de las escenografías raras o modernas; estoy abierta a cualquier tipo de innovación, pero me molesta que alguien me utilice para llevar a cabo sus ideas sin tener en cuenta mi condición de artista.

¿Cree que existe una evolución en los planteamientos de interpretación historicista?

Pienso que sí. Cuando empecé a cantar música barroca en mi país los planteamientos interpretativos eran muy rígidos. Se cantaba sin vibrato, la ornamentación era siempre la misma, tenían que ser voces pequeñas y además estaba como prohibido cantar fuerte.

Creo que hoy las cosas han cambiando mucho, se utilizan voces verdaderas, naturales. Sin embargo considero que para hacer este tipo de música se necesitan personas inteligentes que estén muy identificadas con este género, comprender los detalles, que sean capaces de "crear" ornamentos y sobre todo hay que saber integrarse en los "ensembles". Es un estilo menos de vedette que en la ópera romántica.

¿Ha estrenado alguna obra?

Sí, un ciclo de canciones con orquesta de un compositor checo, Jirí Matys. No es muy conocido.

Bueno no se preocupe. Trataremos de que a partir de ahora, a través de las líneas de esta revista, sea más conocido.

Es muy difícil con obras contemporáneas; a la gente no le gustan mucho. Es muy difícil introducir este repertorio. También resulta complicado encontrar cosas nuevas que me gusten.

¿Está interesada en difundir nuevos programas de música de vanguardia, así como investigar repertorios antiguos, poco o nada conocidos?

Me interesa mucho, el problema es siempre el tiempo. Me gustaría hacer ópera contemporánea escrita especialmente para mi voz, con un argumento interesante a nivel dramático. Es como un sueño que tengo.

He leído que de pequeña estudió piano ¿toca usted el piano?

Sí, sí. Lo toco para mí, no en un concierto, pero me gustaría convertirme en pianista. Me gusta mucho este instrumento y es una pena que no cuente con tiempo suficiente para dedicarle mayor atención.

**Traductora:
Sonia Corral López**

Quince festivales de Peralada

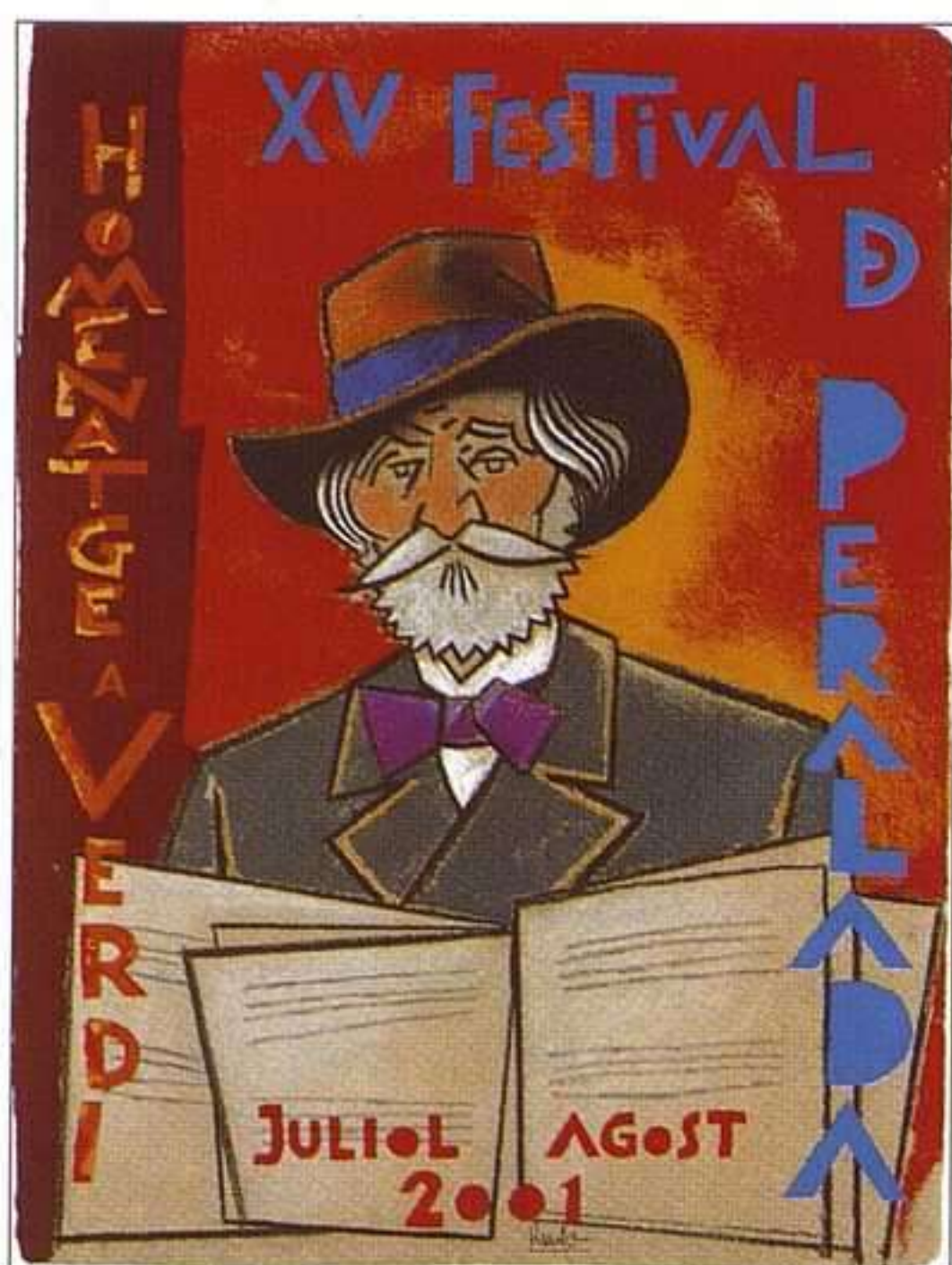


Imagen del cartel.

Un festival es un proyecto cultural concebido para ilusionar y congregar al mayor número posible de aficionados. El de Peralada se ha caracterizado siempre por saber compensar de forma acertada los grandes títulos de repertorio con los espectáculos de riesgo, de tal manera que su programación ha sido siempre capaz de captar el interés del público más heterogéneo.

Este año el Festival de Peralada celebra su quince cumpleaños, evocando sus orígenes. Montserrat Caballé protagonizó los dos conciertos del 18 de julio de 1987, con "Mozart per Africa" y el *Requiem* del autor de Salzburgo. El próximo 14 de julio, Caballé cantará rodeada de jóvenes voces que han despuntado a partir de aquella edición: Montserrat Martí, Carlos Álvarez, Stefano Palatchi, Nomedá Kazlaus y Óscar Marín, junto al Coro de la Ópera Estatal de Hungría y la Orquesta Filarmónica de Budapest, dirigidos por Miquel Ortega. Interpretarán páginas de Verdi, Donizetti, Gounod, Saint-Saëns, Martínez Valss, etc.

Hasta el próximo 23 de agosto se desarrollarán un total de 23 actividades: ópera, ballet, conciertos sinfónicos, recitales, teatro y circo. El 21 de julio, se presenta por primera vez en España *La casa de Bernarda Alba*, la última ópera de Aribert Reimann, sobre

la obra de García Lorca. Fue estrenada el pasado 30 de octubre en la Ópera de Munich en coproducción con la Ópera Cómica de Berlín, con dirección de Harry Kupfer; y ahora será presentada por los mismos intérpretes y en la misma producción del estreno berlinés.

Vuelve el Orfeón Donostiarra, acompañado por la Orquesta Sinfónica de la Ópera Nacional de Sofía, con dos programas. El primero, el 27, tendrá a Martínez Izquierdo en el podio, con el *Requiem* de Verdi. El segundo, el 28, a las órdenes de su titular José A. Sáinz Alfaro, ofrecerá *Ivan, el terrible*. La soprano norteamericana Jessye Norman, que tenía previsto ofrecer un recital el 1 de agosto, ha aplazado su actuación hasta el verano de 2002 a causa de su apretado calendario. En su lugar actuará Mstislav Rostropovich, quien ofrecerá los *Cantos de la liturgia ortodoxa rusa* y *Cántico del sol*, de Gubaidulina; le seguirá, el 2, Paco de Lucía, para dar paso a Ainhoa Arteta y su marido Dwayne Croft quienes, acompañados por Alejandro Zabalá, interpretarán —entre otros— los *Diechterliebe* de Schumann.

Los 7 y 8, los amantes de la danza tienen una cita con el Ballet Estatal de la Ópera de Viena, con coreografías de Petipa y de su actual director Renato Zanella. Se trata de *Raymonda*, sobre polcas y valsos de la familia Strauss y Mahler. Y más ópera, en esta ocasión con *Il tabarro* y *Gianni Schicchi*, de Puccini, con Joan Pons como protagonista. Le acompañan F. Patané, G. Merighi, C. de Mola, M. Martí y C. Cosías, todos ellos bajo la batuta de Miguel Á. Gómez. La dirección escénica correrá a cargo de José A. Gutiérrez.

En medio de las representaciones, el 15 de agosto, celebrarán el décimo aniversario de colaboración con la Orquesta de Cadaqués, con un concierto extraordinario protagonizado por Sir Neville Marriner.

"La fama del tartanero"

El próximo día 4 de junio en el Teatro Campoamor de Oviedo, dentro del programa general del Festival de Zarzuela, se presenta una nueva producción de *La fama del tartanero*; "la estrella de todas las actividades previstas para el cincuentenario del fallecimiento del Maestro Guerrero. Tenemos mucha ilusión en la puesta en escena de esta zarzuela que, desde su estreno en el Teatro Lope de Vega de Valladolid, en 1931, no se había vuelto a representar, con todo el trabajo que ello conlleva. El montaje correrá a cargo de la compañía Ópera Cómica de Madrid, que durante los últimos años ha llevado a los escenarios más de una veintena de espectáculos líricos que han sido destacados por su carácter novedoso y calidad artística, entre otros, la puesta en escena de *Los Gavilanes*. Ópera Cómica fue seleccionada por el patronato de la Fundación ya que su proyecto escénico de *La Fama del tartanero* era el más convincente de cuantos se habían presentado", señala la directora de la Fundación Guerrero, Rosa María García Castellanos.

Basada en el libreto original de Luis Manzano y Manuel de Góngora, *La fama del tartanero* sitúa la acción en el pueblo gaditano de Véjer, en 1811, durante el rechazo a la invasión napoleónica.

La fama del tartanero

ZARZUELA EN TRES ACTOS

LETRA DE L. MANZANO
Y M. DE GÓNGORA

N.º 11
ROMANZA DE CURRIYO
Precio: 2,50 pesetas

MÚSICA DEL MAESTRO
GUERRERO

Portada de la Romanza de Curriyo de "La fama del tartanero".

Cuatro festivales Mozart



Víctor Pablo Pérez, uno de los protagonistas del Festival.

Se está celebrando con éxito el IV Festival Mozart de La Coruña que este año incluye además de la ópera como plato fuerte, el lied. En total se han programado 19 actos entre óperas, conciertos sinfónicos, música de cámara y recitales, que ha patrocinado la Fundación Caixa de Galicia.

Los amantes de la ópera podrán disfrutar, el día 2, de la puesta en escena de *La flauta mágica*. En el reparto figuran, entre otros, F.-J. Selig, R. Trost, J.M. Ramón, M.J. Moreno, C. Forte, M. Rodríguez, F. Vas, F. Nieto y F. Santiago, todos ellos acompañados por

la Sinfónica de Galicia y el Coro de Cámara del Palau, a las órdenes de Víctor Pablo. Le seguirá, los 15 y 17, *Zaide*, también de Mozart, con Rinaldo Alessandrini en el podio y los solistas C. Forte, R. Blake, J.M. Ramón, J. Oven-den y F. Gallar; para cerrar, los 16 y 18, con *Orfeo ed Euridice*, por S. Fulgoni, A. Rodrigo y O. Saitua, con la Sinfónica de Castilla y León y el Coro de la Comunidad de Madrid, dirigidos por Josep Pons.

En cuanto a los conciertos, la Sinfónica de Galicia y el Coro de Cámara del Palau de Barcelona, con Víctor Pablo interpretarán el *Requiem*, de Mozart, el 1. Como solistas participan S. Cardoso, A. Borges, F. Garrigosa y J.M. Ramón. El 5, le seguirá Sokolov; mientras que la Sinfónica de Galicia, en esta ocasión bajo la batuta de Massimo Spadano, con María José Moreno como solista, ofrecerán el *Stabat Mater*, de Boccherini, el 10. La Real Filharmonia de Galicia, con Ros Marbà y Cristina Bruno, ofrecerán el *Concierto para piano y orquesta núm. 17*, de Mozart (el 14).

Homenaje a Julián Bautista

“Conmemorar es recordar, y en este caso la obra, vida y circunstancias de Julián Bautista que murió muy lejos de su tierra, de la que se marchó al final de la guerra civil siguiendo el camino de miles de exiliados. Un maestro para su generación, Manuel de Falla llegó a Argentina casi en las mismas fechas; la realidad en aquellos momentos dejaba ver un claro avance de los fascismos en Europa. A partir de los años 50, algunas publicaciones daban escasas referencias en España de esa ‘media vida’ de Bautista, en la que fue parte activa de la generación del 27, componiendo importantes obras de cámara y para orquesta”. Con estas palabras presentaba Jorge de Persia el concierto homenaje que el Centro Cultural del Conde Duque rindió al músico madrileño Julián Bautista. En un acto muy emotivo, solistas de la Orquesta Carlos III, acompañando a Pilar Pujol y Manuel Ariza, a las órdenes de Juan Manuel Alonso, interpretaron *Villancico de las madres que tienen hijos en brazos* (poesía de G. Martínez Sierra, 1921), *El alma que tenía los ojos verdes* (poesía de G. Martínez Sierra, 1921), *La flauta de jade* (poesías chinas traducidas por F. Toussaint, 1921), *Colores* (Álbum para piano, 1923) y *María Pita y tres retratos medievales* (Cuatro poemas gallegos. Textos de Lorenzo Varela, 1946).



7è Concurs Internacional de Piano d'Escaldes-Engordany

Premi Principat d'Andorra

Presidenta d'honor
Alicia de Larrocha

Del 24 de novembre al 2 de desembre del 2001
Sala d'Actes del Comú d'Escaldes-Engordany



PER MÉS INFORMACIÓ:

C/. Prat Gran, edifici Josefina, 2n
ESCALDES-ENGORDANY (Principat d'Andorra)
Tel. (+376) 826 501 - Fax (+376) 864 075
<http://www.harmonia-music.com>
e-mail: harmonia-music@andorra.ad
buscador internet: Piano competition Andorra



**AUDITORIO DE LAS ROZAS
JOAQUÍN RODRIGO**

Avance de programación

Viernes 1.- Recital de piano.
Humberto Quagliata
1900-2000: "Un siglo de música española para piano"
Obras de Falla, Mompou, Stefani, Balboa, Prieto...

Sábado 2.- Recital de voz y piano
Cecilia Lavilla Berganza (Soprano)
Juan Antonio Alvarez Parejo (Piano)
Obras de Cesti, Mozart, Verdi, Bellini...

Viernes 8.- Recital de piano. **Homenaje a R. Schumann**
Fernanda Morello
Carnaval de Viena Op. 26
Arabeske Op. 18
Carnaval Op. 9

Sábado 9.- Ciclo "Caminos del Jazz 2" Fin del ciclo
Paula Bas (voz) + Quinteto
Homenaje a Duke Ellington

Domingo 10.- Concierto Extraordinario (12:30 horas)
Gala Final del I Festival Coral de Las Rozas

Viernes 15.- Recital de **Susana Cordón** (Soprano)
Ganadora del Concurso Internacional de Canto
Fundación Guerrero año 2000
Jorge Robaina (piano)
Obras de Scarlatti, Vivaldi, Medelsohn, Mozart...

Sábado 16.- Recital de clarinete y cuartero de cuerdas
Mª Carmen Cano (Clarinete)
Cuarteto de cuerdas "Adorno"
Obras de Mozart y Brahms

Viernes 22.- Pendiente de programar

Viernes 29.- Orquesta y Coro "Sociedad Lírica Complutense"
W. A. Mozart "REQUIEM"

LAS ACTUACIONES DARÁN COMIENZO A LAS 20:00 H

Viernes 6.- Recital de piano
David Gómez
Obras de A. Piazzola, Granados, Rodrigo y Chopin

Sábado 13.- Recital de violín y piano
Elena y Victoria Mikhailova
Obras de Brahms, Debussy y Paganini

LAS ACTUACIONES DARÁN COMIENZO A LAS 21:00 H
AGOSTO CERRADO

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>

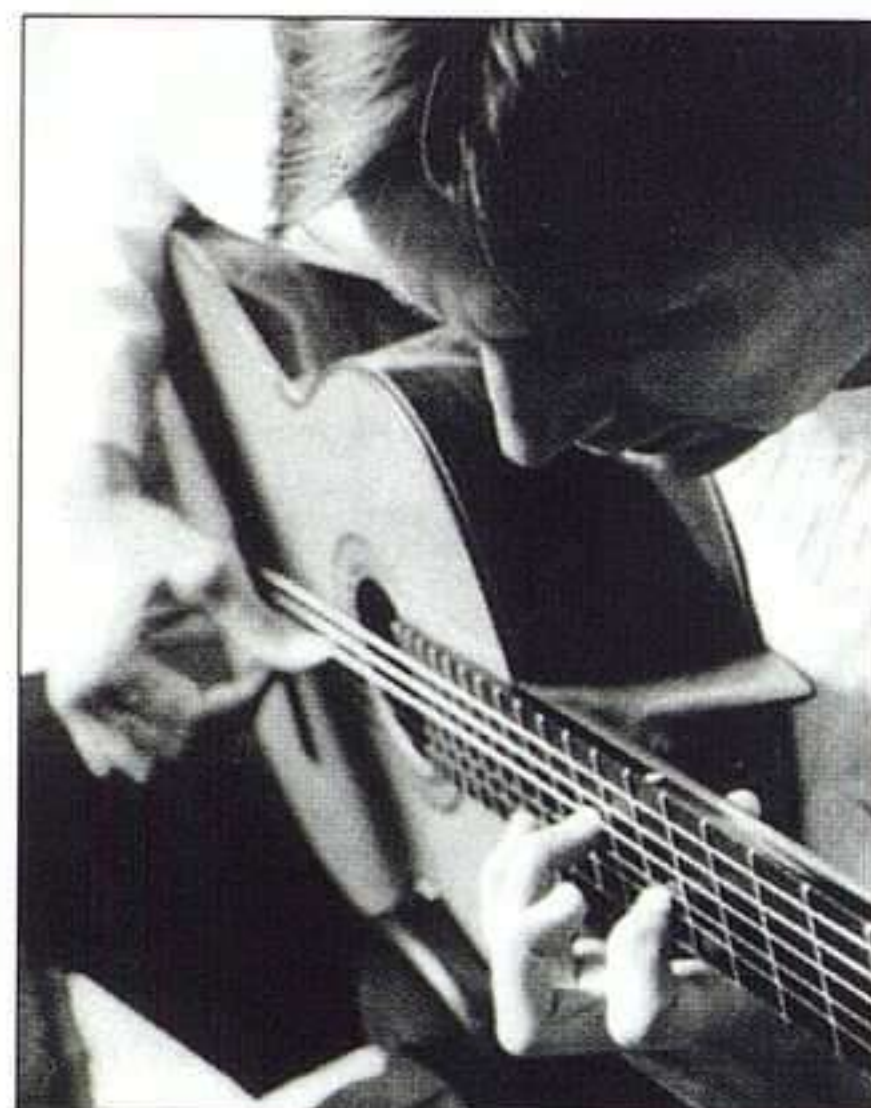
Junio 2001

Julio 2001

Cuentos musicales

Durante los últimos años la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, a través de su departamento pedagógico, ha venido desarrollando un programa de conciertos didácticos que, por su planteamiento y contenidos, constituye posiblemente una de las propuestas más novedosas de las que se han dado en España. A lo largo de la temporada 2001-2002, se conmemorará el X aniversario de los ciclos de conciertos didácticos. Con este motivo la Fundación OFGC ha convocado el I Concurso de Composición de Cuentos Musicales. Este certamen pretende ser un estímulo para la creación de nuevas obras que amplíen el repertorio de cuentos musicales. En él podrán participar compositores de cualquier nacionalidad, que deberán presentar un cuento musical para orquesta o solista y orquesta (el solista puede ser voz o instrumental), con narrador. El texto de la obra puede ser del mismo autor de la música, o de diferente creador. El montante del premio asciende a 6.500 euros. El plazo de recepción de originales termina el 15 de octubre de 2001. Información: Fundación OFGC. Carretera del Rincón s/n. 35010 Las Palmas de Gran Canaria.

"Ecos del Mediterráneo"



El guitarrista y director del Festival, Pablo de la Cruz.

Bajo este sugerente título se ha celebrado con éxito una nueva edición del Festival Internacional de Primavera Andrés Segovia, que este año conmemoraba su décimo quinta edición. Mostrar hacia dónde camina el futuro de la guitarra sigue siendo el eje central de este certamen, la fusión de la tradición y el folclore popular con las corrientes estéticas de nuestro tiempo. Han participado I Solisti Aquilani, con Agostino Valente; el Dúo Sonare, Bernard Revel, Darko Petrinjack y la Orquesta de Chamartín, con Gabriel Guillén, Pablo de la Cruz y el Cuarteto Nexus como solistas, con un homenaje a Joaquín Rodrigo.

Diez años de magia



De izquierda a derecha, el consejero de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria, José A. Cagigas Rodríguez, y el director del Palacio de Festivales, Juan Calzada.

La Sala Manuel de Falla de la SGAE en Madrid acogió la presentación del programa de actividades con que a lo largo de este año se va a celebrar el décimo aniversario del Palacio de Festivales de Cantabria. No hay mejor manera que recordar todo el trabajo que han realizado aquellas personas que durante estos años han colaborado para que el Palacio se convierta en una realidad. Ópera, zarzuela, música sinfónica, de cámara, danza... configuran este interesante cartel, que a partir del mes de octubre tendrá como protagonistas, entre otros, al Cuarteto Ludwig, E. Virsaladze, U. Ughi, B. Canino y S. Estes.

Todo piano

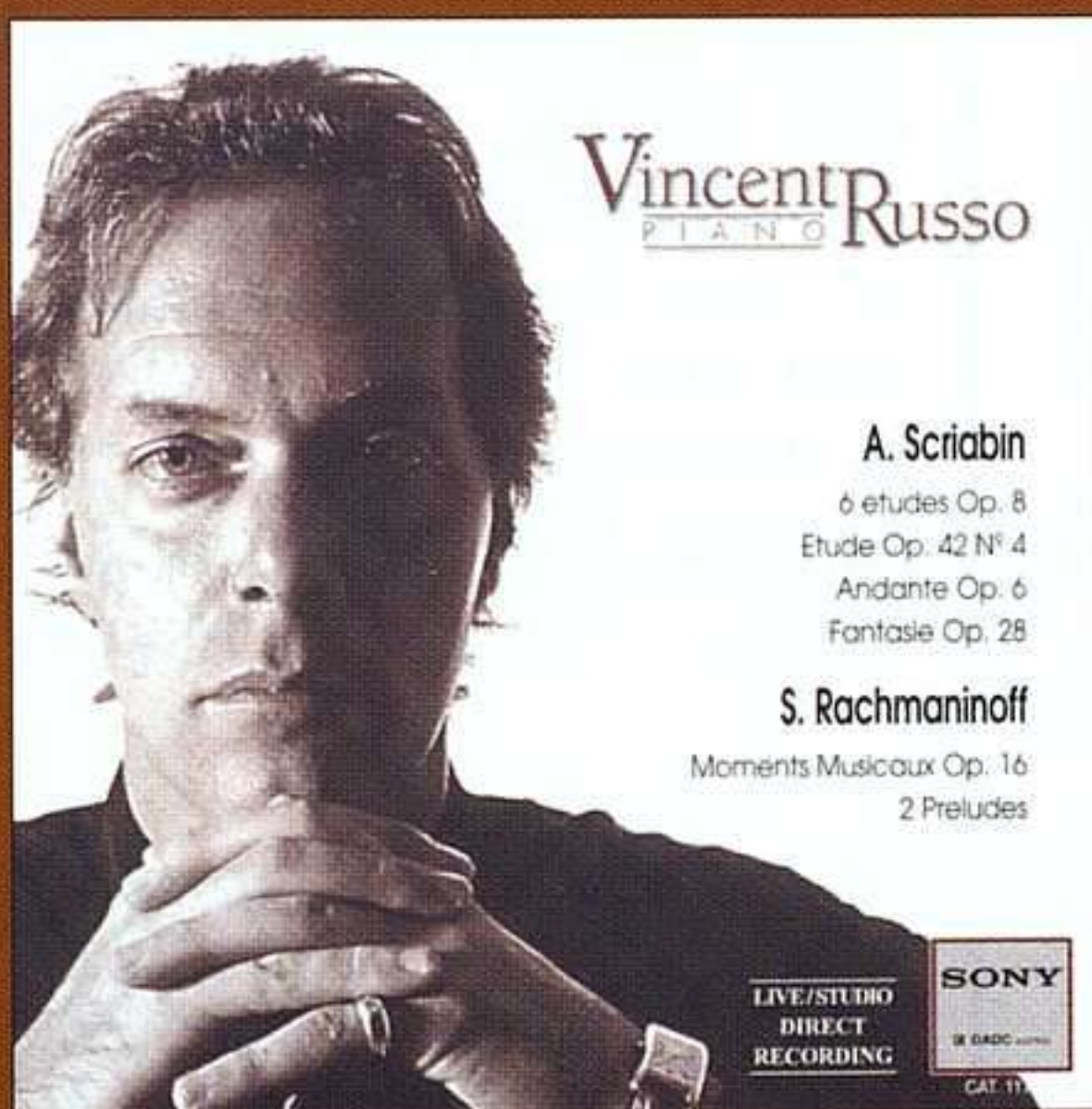


Imagen de la portadilla del disco.

La compañía Sony acaba de lanzar al mercado el último trabajo del pianista italo-americano Vincent Russo. Este CD incluye obras que se tocan poco -muy del gusto del artista- que han sido interpretadas con distintos pianos y en diferentes momentos y salas de conciertos, como en el Carnegie Hall de Nueva York. Se trata de la *Fantasia op. 28* o los *Estudios núms. 2, 4, 8, 9, 11, 12 op. 8*, de Scriabin, o los *Momentos musicales núms. 1-6 op. 1-6*, de Rachmaninov.



opéra national de lyon

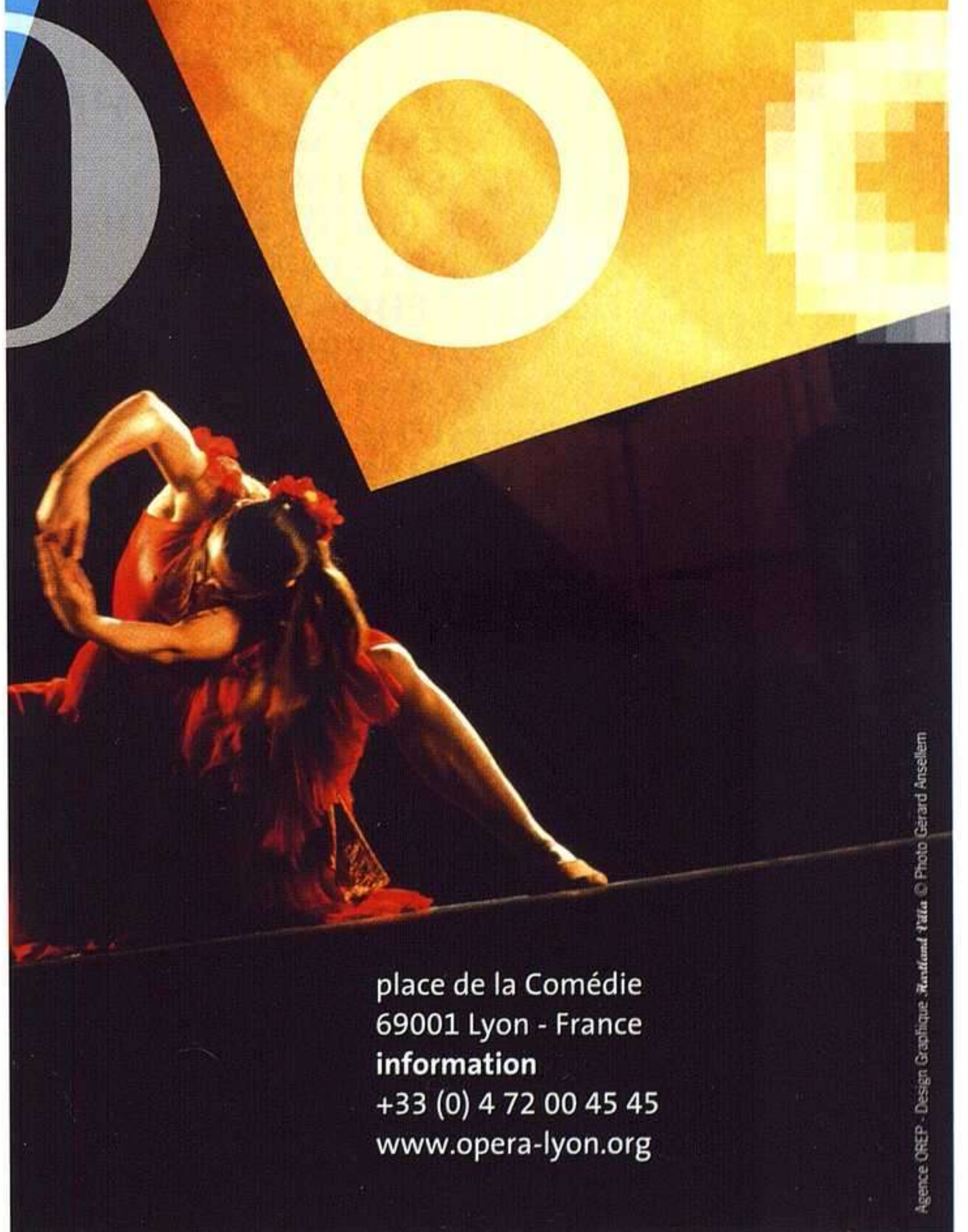
SEASON 01 › 02

Opera *Le Siège de Corinthe* › Rossini
Orfeo › Monteverdi
Ba-Ta-Clan / Il signor Fagotto › Offenbach
Rusalka › Dvořák
L'Indien des neiges › Rebotier
Lucie de Lammermoor › Donizetti
Le Barbier de Séville › Rossini
Ariane à Naxos › Strauss
Trois Sœurs › Eötvös
La Bohème › Puccini
Don Pasquale › Donizetti

Ballet Lyon Opera Ballet
Petite Mort / Carmen
Casse-Noisette
Les inédits de mars
Service à tous les étages

Concert Orchestre de l'Opéra
 Les Grands Interprètes
 Polyphonies corses

Amphithéâtre Concerts, recitals, jazz,
 world music, workshops...



place de la Comédie
 69001 Lyon - France
information
 +33 (0) 4 72 00 45 45
www.opera-lyon.org

**Úbeda,
mucho música**

Se está celebrando con éxito el XIII Festival Internacional de Música y Danza "Ciudad de Úbeda", por el que han pasado agrupaciones y artistas de la talla de la Orquesta y Coro de la Filarmonía de Plevén, dirigida por Chris Nance; el Ensemble Orchestral de París, con François René-Duchable, bajo la batuta de John Nelson; la Akademie für Alte Musik Berlin, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Munich, con Marcello Viotti; María Bayo –a quien se le hizo entrega del XII Premio Nacional Amigos de la Música–, acompañada por Brian Zeger; solistas de la Royal Opera House Covent Garden de Londres, etc.

Y este mes no se queda atrás. El día 1, Eldar Nebolsin ofrecerá un concierto extraordinario; le seguirá la Orquesta Ciudad de Málaga, con Pedro Halffter en el podio; el Ballet de Sara Baras (el 10) y La Petite Bande (el 16).

**Nueva temporada
de la ONE**

La Orquesta Nacional de España apuesta por la revisión de las grandes obras del siglo XX. *La consagración de la primavera*, de Stravinsky; *Carmina Burana*, de Orff, o el *Concierto para orquesta*, de Bartok, serán dirigidas por su director emérito, Rafael Frühbeck de Burgos, recientemente nombrado director de la Orquesta de la RAI. No faltará, tampoco, su especial mirada a la música española, con la *Atlántida*, de Falla; *Diez melodías vascas*, de Guridi, obra que dirigirá Juanjo Mena, o *Atzkol*, un encargo de la orquesta a Guinjoan. Según el director técnico de la ONE, Félix Palomero, han tratado de "dar una imagen de un conjunto cercano al público y a un sector particular, el de los jóvenes. Es una programación dramática y expresiva, dirigida a un público que no quiere escuchar sólo las sinfonías de repertorio". Sin embargo, las partituras más populares no estarán fuera del cartel, ya que se ha organizado un ciclo dedicado a las sinfonías de Brahms. En este año en que la ONE cumple su 60º aniversario tampoco podían faltar los actos de conmemoración del Año Verdi, con el *Requiem* y fragmentos de ópera, y del Año Rodrigo, con un concierto extraordinario el 22 de noviembre, día en que Rodrigo hubiera cumplido 100 años. Además, la ONE estrenará dos encargos: *Acerca del límite*, de Jesús Rueda, e *Invenciones para piano y orquesta*, de Manuel Carra.

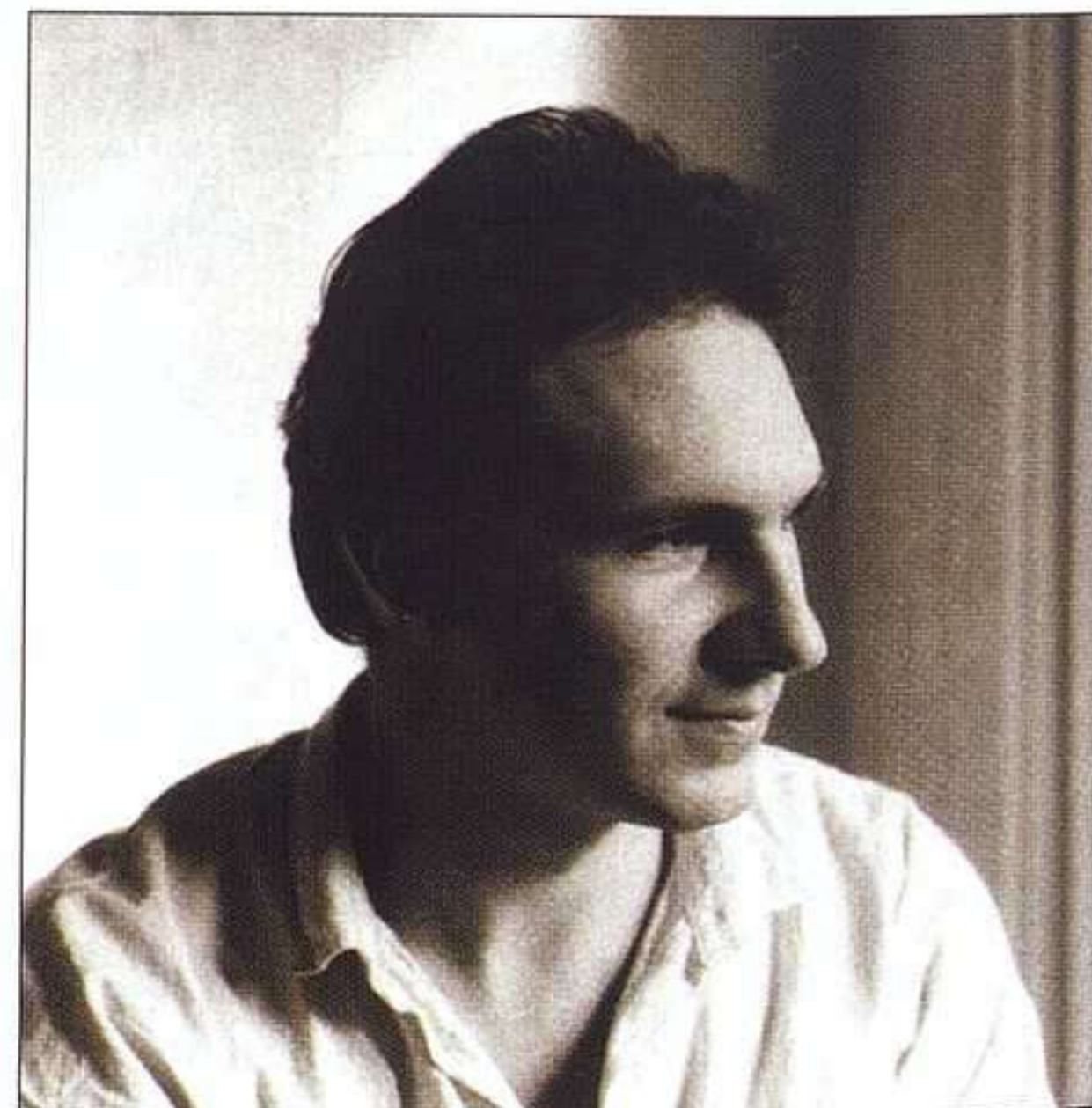


XI TEMPORADA 2001/2002

- CONCENTUS MUSICUS WIEN
- NIKOLAUS HARNONCOURT
- DETROIT SYMPHONY ORCHESTRA
- NEEME JÄRVI
- RENÉE FLEMING
- GÜRZENICH ORCHESTER KÖLN
- JAMES CONLON
- LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
- ANDRÉ PREVIN
- EVGUENI KISSIN
- HELMUTH RILLING
- MATTHIAS GOERNE
- NICOLAS McGEGAN
- MANNHEIM OPERA ORCHESTER & CHORUS
- ADAM FISCHER
- JOSEP CARRERAS
- ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS
- SIR NEVILLE MARRINER
- PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER HAMBURG

*Preus d'abonament a 16 concerts: de 46.170 ptes a 204.300 ptes.
Preus de localitats: a partir de 1.300 ptes.*

Venda d'abonaments: del 4 al 15 de juny
Venda de localitats: a partir del 25 de juny
Informació i venda: Palau de la Música Catalana
Tel. 93 295 72 00



El compositor Jesús Rueda.

Vuelven los cursos Manuel de Falla



Descanso en las aulas.

Sin duda, una de las citas más importantes del año académico en materia musical es la convocatoria de los Cursos Manuel de Falla del Festival Internacional de Música y Danza de Granada. A lo largo de sus treinta y un años de existencia estos cursos se han consolidado como una actividad de formación de alto grado en cuanto a las enseñanzas impartidas. A las clases magistrales de instrumento se han unido en los últimos años cursos mo-

nográficos destinados a abarcar las más diversas disciplinas musicales.

Este año la oferta es más reducida, pero no por eso resulta menos interesante. Repiten dos clásicos dentro de estos Cursos: las clases magistrales de piano y de canto. A cargo de las clases magistrales de piano está este año Guillermo González, catedrático del Conservatorio Superior de Música de Madrid. Para las clases de canto se ha contado con Carlos Mena. En el apar-

tado instrumental, se continúa con el taller de cuerdas, una actividad que desde hace unos años se está consolidando. Danuta Glowacka-Pitet, violín solista de la Orquesta de la Ópera de Massy se encargará de dirigirlo.

El análisis musical será una disciplina por la que se va a apostar muy fuerte. En julio, Tomás Marco impartirá un curso sobre "Técnicas y estéticas en la música del siglo XX", y en noviembre Christiane Heine, Nicolas Meeùs e Yvan Nommick impartirán un curso de análisis musical en el marco de los VII Encuentros Manuel de Falla.

Como contrapunto a esta oferta faltaría por mencionar el taller de Canto Coral que este año impartirá Francisco Perales, y el taller de Fotografía, dirigido por Javier Algarra. Toda una oportunidad para formarse en algunas disciplinas de máximo interés en el terreno de la música y de conocer Granada y su Festival. El desarrollo de los cursos será seguido muy de cerca por nuestro corresponsal en Granada, Gonzalo Roldán.

SÁBADO 7 ■ CONCIERTO DE INAUGURACIÓN
BANDA DE MÚSICA QUINTANAR DE LA ORDEN
Auditorio del Centro Cultural Príncipe de Asturias
22'00 horas

MARTES 10
QUINTETO IBERT. VICENTE TOLDOS
Ermita de la Virgen de la Piedad
22'00 horas

SÁBADO 14 ■ CONCIERTO PARA NIÑOS
ORQUESTA DE CÁMARA "ANDRÉS SEGOVIA"
Auditorio del Centro Cultural Príncipe de Asturias
20'00 horas

SÁBADO 14
ORQUESTA DE CÁMARA "ANDRÉS SEGOVIA"
Auditorio del Centro Cultural Príncipe de Asturias
22'00 horas

DOMINGO 15 ■
TRÍO BARROCO "LA FONTENGARA"
Ermita de la Virgen de la Piedad
22'00 horas

LUNES 16
CONCIERTO DE PROFESORES
Auditorio del Centro Cultural Príncipe de Asturias
22'00 horas

MIÉRCOLES 18 ■
CONCIERTO DE PROFESORES. CATRIN WILLIAMS
Ermita de la Virgen de la Piedad
22'00 horas

VIERNES 20
I CONCIERTO DE ALUMNOS
Auditorio del Centro Cultural Príncipe de Asturias
22'00 horas

SÁBADO 21 ■. IV TALLER DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA
II CONCIERTO DE ALUMNOS
Auditorio del Centro Cultural Príncipe de Asturias
22'00 horas

DOMINGO 22 CONCIERTO DE CLAUSURA
III CONCIERTO DE ALUMNOS
Ermita de la Virgen de la Piedad
20'30 horas



INFORMACIÓN

CENTRO CULTURAL PRÍNCIPE DE ASTURIAS · Ramón y Cajal · Quintanar de la Orden (Toledo) · Tlf. 925 560 125

✓ La firma Vitaminic, una de las plataformas líderes para la promoción y distribución de la música digital en Internet, ha firmado importantes acuerdos con tres de las más importantes compañías discográficas del momento. Gigantes de la música como Universal, BMG y Sony Music pondrán a disposición de Vitaminic parte de sus fondos de grabación para que los difundan a través de la web. Los aficionados podrán escuchar y comprar las grabaciones de su artista favorito consultando la dirección: www.vitaminic.com.

✓ Rotundo éxito de Jordi Savall en la gira que ha realizado por Estados Unidos y Canadá, donde ha presentado el repertorio de su álbum "Diáspora Sefardí", con Montserrat Figueras y Hèesperion XXI. Sus interpretaciones han sido elogiadas por la crítica, con opiniones como "la reputación de Savall está justificada por la forma de recuperar sobre la escena una música de excepción", del "Devoir Quebec", o "el concierto fue tan revelador como fascinante... Es difícil imaginar una introducción más fascinante y reveladora de la música judía en la España medieval", recogía el "Seattle Post".



Jordi Savall.

✓ El dramaturgo y premio Nobel de literatura Dario Fo dirigirá el montaje de *La Gazzeta*, la única obra cómica de Rossini, que será puesta en escena del 10 al 24 de agosto próximo en el Festival de Ópera que lleva el nombre del compositor italiano.

✓ Chester Music ha firmado un contrato editorial en exclusiva y a largo plazo con Hans Werner Henze. Henze es uno de los músicos más originales e influyentes en la creación musical de los últimos cincuenta años y mantiene todo su poder de invención y creatividad, precisamente ahora que se celebra un año de conciertos y homenajes, con motivo de la celebración de su 75º aniversario. A partir de ahora, Chester será el editor de las obras que escriba Henze, como la *Scorribanda sinfónica* que le ha encargado la NDR de Hamburgo y que se estrenará el próximo 29 de junio.

✓ La compañía La mà de guido ha publicado la ópera de Carles Santos *L'Adéu de Lucrecia Borja*, un encargo de la Universidad de Valencia para conmemorar su quincuajésimo aniversario. La interpretan Antoni Marsol, M.ª José Riñón, Silvia Tro, Antoni Comas, el Orfeó Universitari de València y la Orquesta Filharmónica de la Universitat de València, todos ellos dirigidos por el propio Santos.

✓ El jazz americano encendió la imaginación de los compositores clásicos franceses de principios del siglo XX, el saxofonista Branford Marsalis explora esta conexión en su nuevo álbum, titulado "Creation". Se trata de su primera grabación clásica en 15 años, una colección única de obras —algunas conocidas, otras verdaderas rarezas— de Debussy, Fauré, Ibert, Milhaud, Ravel y Satie. Le acompañan la Orquesta de Cámara Orpheus.

✓ Se celebró con éxito el segundo Certamen Musical Intercentros, que convoca la firma Hazen. Está dirigido a jóvenes estudiantes de música de grado elemental y medio de escuelas y conservatorios de música de la Comunidad de Madrid. Su objetivo no es otro que estimular el entusiasmo por los estudios musicales y acrecentar el nivel formativo de nuestros jóvenes talentos. El montante de los premios asciende a 1.500.000 pesetas, destinadas a fines musicales. La cita será en el Auditorio del Conde Duque de Madrid.



I Certamen Intercentros. Entrega de premios.

✓ Se clausuró con gran éxito el II Ciclo Contemporary Spanish Music in Europe 2001, que ha organizado por segundo año consecutivo el Colectivo de Compositores de la ECCA. Integrado en una serie de festivales internacionales de música contemporánea, el primer concierto del ciclo tuvo lugar en Odessa (Ucrania), dentro del programa del certamen "Two days and two nights". En el Center of Cultur Ukraina, el grupo Ars Poetica Ensemble, bajo la dirección de Oleg Palymski, interpretó *Canadá Trío*, de Ramón Barce; *Icsápar*, de Francisco J. Molina; *Dos tríos*, de Consuelo Díez; *Elan*, de Eduardo Pérez Maseda; *Shadja*, de Carmen Verdú, y *Constel.lacións*, de Josep M. Mestres Quadreny.

✓ La Joven Orquesta Nacional de España volverá el próximo mes de agosto a Berlín para participar en el Festival "Young Euro Classic". Bajo la batuta de Edmon Colomer, interpretará por primera vez en Alemania una composición de Ramón Lazkano y un concierto para piano y orquesta de Joan Guinjoan, así como la *Sinfonía núm. 3*, de Lutoslawski.

✓ El presidente alemán Johannes Rau otorgó la Gran Cruz del Mérito de la República Federal de Alemania al actual director artístico y musical del Teatro Real, Luis Antonio García Navarro, en reconocimiento a sus méritos por la divulgación de la música alemana en España y la cooperación estrecha entre ambos países.

✓ Y eso no es todo porque García Navarro ha sido galardonado con el Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid, 2000, en la categoría de música. El presidente de la Comuni-



Luis Antonio García Navarro.

dad, Alberto Ruíz Gallardón, fue el encargado de entregar el preciado galardón al director valenciano. Gallardón señaló que "ser el encargado de hacer realidad el pensamiento musical, ser el intérprete de esa manifestación sublime de la creatividad humana que es la música sinfónica, supone un privilegio que no está al alcance de cualquiera. Es un cometido que precisa de sensibilidad, esfuerzo y talento".

✓ Las antiguas termas romanas de Caracalla volverán a convertirse en escenario de conciertos. Será a partir del próximo mes de julio, fecha en que el imponente recinto arqueológico acogerá los programas de la Academia Nacional de Santa Cecilia. En total se celebrarán 7 conciertos, que tendrán lugar en la zona ajardinada situada frente al antiguo "caldarium".

NOS DEJARON

✓ El director suizo Peter Maag, uno de los más importantes exponentes de la dirección operística y orquestal de la segunda mitad del siglo XX, falleció a los 82 años de edad, en su residencia de Verona, tras una larga enfermedad. Nacido en la localidad suiza de Sant Gall en 1919, Maag inició sus estudios musicales en Zurich y Ginebra, con Cortot, Ansermet, Furtwängler y Von Hösslin. Su carrera musical se inicia en Alemania como "Kapellmeister" en la Ópera de Dusseldorf, para convertirse más tarde en director musical de la Ópera de Bonn. Ha dirigido en los

más importantes auditorios y teatros de ópera del mundo, como la Volkoper de Viena, la Ópera de Parma, el Teatro Regio de Turín, antes de ocupar la dirección musical de la Orquesta Sinfónica y la Ópera de Berna. En la actualidad seguía al frente de dos formaciones italianas, la Clásica de Padua y el Veneto y la del Teatro Comunale de Treviso. En España era un director muy querido, tanto por los músicos de nuestras orquestas —con las que colaboraba usualmente, especialmente, con la Sinfónica de Madrid— como por el público.

PREMIOS Y CONCURSOS

✓ La Orquesta Pablo Sarasate ha convocado unas audiciones para cubrir varios puestos vacantes: 1 oboe co-solista, 3 violines tutti y 1 viola tutti. Las pruebas se celebrarán los días 23, 24 y 25 de junio, en el Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona. Información: Orquesta Pablo Sarasate. Dpto. Producción. Sandoval, 6, 1.º Izda. 31002 Pamplona. Tel.: 948 229217. Fax: 948 211948. E-mail: j.montes@retemail.es.

✓ La soprano Susana Cerdón, Premio a la mejor intérprete de música española del Concurso Internacional de Canto de la Fundación Guerrero, actúa el próximo día 15 en el Auditorio de Las Rozas. Se trata del último de los recitales que conforman el amplio programa de actuaciones que iba aparejado al premio en metálico que otorga la Fundación, con



Susana Cerdón.

recitales en festivales internacionales, así como en los institutos Cervantes de Bratislava, Viena, Bruselas, Roma, etc.

✓ Ya se conocen los ganadores del 55º Concurso Internacional de Jóvenes Cantantes de Ópera de la Comunidad Europea, que organiza el Teatro Lírico Sperimentale di Spoleto "A. Belli". De entre el más de un centenar de cantantes, el jurado —integrado por L. Alva, I. Arkipova, T. Calderón, E. Ferrari, E. Kupfer, G. Vidusso, S. Lenoci y M. Zurletti—, han sido galardonados un total de 5 cantantes: Andrea C. Coronella (tenor), Leonardo Galeazzi (bajo), Sofia Vogiatzoglou (soprano), Fabio Cucciardo (barítono), Alessandra Andreatti (mezzo). La soprano Sabrina Vianello y el tenor Stefano Osbat obtuvieron una mención de honor.

✓ Por otra parte, el Teatro Lírico Sperimentale de Spoleto "A. Belli" ha organizado un curso para 45 jóvenes instrumentistas. El objetivo, crear una cantera para la creación de la futura Joven Orquesta del Teatro que hará su presentación oficial durante la 55ª Temporada Experimental de Ópera. Este curso de 300 horas se desarrollará desde mediados de julio hasta principios de septiembre. Información: Istituzione Teatro Lírico Sperimentale di Spoleto "A. Belli". Piazza G. Bovio, 1-06049 Spoleto (PG).

Santa & Cecilia



Centro Autorizado de Enseñanza Musical de Grado Elemental, Medio y Profesional. (66)

C/ Vivero, 4
28040 Madrid
Tel.: 91 535 37 95
Fax: 91 553 50 12



Luciano Pavarotti.

Luciano Pavarotti no para. Y es que al cantante le gusta más llamar la atención que “a la música de los caballitos”. No se cansa de amenazar, una y otra vez, con su próxima retirada de los escenarios. “Cantaré aún durante unos pocos años, pues en estas cuatro décadas de carrera lo he hecho bien y quiero mantener ese nivel hasta el final”. Pavarotti insistió en que “no tiene intención de cumplir medio siglo cantando en los teatros” y añadió que su objetivo es “dedicarse a la enseñanza”... Original. ■

D&D

Pero, sin duda, la noticia por la que había hecho convocar una rueda de prensa versaba sobre un tema bien distinto: su nueva página web. Con tan sólo teclear en su ordenador www.lucianopavarotti.com, podrá acceder a una verdadera mina de informaciones sobre Pavarotti que van desde fotos, curiosidades y anécdotas, hasta discos, arias de concierto y óperas cantadas por el propio tenor... Y por si a sus admiradores todo este archivo “viviente” se les quedara corto, podrán disfrutar también de sus conciertos en directo conectándose por internet a las transmisiones “on line” de los mismos... Vamos, todo un filón. ■

D&D

Quien al final ha tenido que agachar las orejas ante su incompostura ha sido el tenor argentino José Cura, quien ha decidido cancelar las actuaciones que tenía previstas en las dos próximas temporadas del Teatro Real. El cantante había acordado verbalmente con la dirección del teatro cantar *Pagliacci*, en la temporada 2001-02, y *Cavalleria rusticana*, en la siguiente. Aun cuando Cura no ha hecho ningún tipo de declaraciones al respecto, el cantante sigue molesto con el público madrileño que le abucheó cuando cantó el papel de Manrico, de *Il trovatore*, el pasado diciembre. Callar a tiempo es un don que suele librarnos de muchas situaciones desagradables... Tome nota, señor Cura.. ■



José Cura.

D&D

Otro que también apuesta por las causas “justas” es Muti. Dejando a un lado su rivalidad artística con Abbado, ha decidido unirse al presidente italiano para pedirle a Abbado que vuelva a la Scala... Pero, no se crean que en Muti existen tantos rasgos de bondad. Ya es de dominio público que la salud de Abbado es frágil e irreversible y, ante la des-

gracia, ha decidido unirse al enemigo... ■



Riccardo Muti.

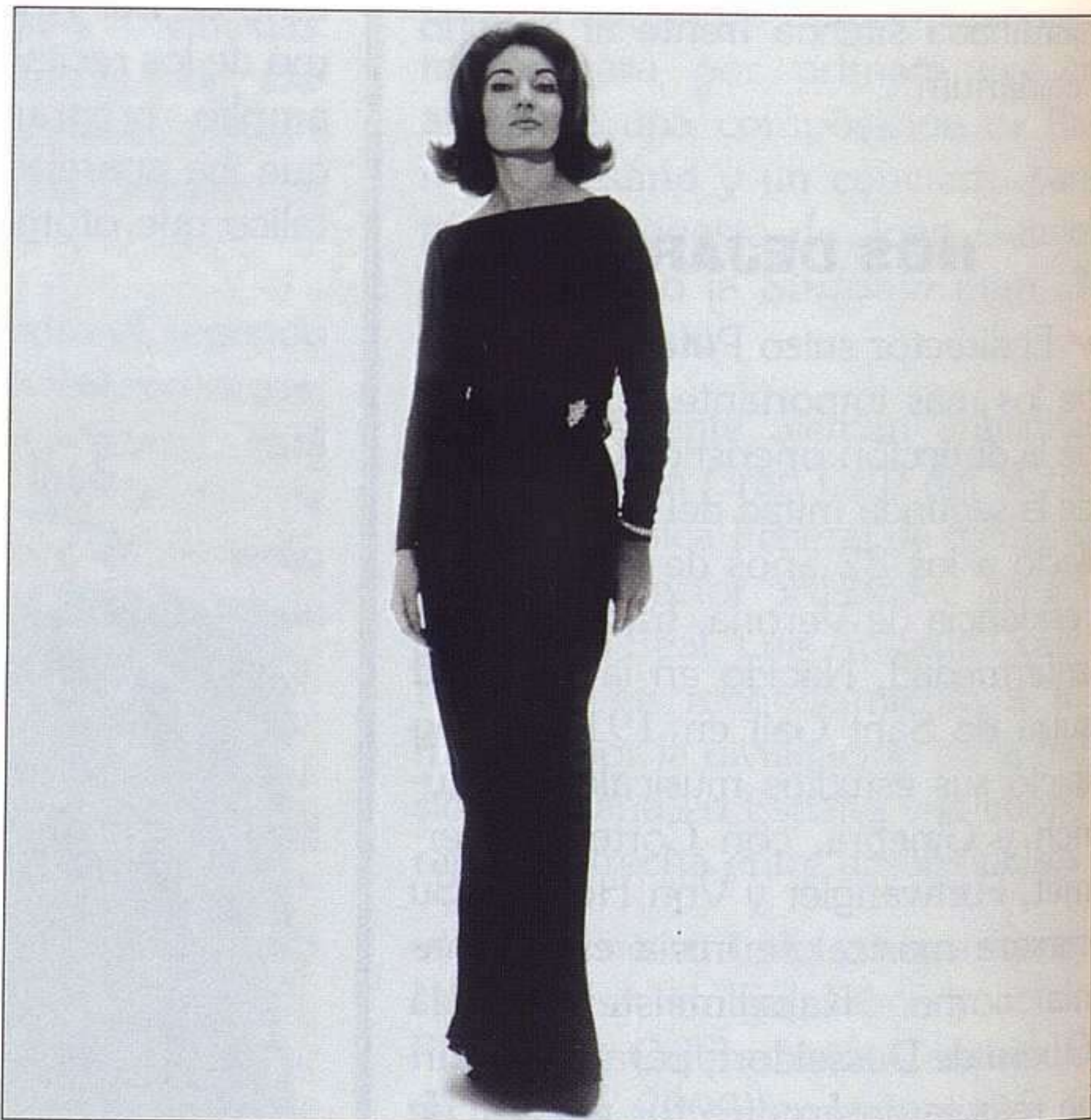
D&D

Quien ataca de nuevo es Emilio Aragón, quien el próximo agosto dirigirá en la Universidad Laboral de Gijón una escuela estival de música clásica. La iniciativa, denominada “Magistralia”, se desarrollará entre los días 12 y 26 de agosto y estará dirigida a 150 jóvenes de edades comprendidas entre los 13 y 18 años. Los cursos se organizarán por familias de instrumentos, con clases matinales, ensayos y conciertos. El objetivo, se-

gún Aragón, es “mejorar las técnicas interpretativas de los alumnos desde la premisa de que la música clásica no es aburrida ni gris ni reservada sólo para ciertas personas”. En fin, que de telenovela barata a profesor de música... ¡Cómo cambian los tiempos! ■

D&D

Tal vez, dentro de unos años, un director de la talla de Almodóvar decida dedicar a Emilio Aragón una película, contando todas sus peripecias... Pronto podremos acudir a nuestras salas cinematográficas para disfrutar de “Callas forever”, que recreará los dos últimos meses de la vida de la célebre cantante lírica. Franco Zeffirelli empezará a rodar el film en Rumania el próximo mes de julio. Los actores Fanny Ardant y Jeremy Irons serán los encargados de encarnar a los protagonistas. En fin, música y cine, un tándem perfecto para soportar el calorcito del verano. ¡Que lo disfruten! ■



Maria Callas.

Festival de Verano

ÓPERA

12*, 13*, 16, 17*, 18, 21, 24*
de junio, 20.00 horas

LA CENERENTOLA

Drama 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
Goffolutti

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
Manassi, (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 Opéra de Paris

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
Figurinista: Buki Schiff
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
Figurinista: 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

STAATSKAPELLE BERLIN

Director: Daniel Barenboim
Programa: A determinar

ABONOS

ABONO DE ESTRENO

Viernes 18 de mayo

ABONO F1

Martes 22 de mayo

ABONO FS (FIN DE SEMANA)

Domingo 20 de mayo

ABONO REDUCIDO

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)

OND	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>

BARCELONA

Fin de fiesta

El Gran Teatre del Liceu cierra temporada con una interesante adaptación de Herbert Wernicke de la ópera, de Haendel, *Giulio Cesare*. Esta novedosa coproducción del Theater Basel y el Gran Teatre estará en escena entre los días 19 y 30 de junio. La dirección musical corre a cargo de Harry Beckert, mientras que Wernicke se ocupará de la dirección de escena, escenografía y vestuario. En el reparto figuran Ann Murray, Ángeles Blancas, Petia Petrova, Ewa Podles, Itxaro Mentxaka, Christopher Robson y Lynton Black, entre otros.

El programa de conciertos del Liceu se cierra con la actuación de la Orquesta Sinfónica de Madrid y su Coro, a las órdenes de García Navarro, con una obra que se escucha muy poco en nuestras salas de concierto, nada menos que *Elijah*, de Mendelssohn.

Las "Sesiones golfas" del foyer también llegan a su fin. Los días 7 y 9 estarán dedicadas a "La música de Leonard Bernstein", con la mezzosoprano Joyce Castle y el barítono Kurt Ollmann. Interpretarán fragmentos de *Wonderful Town*, *On the town*, *West side story*, *Candide*, *Trouble in Tahiti*, etc.

En cuanto al Palau 100 también despide temporada con Vladimir Spivakov, a dúo con el pianista Serguei Bezhrudny, interpretando piezas de Bach, Brahms, Pärt y Frank (el 7). Les seguirá la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española y el Orfeón Donostiarra, con una gala lírica dedicada a Verdi, organizada por el Festival de Peralada. La cita, el día 8 en el Palau de la Música.

Y no nos vamos del emblemático edificio modernista, ya que la Orquesta Sinfónica del Vallès actúa el 9. A las órdenes de Salvador Brotons, interpretará obras de Liszt, Walton, Casablanca y Tchaikovsky. Dentro de los "Concert de tarda", el 18, la Sinfónica del Vallés, el Cor de Cambra del Palau de la Música y los solistas Rosa Mateu, Ismael Pons y Miguel Ortega ofrecerán una selección de fragmentos de óperas de Verdi.



El violinista Vladimir Spivakov cierra el ciclo Palau 100.

La Orquesta Nacional de Cambra d'Andorra también visita el Palau. Con el Orfeó Català y los solistas Montserrat Martí, Margriet van Reisen, Charles Daniels y Werner van Mechelen, todos ellos bajo la batuta de Josep Vila i Casañas, interpretarán la *Misa de la Coronación*, de Mozart.

Y nada mejor para concluir el mes que celebrar el 600 aniversario del Hospital de la Santa Creu con un concierto de la Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Con el Orfeó Català y los solistas Nadine Secunde y Paul Frey, dirigidos por Franz-Paul Decker, ofrecerán una selección de fragmentos de algunas de las más conocidas óperas de Wagner. La cita, el día 28.

BILBAO

De todo un poco

La Orquesta Sinfónica de Bilbao pone punto y final a su programa, con dos conciertos que no debe perderse. Su director titular, Juanjo Mena, será el encargado de dirigir a la agrupación en los dos programas previstos para este mes. El primero, el día 1, contará como solista con el pianista Dan Grigore en el *Concier-*

to para piano y orquesta núm. 1, de Tchaikovsky, que sonará junto con el estreno de *Enbat*, de Luc, y la *Sinfonía núm. 3*, de Mendelssohn.

Por su parte, los 7 y 8, interpretará el *Doble concierto para violín, violonchelo y orquesta op. 102*, de Brahms, con Jon Carney y Antonio Meneses como solistas, y la *Primera* de Mahler.

En cuanto a la temporada de música de cámara, también llega a su fin con el concierto que ofrecerán el día 4 el Trío Ocweg, integrado por M. Cresci (clarinete), A. Arabolaza (viola) y A. Zipitria (piano), interpretarán piezas de Bruch, Kurtág, Mozart, Reineckert, etc.

JEREZ

Llega "La traviata"

El género lírico es, sin duda, el gran protagonista de la programación del Teatro Villamarta para este mes. Los días 7 y 9, se pondrá en escena *La traviata*, en una producción propia del Villamarta, que cuenta con un cartel de lujo: Ainhoa Arteta como Mimi (uno de sus papeles talismán), Luis Dámaso, Carlos Bergasa, Pedro Farrés, Julio Morales, Alberto Arrabal y Javier Roldán. Les acompaña la Orquesta Filarmónica de Wehringerode y el Coro del Teatro, todos ellos dirigidos por Enrique Patrón. Francisco López se encarga de la dirección de escena.

Llega junio, el calor y para muchos de los madrileños las vacaciones. Pero para los que tengamos que



Ainhoa Arteta en "La Traviata".

MADRID

Al calor del festival de verano



Murray Perahia
vuelve nuevamente
a Madrid.

seguir en los madriles soportando las altísimas temperaturas de las tardes de estío, el Teatro Real nos brinda la oportunidad de hacerlas más livianas gracias a su magnífico Festival de Verano. Daniel Barenboim, al frente de los Coros y Orquesta de la Deutsche Staatsoper Berlin, vuelve a Madrid para dirigir dos nuevas producciones de *Los maestros cantores de Nuremberg* (los días 22, 26 y 30 de junio), *Fidelio* (los 27 y 29 de junio y los 1 y 3 de julio) y un concierto sinfónico, el 2 de julio, cuyo programa está todavía por determinar.

Para ir abriendo boca, entre los días 11 y 24 de junio, el Real pondrá en escena *La Cenerentola*, en una producción de la Ópera de París. En el reparto figuran Raúl Giménez, Juan José Lopera, Alessandro Corbelli, José Julián Frontal, Carlos Chausson, Jeannette Fischer, Marina Rodríguez Cusí, Sonia Ganassi, Joyce di Donato y Simón Orfila. Les acompañará el Coro y la Orquesta Sinfónica de Madrid, todos ellos dirigidos por Carlo Rizzi. La dirección de escena correrá a cargo de Jérôme Savary, mientras que Ezio Toffolutti se encargará de la escenografía.

Y, de nuevo, la Compañía Nacional de Danza, que dirige Nacho Duato, será la encargada de poner en marcha este magnífico programa de verano, los días 18, 19, 20, 21 y 22 de mayo. Presenta tres montajes: *Petite Morte*, una coreografía de Jirí Kylián; *Enemy*, de William Forsythe, y *Nueva creación*, del propio Duato. Les acompañará la Sinfónica de Madrid, bajo la batuta de Pedro Alcalde.

El Teatro de la Zarzuela cierra temporada con un título muy esperado, *El niño judío*, de Pablo Luna, sobre libreto de Alfonso Paso y Enrique García Álvarez. En el reparto figuran Rafael Castejón, Miguel Sola, Pedro M. Martínez y Jarju Mulie, acompañados por la Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Coro del Teatro de la Zarzuela, a las órdenes de Miguel Roa. Jesús Castejón se ocupará de la dirección de escena. Estará en cartel del 21 de junio al 15 de julio.

La Orquesta de la Comunidad de Madrid también pone broche de oro a su programa con dos conciertos. El primero, el día 11, contará con José Ramón Encinar en el podio. Interpretarán *Pasión cautiva*, de C. Díez;

Concierto para cuarteto de saxos y orquesta, de P. Glass, en colaboración con el Sax-Ensemble, y la *Quinta* de Beethoven. El segundo, el 14, tendrá como protagonista al Coro de la Comunidad de Madrid, que recupera el *Officium defunctorum*, de Victoria, una bellísima obra que no tenemos oportunidad de escuchar habitualmente en nuestras salas de conciertos. Jordi Casas se ocupará de la dirección musical.

Por su parte, la Orquesta Sinfónica de Madrid también cierra temporada con un programa, el 15. Con Miguel Ángel Gómez Martínez en el podio, ofrecerá *Propina*, de Tomás Marco; *Le boeuf sur le toi*, de Milhaud, con el violinista Ara Malikian como solista, y *Sinfonía fantástica*, de Berlioz.

La Orquesta y Coro Nacionales de España este año prolongan también su programación al mes de junio. Los días 1, 2 y 3, interpretarán nada menos que *War Requiem op. 66*, de Britten. Intervendrán como solistas Susan Chilcoat, Nigel Robson y Hakan Hagegard, todos ellos bajo la batuta de George Pehlivanian.

La música de cámara nos ofrece varias citas interesantes. Por un lado, el Ciclo "Los siglos de Oro" inaugura su programa "Fiestas reales", el día 2, con la actuación de Vittorio Gielmi (viola da gamba) y Lucca Pianca (tiorba y laud), con música de la "España en las cortes europeas". El concierto será en el Palacio de la Granja. El 16, le tocará el turno al grupo Odhecaton, que dirige Paolo da Col, que interpretarán *Missa La Spagna*, de Heinrich Isaac, en la Iglesia vieja del Monasterio del Escorial; para cerrar el mes, el 30, con Guillermo Peñalver (flauta) y el Cuarteto Brunetti, con *Quintetos para flauta*, de Boccherini, en la Capilla del Palacio del Pardo.

El XXIII Ciclo de Cámara y Polifonía concluye con la actuación del Cuarteto Bellas Artes, el 5, con piezas de Mozart, Schubert y Britten. El IX Liceo de Cámara también cierra temporada con dos programas, a cargo del violonchelista Miklós Perényi, el clarinetista Wolfgang Meyer y el Cuarteto Mosaiques, los días 6 y 7. Interpretarán obras de Mozart, Haydn, Schubert y Boccherini. Y no

Actualidad Vamos de Concierto

podíamos dejar de mencionar el recital que ofrecerá Murray Perhia, el día 5, dentro del VI Ciclo de Grandes Interpretes.

MÁLAGA

Desde Escandinavia

La Orquesta Ciudad de Málaga despide esta temporada en que celebra su décimo aniversario con dos programas de interés. El primero, los días 1 y 2, estará dedicado a la música escandinava. Pedro Halffter dirigirá a la agrupación en la interpretación de *Canticus arcticus*, de Rautavaara; *Concierto para flauta*, de Nielsen, con Michael Martin Kofler como solista, y la *Segunda* de Sibelius.

Por su parte, su titular Alexander Rahbari se subirá al podio de la OCM para dirigir su último concierto de este curso, nada menos que un monográfico Stravinsky. Ofrecerá *Suites núms. 1 y 2*, *El pájaro de fuego* (versión 1919) y *Petrouchka*. La cita, los días 29 y 30.

SEVILLA

De despedida

La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla se despide de su público fiel con nada menos que tres programas. El primero, el día 1, tendrá como protagonista a su nuevo director Alain Lombard. Ofrecerán el *Concierto para piano núm. 1*, de Tchaikovsky, con Lluís Rodríguez Salvá como solista, y *Sinfonía alpina*, de Strauss.

El segundo, los 7 y 8, tiene el interés de recuperar una obra que no se incluye habitualmente en las programaciones de nuestras orquestas, como es la *Sinfonía núm. 7*, de Shostakovich, dirigida por Jesús López Cobos; un concierto que ha levantado una gran expectación entre los aficionados, dada la gran acogida que tuvo López Cobos la pasada temporada.

Y para poner broche de oro a la temporada, la Orquesta ha organizado un concierto extraordinario, que contará con Rafael Frühbeck de Bur-



Cristina Hoyos
concluye la temporada del Maestranza.

gos como director invitado. Interpretarán *El sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn, y *Carmina Burana*, de Orff. Participan como solistas Agustín Prunell-Friend y Thomas Mohr, acompañados por el Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza. La cita será los días 14 y 15.

La danza vendrá de la mano de Cristina Hoyos, con el montaje de *Tierra adentro*; un espectáculo que centra la acción en la mina: la oscuridad, el sudor, la soledad, el miedo, la angustia, el sufrimiento y la muerte. La cita, los días 20 y 21. Una buena forma de decir adiós a la temporada del Maestranza.

VALENCIA

Bandas en los jardines del Palau

Bajo este sugerente título, el Palau de la Música de Valencia ha organizado un ciclo de conciertos gratuitos al aire libre, en el que participan un buen número de agrupaciones locales. Nos referimos a la Banda de Música del Conservatorio de Oliva, la Sociedad Unión Musical San José de Pignatelli, la Banda Municipal de Valencia, etc.

Por su parte, la Orquesta de Valencia despide su ciclo de abono con

un interesante programa, la versión para concierto de *Don Carlo*. Participan Ana María Sánchez, Leandra Overmann, César Hernández, Renato Bruson, Roberto Scandiuzzi y Eric Halfvarson. Será el día 9.

Por su parte, el 15 –fuera ya de su temporada de abono– ofrecerán un programa dedicado al cine. A las órdenes de Murry Sidlin, interpretará *The cowboys overture*, de Williams; *Adagio para cuerdas*, de Barber; *Red pony suite*, de Copland; *Tocata y fuga*, de Bach/Stokowski; fragmentos de *On the waterfront*, de Bernstein, y *La lista de Schindler*, de Williams.

ZARAGOZA

En la recta final

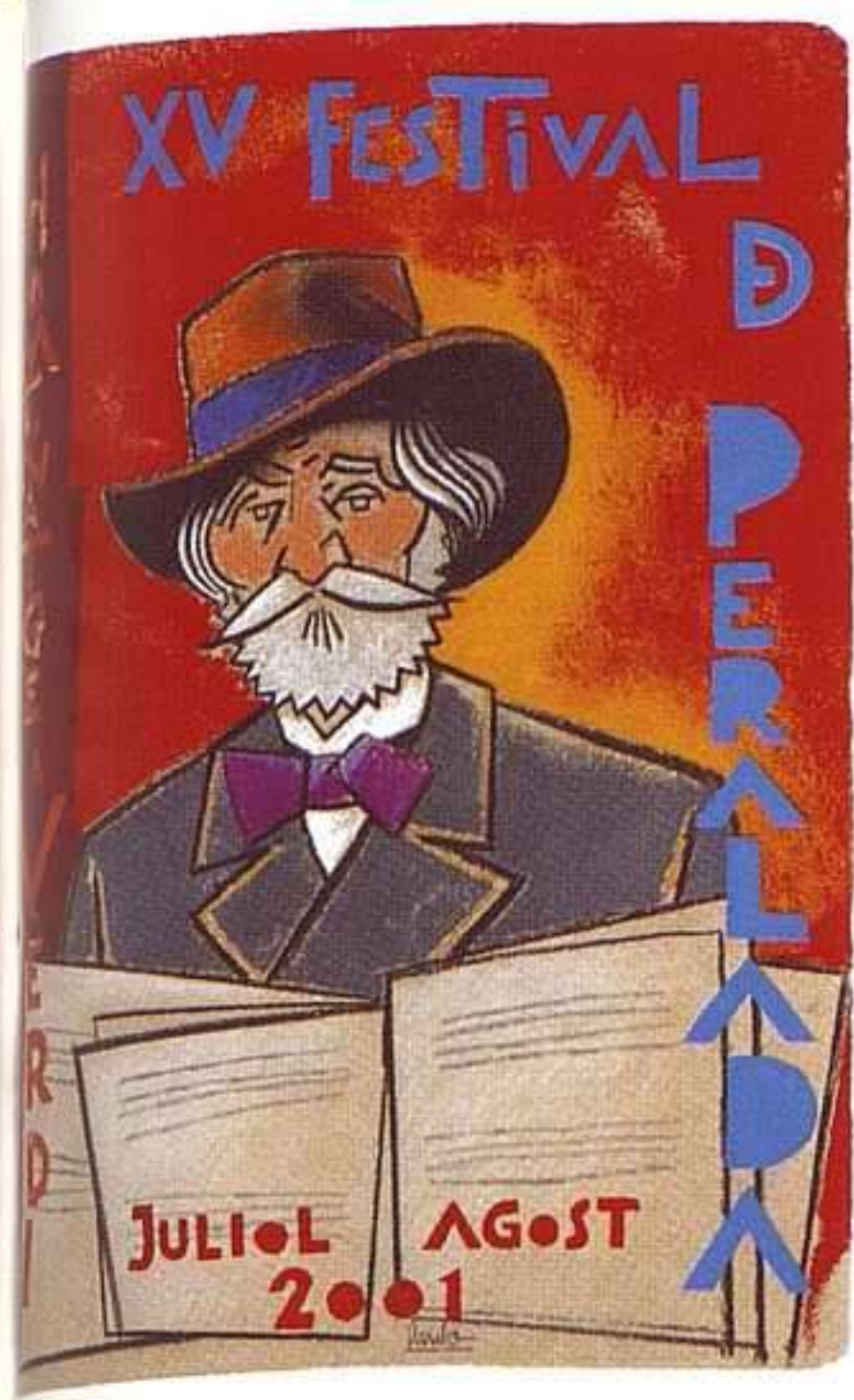
El Auditorio de Zaragoza cierra su programa de actividades del presente curso con tres interesantes conciertos. En primer lugar, hay que destacar la actuación de La petite bande, con Sigiswald Kuijken al frente, y el barítono Stephan Genz como solista. Interpretarán un monográfico Mozart, con las *sinfonías Kv. 74*, y las *núms. 33 kv. 319 y 40 Kv. 550*. La cita será el día 15.

El 18, le tocará el turno a la Orchestre National du Capitole de Toulouse, a las órdenes de Michel Plasson. Ofrecerá un programa íntegramente dedicado a la música francesa, con *Preludio a la siesta de un fauno*, de Debussy; *Concierto para dos pianos y orquesta*, de Poulenc, y *Sinfonía núm. 1 op. 20*, de Chausson.

El broche final lo pondrá el pianista Guillermo González con un recital, el día 21. En su programa, *Suite Iberia*, de Albéniz.



Sigiswald Kuijken, al frente de La Petite Bande, visita Zaragoza.



XV FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

JULIO-AGOSTO 2001

Presentado por:



Venta de entradas las 24 horas



o en el teléfono 902 33 22 11

Con el patrocinio de:



Actuación Preinaugural

SÁBADO, 7 DE JULIO, 22.30 H.

VIII Gran Concert de Música Catalana

Cobla La Principal de La Bisbal
Cobla Mediterrània
Esbart Dansaire Marboleny

Concierto Inaugural

SÁBADO, 14 DE JULIO, 22 H.

IV Aniversario Festival Castell de Peralada

Montserrat Caballé, Montserrat Martí,
Carlos Álvarez, Stefano Palatchi,
Nomedra Kazlaus, Óscar Marín, Lluís Sintes
Coro de la Ópera Estatal de Hungría
Orquesta Filarmónica de Budapest
Miquel Ortega, director musical
OBRAS DE: Verdi, Donizetti, Gounod,
Saint-Saëns, Massenet, Halévy, Chaikovski,
Fernández Caballero, Sorozábal, Moreno Torroba,
Martínez Valls y Vangelis

SÁBADO, 21 DE JULIO, 22 H.

ESTRENO
EN ESPAÑA

Bernarda Albas Haus, ópera de Aribert Reimann

Libreto: *La casa de Bernarda Alba*
de Federico García Lorca
Ute Trekel-Burkhardt, Isoldé Elchlepp,
Anne Pellekorne, Jennifer Trost,
Gun-Brit Barkmin,
Claudia Barainsky, Anna Korondi
Harry Kupfer, director de escena
Franz P. Schlösmann, escenografía
Orquesta de la Komische Oper Berlin
Windfried Müller, director musical
Coproducción Komische Oper Berlin - Bayerische
Staatsoper Munich

DOMINGO, 22 DE JULIO, 22 H.

William Christie y Les Arts Florissants

Händel: *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*
Sophie Daneman, Paul Agnew,
Anton Scharinger, Gwlyn Bowen
Orquesta y Coro de Les Arts Florissants
William Christie, director musical

VIERNES, 27 DE JULIO, 22 H.

Requiem, de Verdi

Georgina Lukács, Gloria Scalchi,
Josep Bros, Giorgio Surian
Orfeón Donostiarra
(José Antonio Sainz Alfaro, director)
Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía
Ernest Martínez-Izquierdo, director musical

SÁBADO, 28 DE JULIO, 22 H.

Iván el Terrible, de Prokofiev

Cynthia Clarey, Willard White
Juan Echanove, narrador
Orfeón Donostiarra
Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía
José Antonio Sainz Alfaro, director musical

DOMINGO, 29 DE JULIO, 20 H.

Cor Vivaldi - Petits Cantors de Catalunya

Óscar Boada, piano y director - Arnau Farré, órgano
OBRAS DE: Britten, Piazzola, Bernstein, Morera y otros

MIÉRCOLES, 1 DE AGOSTO, 22 H.

Mstislav Rostropovich

Cantos de la liturgia ortodoxa rusa
Gubaidulina: *Cántico del Sol*. Oratorio para violonchelo,
coro y percusión, sobre textos de San Francisco de Asís
Coro de Ohrenburg - Grupo de percusión
Mstislav Rostropovich, violonchelo y dirección
Homenaje a los 75 años del maestro Rostropovich

JUEVES, 2 DE AGOSTO, 22 H.

Paco de Lucía

VIERNES, 3 DE AGOSTO, 22 H.

Ainhoa Arteta y Dwayne Croft

Alejandro Zabala, piano
OBRAS DE: Schumann, Fauré, Puccini, Respighi,
Giordano, Bellini y Verdi

DOMINGO, 5 DE AGOSTO, 22 H.

Medea, de Eurípides

Núria Espert - Michael Cacoyannis, director
Daniel Bianco, escenografía
Yannis Metzikof, vestuario

LUNES, 6 DE AGOSTO, 21 H.

Eva Marton

László Kovács, piano
OBRAS DE: Schumann, Strauss y Wagner

MARTES, 7 Y MIÉRCOLES, 8 DE AGOSTO, 22 H.

Ballet de la Ópera Estatal de Viena

Glazunov: Suite de *Raymonda*
Coreografía: Marius Petipa
Johann y Joseph Strauss, Mahler: *Alles Walzer*
Coreografía: Renato Zanella

VIERNES, 10 DE AGOSTO, 21 H.

Orquesta Nacional de Cambrà d'Andorra

Lluís Claret, violonchelo
Gerard Claret, director y concertino
OBRAS DE: Verdi, Boccherini, Cervelló y Garcia Demestres

LUNES, 13 DE AGOSTO, 21 H.

Ganadores del Concurs Internacional de Cant
Montserrat Caballé - Principat d'Andorra

Marco Evangelisti, piano

MARTES, 14 Y JUEVES, 16 DE AGOSTO, 22 H.

Il Tabarro y Gianni Schicchi, de Puccini

Il Tabarro: Joan Pons, Giorgio Merighi,
Francesca Patanè, Antonio Gandía, Cinzia de Mola
Celestino Varela, Montse Martí, Carlos Cosías
Producción del Festival Castell de Peralada
Gianni Schicchi: Joan Pons, Montserrat Martí,
Carlos Cosías, Cinzia de Mola, Antonio Gandía,
Mireia Casas, Josep Ferrer, Franco Federici,
Elia Todisco, Francesca Roig, Pedro Farrés
Producción del Festival Internacional de Santander
con la colaboración del Teatro Arriaga de Bilbao.
Lieder Càmera de Sabadell (Josep Vila, director)
Orquesta del Festival (Orquesta de Cadaqués)
Miguel Ángel Gómez Martínez, director musical
José Antonio Gutiérrez, director de escena

VIERNES, 15 DE AGOSTO, 22 H.

Orquesta del Festival (Orquesta de Cadaqués) Sir Neville Marriner

Eliso Virsaladze, piano
OBRAS DE: Montsalvatge, Rachmaninov y Dvorák

SÁBADO, 18 Y DOMINGO, 19 DE AGOSTO, 22 H.

Ballet Nacional de Cuba

Chaikovski: *El lago de los cisnes*
Alicia Alonso, dirección general y coreografía, basada
en la original de Marius Petipa y Lev Ivánov
Ricardo Reymena, escenografía
Francis Montesinos, vestuario
Coproducción del Ballet Nacional de Cuba y
Teatros de la Generalitat Valenciana

LUNES, 20 DE AGOSTO, 19.30 H.

Fa mi re, de Tortell Poltrona

Espectáculo para todos los públicos

JUEVES, 23 DE AGOSTO, 22 H.

Bi, de Comediants

Piedra de ensueño
Joan Font, autor y director de escena
Saki, música - Participación especial de la
Compañía Acrobática de Qiqihaer (China)

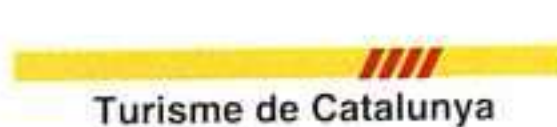
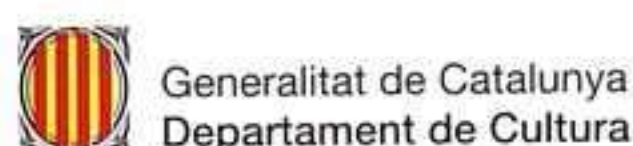
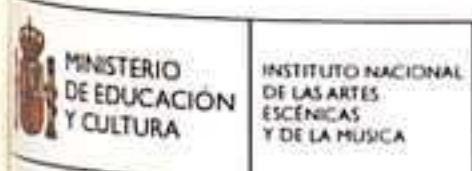
CASTELL DE PERALADA

INFORMACIÓN Y VENTA 972 53 82 92

www.festivalperalada.com - e-mail: info@festivalperalada.com

ESTRENO
EN EUROPA
Coproducción
del Festival

con el apoyo de:



Línea Aérea oficial:



Todo un lujo



Daniel Barenboim.

Un año más Daniel Barenboim vuelve al Teatro Real de Madrid con nada menos que dos nuevas producciones de la Deutsche Staatsoper Berlin. Se trata, por un lado, de *Los maestros cantores de Nuremberg*, con Harry Kupfer en la dirección de escena, Hans Schavernoch en la escenografía, Buki Schiff como figurinista y Roland Giertz en la coreografía. El reparto, otro lujo, Falk Struck-

mann, René Riedel, Bernd Zettisch, Gerd Wolf, Francisco Ariza, Reiner Goldberg, Stephan Rügamer, Carola Höhn, Katharina Kammerloher y Hanno Müller-Brachmann. La cita, los días 22, 26 y 30 de junio.

Fidelio es el otro título que no debe perderse. En esta ocasión Stéphane Braunschweig se ocupará de la dirección de escena y de la escenografía, junto a Giorgio Barberio, y Bettina Walter como figurinista. También cuenta con unos solistas de altura, como Hanno Müller-Brachmann, Sergej Leiferkus, Thomas Moser, Deborah Voigt, René Pape, Simone Nold, Stephan Rügamer y Bernd Riedel. Serán, en total, 4 representaciones, los días 27 y 29 de junio, y 1 y 3 de julio. Una ocasión única, que no debe dejar pasar.

“Leningrado”, en el Maestranza

Una de las visitas más esperadas en el podio de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla es, sin duda, la de Jesús López Cobos. Y afronta un obra de la envergadura de la *Séptima* de Shostakovich, que no es fácil escuchar en nuestros auditorios. Los aficionados sevillanos tendrán oportunidad de hacerlo en el Maestranza, en los dos programas que ofrece la agrupación sevillana, los días 7 y 8. Estamos seguros de que López Cobos repetirá el éxito que alcanzó la pasada temporada en la capital hispalense.

Existen buenos augurios.



Jesús López Cobos.

En versión Wernicke

Giulio Cesare es una ópera del Barroco tardío que responde a las características de su época. Herbert Wernicke, en versión libre, hace una nueva incursión en la obra de Haendel, pero sin intención de hacer una fidedigna representación historicista. Wernicke quiere explicar el tema de la obra y por ello la reescribe tomando incluso prestados fragmentos de otras óperas del compositor; un recurso muy utilizado en el Barroco. Los fragmentos de la partitura original de *Giulio Cesare* que han sido suprimidos o cambiados en la versión, que ofrecerá Wernicke en el Gran Teatre del Liceu, serán el eje central del programa de la sesión “En ocasión a Giulio Cesare” que se celebrará en el foyer del teatro de forma paralela a las representaciones de la obra. Hay previstos dos repartos, el de las sesiones de abono, con Ann Murray, Ángeles Blancas, Petia Petrova, Ewa Podles, Itxaro Mentxaka, Christopher Robson, Lynton Black, Stella Doufexis (entre los días 19 y 30), y el que participará en dos funciones populares, los días 22 y 27, con Elena de la Merced, Mireia Pintó, Mercè Obiol y Jordi Domènench. La dirección musical correrá a cargo de Harry Bicket.



Ann Murray.

Broche de oro

El próximo día 9, la Orquesta de Valencia cierra su temporada de conciertos con un programa muy especial: la versión de concierto de *Don Carlo*. Miguel Ángel Gómez Martínez se encargará de la dirección de este *Don Carlo*, en el que participan como solistas cantantes de la altura de Ana María Sánchez, Leandra Overmann, César Hernández, Renato Bruson, Roberto Scandiuzzi y Eric Halfvarson, acompañados por el

Coro de la Generalitat Valenciana. Sin duda, un interesante final de programa. La cita, en el Palau de la Música de Valencia.



Miguel Ángel Gómez Martínez.

VI CICLO

Los Siglos de Oro

FIESTAS REALES



7 2 de junio

VITTORIO GHIELMI, *viola da gamba*
LUCA PIANCA, *laud*
España en las cortes europeas
PALACIO DE LA GRANJA

8 16 de junio

ODHECATON
VENTURA RICO, *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 (BURGOS)

11 14 de septiembre

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

12 7 de octubre

MARTA ALMAJANO, *soprano*
MICHEL KIENER, *piano*
Canciones de García, Adalid...
PALACIO DEL PARDO

RESERVA Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

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 se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas los días 24 y 25 de mayo 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.**



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

Perspectiva alemana

Requiem alemán de Brahms, en el Palau de la Música de Barcelona, con unos efectivos reunidos para la ocasión, que incluían a la Orquesta Simfònica del Vallès, el Cor Madrigal, el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana y los solistas Núria Rial y Hakan Vramsmo, todos ellos bajo la dirección de Salvador Mas. Considerando la peculiar situación que el tiempo reservó para Brahms, algo así como compositor póstumo, su *Requiem* recoge la tradición germana de obras religiosas similares anteriores, ahondando en la espiritualidad protestante del compositor, resultando todo ello en una visión de la muerte bastante extraña para los latinos. Frente a la exaltación del dolor en el proceder católico, lo que aquí se nos presenta es la muerte como exhortación a la introspección de la persona, una reflexión sobre la vida a través de la muerte, donde el dolor ocupa un segundo plano. La importancia de todo esto radica en la importancia de crear y transmitir esa atmósfera ajena a la

mentalidad de aquí. Salvador Mas, actualmente al frente de la Orquesta de Cámara de Israel, es un habitual de las tierras germanas, eso que tiene ganado, sin embargo la Simfònica del Vallès pareció no resultarle del todo cómoda especialmente en los primeros minutos, se hizo muy evidente una rigidez en la dirección que alteró la calma del *Requiem* en tensa calma, sin perjuicio de que posteriormente la situación fuera agradablemente reconducida. El Cor Madrigal y el Cor de Cambra, dirigidos por Mircia Barrera y Jordi Casas respectivamente, respondieron con perfección a una partitura que les reservaba la parte más agotadora de la misma sin ofrecer signos de ello. El barítono Hakan Vramsmo, simplemente correcto, falta de expresividad; la joven soprano Núria Rial, con un timbre magnífico, es un nombre a seguir en el futuro.

Abraham Díez Zunzunegui

Tibio recibimiento a la Ramos



**La joven directora
Gloria Isabel Ramos.**

Tibio, poco más de media entrada, fue el recibimiento que el auditorio cordobés brindó a Gloria I. Ramos en su primer concierto como titular in pectore de la Orquesta de Córdoba. Y es que, aunque su nombramiento ha sido mareado y exhibido como un trofeo por los gestores políticos, el programa con el que dirigió en el Gran Teatro –Prokofiev, Falla y de Dios– dista de los gustos mayoritarios del público, y de la línea de programación que ella desea para la próxima temporada. En cualquier caso, Ramos dirigió centrada en su tarea y con el gesto asegurado en una lectura minuciosa de la expresividad de las partituras. Consiguió que la orquesta dibujara un sonido conjuntado y rítmico, y que se plegara al pulcro pianismo de Rosa Torres en *Noches en los jardines de España*.

Francisco Javier Palomeque

El show debe continuar

A diferencia de lo acontecido en su anterior visita al mismo ámbito (la Sala Sinfónica del Auditorio) y para la misma entidad (Juventudes Musicales de Madrid), en que priorizaron el hacer buena música y lo consiguieron por todo lo alto, las hermanas Katia y Marielle Labèque, dentro del elevando nivel artístico que es habitual en ellas, se volcaron esta vez más hacia los aspectos lúdicos y exteriores de su labor, que también las caracteriza. A los consabidos brinco de Katia, las posturas insólitas, los mohines y los golpes con los pies, hubo que añadir ahora el lamentable espectáculo de la segunda y última propina, con uno de los percusionistas desparramado por el suelo al final, que restó dignidad al concierto.

El programa, algo mezquino en duración (apenas superó la hora neta de música) tuvo su punto culminante en una efusiva y brillante versión de la notable *Sonata para dos pianos y percusión* de Bartok, en la que colaboraron de forma muy destacada –a veces un poco excesiva tanto en lo visual como en lo sonoro– esos dos espléndidos profesionales que son Sylvio Gualda y Jean-Pierre Drouet. Antes habíamos escuchado lecturas poco sutiles aunque bien equilibradas de la suite *En Blanc et Noir*, de Debussy, y de siete de las *Danzas Húngaras*, de Brahms.

Carlos Singer



**Las hermanas Labèque
actuaron de nuevo en Madrid.**

Música contemporánea del siglo pasado

Concierto de la Orquesta Simfónica de Barcelona en l'Auditori dedicado a dos obras del siglo XX, dos obras maestras, por una parte el *Doble concierto para oboe, arpa y orquesta* (1980), de Lutoslawski, y retrocediendo al comienzo mismo del tremendo siglo que se arrancaba, la *Sinfonía núm. 5*, de Mahler (1901), como solistas Disa English en el oboe y la arpista Magdalena Barrera, todos ellos bajo la dirección del japonés Junichi Hirokami, en su día asistente de Leonard Bernstein y desde hace algo más de una década habitual de diversas orquestas de prestigio. En el doble concierto, Hirokami optó por una visión altamente eléctrica, recorriendo la obra como si de un trallazo de energía se tratase, obteniendo un efecto inmediato sin necesidad de deslizarse por la vía del efectismo; de hecho, la obra se encuadra en el lenguaje tardío del compositor, cuando decidió adoptar ciertas fórmulas tradicionales, tomando como referente a Debussy, y el primer Stravinsky, sin duda, el japonés acertó. Un aspecto curioso de Hirokami es su impactante movilidad sobre el podio, su gesticulación recuerda a las artes marciales y sus saltos son de record absoluto, en este sentido, el estilo de dirección orquestal oriental, a priori se presenta como un aire nuevo en un oficio, que en el viejo continente arrastra un excesivo lastre de unas tradiciones y costumbres cada vez más complejas de justificar. De todos modos, en este caso, la lectura de la *Quinta* de Mahler se presentó dentro de los parámetros habituales de los maestros europeos, intensidad expresiva con un refinamiento a veces algo relajado.

A.D.Z.



Magdalena Barrera,
una de las solistas.

Un Bruckner luminoso



Bernard Haitink.

La colaboración de Bernard Haitink con la orquesta más antigua del mundo lució como de las más logradas en un concierto con obras de Mozart y Bruckner en el Royal Festival Hall londinense.

En 1998 la orquesta estatal sajona de Dresde cumplió 450 años de ininterrumpida existencia y en esta ocasión sus reconocidas cualidades de calidez de timbre, transparencia y homogeneidad permitieron a Haitink lograr algo raro, una versión de la tercera sinfonía de Bruckner (versión 1877) ubicada en las antípodas de ese carácter reticente y sombrío tan asociado con este compositor. El de Haitink y sus sajones fue un Bruckner luminoso y extrovertido en la emoción desplegada en el *andante*, en este *movido, festivo, casi adagio*. El

primer movimiento (*moderado, más movido, misterioso*) lució con *crescendos* y *forte* logrados con magistral espontaneidad e igualmente magistral fue, en el *finale allegro* la progresión hacia asertivo final. Apoyada un coral de metales como nunca brillante y siniestro a la vez, la polca en Fa sonó desafortunadamente dionisiaca, fiel a las instrucciones del compositor. Como corresponde en Bruckner, la sincopada explosión de cuerdas y vientos que precede la conclusión de la obra fue de una expresividad límite pero siempre controlada, gracias a lo cual la reintroducción del tema inicial de la obra en el momento de su culminación fue un verdadero milagro de firmeza, variedad cromática y elevación sonora.

Numerosa dotación orquestal pero idéntica diafanidad de sonido y espontaneidad lograron Haitink y los dresdenianos en la *Sinfonía núm. 38*, de Mozart. Los tiempos fueron reposados y la ejecución transparente en texturas como para permitir clara percepción de esos magistrales diálogos entre cuerdas e instrumentos de viento. Un verdadero lujo y el retorno a una experiencia a valorar para quienes se resistan a considerar como definitivas las versiones con instrumentos de período.

Agustín Blanco Bazán

Una estupenda orquesta

La Sinfónica del Conservatorio Superior de Música de Salamanca produjo una excelente impresión en su concierto en el Auditorio de la Feria de Muestras de Valladolid: buen sonido y afinación, plantilla de 64 jóvenes completa, trabajo común sólidamente llevado por la profesora Isabel Vilá y su equipo, ilusión y entrega en los intérpretes que se trasluce en los resultados; y todo ello adobado y cocinado por el director invitado Lutz Köhler (que lo es artístico en la Joven de la Unión Europea), maestro literal y gestual en el podio, que enseña y conduce y exprime a los alumnos. Un repertorio no fácil superado con notable alto: Suite de *El Cascanueces*, de Tchaikovsky, y *Sinfonía núm. 2*, de Brahms, con gran claridad y limpieza envidiables.

José M.ª Morate

El cuarteto sin límites



Joan Enric Lluna, uno de los mejores clarinetistas del mundo.

En su visita al "Liceo de Cámara", el Cuarteto de Tokio ofreció música de seis compositores de muy diferentes épocas y estilos, dejando claro que sus horizontes son prácticamente ilimitados y portentosas sus capacidades técnicas, lo mismo que su unidad de estilo y sonoridad una vez integrado en la línea del veterano conjunto el soberbio primer violín, Mikhail Kopelman ("tomado" del Cuarteto Borodin). Kopelman, que es un músico muy identificado con el repertorio post-romántico y el de buena parte del s. XX, hasta hace algún tiempo se sentía como constreñido en la música del período

clásico; pero ahora su sonido y su estilo han sido plenamente mozartianos en el *Adagio y fuga K 546* y el *Cuarteto K 590*, pese a todo "lo menos extraordinario" de esta visita. Aun así, pocos grupos podríamos haber llegado tan al fondo, sin prejuicios "rococós", de estas obras. Todo el resto fue portentoso: las *4 Piezas op. 81* de Mendelssohn, expuestas con la inconfundible aura melódica del autor y su agitación interior: las dos fugas fueron desgranadas con una claridad meridiana; en la primera ascendieron desde la austeridad "bachiana" sin academicismo hasta un intenso clímax, para desembocar en sabia serenidad. Nunca había escuchado el *Quartettsatz* de Schubert con tal pasión y lúcido dramatismo. Aun así, lo más asombroso fueron: el *Cuarteto op. 127* de Beethoven, de un poderío orquestal y una modernidad arrolladores. Y en cuanto al *Quinteto con clarinete* de Brahms, transmitieron su infinita melancolía, hasta la silenciosa pero demoledora conclusión, de modo punzante y resaltando su gran modernidad (tantas veces oculta) al lado de Joan Enric Lluna: sin duda, como se vio ya desde su primera frase, uno de los mejores clarinetistas del mundo.

Ángel Carrascosa Almazán

Fin de fiesta

La Orquesta de RTVE cerró la temporada con tres programas interesantes. El primero tuvo como protagonista a la música de Tchaikovsky, con las *Variaciones sobre un tema rococó para violonchelo y orquesta op. 33*, con Boris Pergamenschikov como solista. El violonchelo hizo una música fluida y consiguió una continuidad de diálogo entre los demás instrumentos de la orquesta. La Orquesta de Valencia visitó el Monumental. Con Miguel Á. Gómez Martínez al frente, ofreció una *Quinta* de Tchaikovsky en la que habría de destacar todo el metal y viento. El último concierto de la ORTVE tuvo como protagonista a su titular García Asensio, con *Fantasia para piano, coro y orquesta*, de Beethoven, en la que el piano, flautas y cuerda supieron comunicar con claridad el mensaje de la obra; para cerrar con una magnífica versión de *Alexander Nevsky*.

Mónica Climent

El Cuarteto Hagen en Madrid

Casi como una tradición, el Hagen actúa cada dos temporadas en el ciclo del Liceo de Cámara, en el Auditorio Nacional de Música de Madrid; y al igual que en otras ocasiones planteó un programa donde se combinaban los dos universos sonoros que con más fortuna han transitado: Schubert y el de los dos grandes nombres de la primera mitad del s. XX.

Así la primera mitad estuvo dedicada a una cuasi integral de Anton Webern, de la que ofrecieron una versión tensa, quizá algo lastrada por un arrebató que perjudicaba la concisa lógica constructiva que los esencializados pentagramas demandan, si bien los *5 movimientos op. 5* resultaron extraordinarios, anticipando una magnífica segunda parte ocupada por el monumental *Cuarteto en Sol mayor* de Schubert.

En él esa suerte de espontaneidad e inmediata entrega que caracterizan a la agrupación austriaca se afirmó rotundamente, explorando la turbulenta expresividad de esta partitura final con una acentuada agógica y un sonido corpóreo, donde destacaba la belleza sonora del violonchelo Clemens Hagen, que planteaba sorberbiamente sus abismales contrastes.

En definitiva, un concierto altamente compensado, avalado por la calidad de un Cuarteto, como el Hagen, que esperamos vuelvan al foro dentro de dos años.

David Cortés



El Cuarteto Hagen



**CONCURSO
INTERNACIONAL
DE COMPOSICIÓN DE
CUENTOS
MUSICALES
FUNDACIÓN**

**ORQUESTA
FILARMÓNICA
DE GRAN CANARIA
OFGC**

**INTERNATIONAL
COMPOSING
COMPETITION OF
MUSICALS
TALES
FUNDACIÓN**

**ORQUESTA
FILARMÓNICA
DE GRAN CANARIA
OFGC**

**Para compositores de todas las nacionalidades
For composers of any nationality**

**Obra para Orquesta, o Solista y Orquesta, con Narrador
Work for Orchestra, or Soloist and Orchestra, with a Narrator**

**Premio 6.500 €
Prize 6,500 €**

**Inscripción hasta el 15 de octubre de 2001
Registration deadline October 15th 2001**

**Resolución: 3 de noviembre de 2001
Jury Decision November 3rd 2001**



Cabildo de Gran Canaria



Información / Information

**FUNDACIÓN ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
Departamento Pedagógico**

**Carretera del Rincón s/n (junto a Auditorio Alfredo Kraus)
35010 Las Palmas de Gran Canaria -Islas Canarias- España**

**Tel. +34 928 472 570 (ext 123) Fax +34 928 472 573
dep.pedagogico@orfigc.com www.orfigc.com**

Pianismo actual



Mikhail Pletnev.

Resulta bastante cansado tener que repetir y repetir consideraciones similares, pero las parecidas características de muchos ejecutantes, reputados como los máximos exponentes de su instrumento en el presente, así lo exige. Con honrosas pero contadas excepciones, todos parecen cortados por el mismo patrón: un pasmoso dominio de los recursos técnicos les permite un nivel de perfección nunca antes alcanzado en la historia del piano, mientras usan y abusan de las velocidades extremas así como de un enorme margen dinámico y colorístico. Por contra, sus concepciones musicales y estilísticas suelen oscilar entre lo discutible y lo intolerable.

Fiel representante de esta línea, Mikhail Pletnev debutaba en el Ci-

clo de Grandes Intérpretes, que se desarrolla en el Auditorio madrileño, obligándome, por enésima vez, a reiterar juicios análogos: descomunal habilidad mecánica pero enfoques artísticos cuando menos arbitrarios, con lecturas distorsionadas por un excesivo personalismo. Abrió el recital con la *Chacona* de Bach en el exuberante arreglo de Busoni (toma de posición ya al elegirla, disponiendo del mucho más recatado arreglo de Brahms) en la que lució toda su garra y pujanza. Siguió la *Sonata Waldstein* de Beethoven, a mi entender lo menos logrado del programa, con una ejecución impecable pero una traducción muy alejada del espíritu del autor y plagada de detalles censurables, como ese insólito cambio de tiempo en el compás 12 del *Allegro con brio* inicial, llevado, por otra parte, a velocidad vertiginosa. En los *Cuatro Scherzos* de Chopin hubo más luces que sombras, aunque también aquí el afán por innovar tuviera su coste: no es lógico que el motivo principal de la segunda de estas páginas, que siempre aparece de idéntica manera, sea presentado por el pianista ruso con renovados cambios de ritmo, agógica, matiz y fraseo.

C.S.

El legado de Feldman

De nuevo hay que felicitar a Pro-Música por la organización del Ciclo La Música de Nuestro Tiempo. El programa planteó dos sesiones tan extraordinarias y arriesgadas como las dedicadas monográficamente a la música para piano del compositor norteamericano Morton Feldman, interpretadas por ese gran especialista que es el joven Markus Hinterhäuser.

Escasas han sido las posibilidades en España para acercarse directamente a su obra, por lo que esta oportunidad resultaba aún más excepcional. El público madrileño no supo responder, ni en número ni en comportamiento, a la envergadura de esta convocatoria, como –por otra parte– era de esperar.

Palais de Mari y los extensos –casi una hora y media de duración cada una– *Triadic Memories* y *For Bunita Marcus* fueron las partituras que convocaron esa especial dimensión temporal que sólo la música del último Feldman despliega, donde los silencios, la repetición de acordes, la dinámica restringida o los peculiares patrones rítmicos, parecían resolver toda oposición entre estatismo y movilidad.

En definitiva, una magnífica oportunidad para disfrutar de un repertorio que se escucha muy poco en nuestras salas de concierto.

D.C.

Threepating

El ciclo OCNE ha servido, en período pre-vacacional, tres veladas con broche de *Pasión según San Mateo* bachiana. La Sinfónica de Bilbao, con Juan José Mena, nos introdujo en el interesante ballet (completo) *El príncipe de madera*, de Bartók, tras presentar un *Concierto núm. 24*, de Mozart, defendido con maestría y excelencia por la pianista solo Elisabeth Leonskaja, y *Famara*, concisa recreación canaria entre silbos go-

meros del compositor bilbaíno Gabriel Erkoreka, Víctor Pablo Pérez con la Sinfónica de Tenerife recalcó en una desigual *Quinta* de Sibelius tras el, también insular, *El mar de las calmas*, de Antón García Abril, y el *Primero* de Rachmaninov con un notable Eldar Nebolsin. La monumental *Pasión* (“tripitada” en años consecutivos) de Frühbeck cumplió trámite.

Luis Mazorra Incera



Eldar Nebolsin.

Recuperación de música española

Asistimos en el Palau de la Música de Valencia a un concierto en el que, bajo la denominación de *Días de gloria y muerte*, se interpretaron por primera vez desde su estreno en 1724 dos Misas del importante compositor del barroco español José de Torres (h. 1670-1738). Estas piezas fueron realizadas en honor del rey Luis I –que reinó en España durante siete meses– y su ejecución se ha basado en la revisión y transcripción efectuada por la musicóloga Begoña Lolo. La interpretación corrió a cargo de la agrupación Estil Concertant, especialmente dedicada a la recuperación de la música española del siglo XVIII. Tras la correcta factura de la *Missa Ludovicus Primus Rex Hispaniarum*, el público se vió gratamente sorprendido por la calidad y aspectos innovadores de la *Missa Defunctorum ad Exequias Ludovici Primi Regis*. Las versiones ofrecidas estuvieron a gran altura, con un gran trabajo del coro, grupo instrumental y solistas, entre los que destacaron la soprano Estrella Estévez y el tenor Josep Pizarro. La responsabilidad final de este interesante concierto corresponde al director Josep Ramón Gil-Tárrega que supo extraer con rigor y musicalidad la excelente música que contenían estas dos piezas.

V.G.

Dos oratorios de Bach en Valencia



La Stagione Frankfurt, uno de los grupos especializados en el repertorio barroco más emergentes.

El primer concierto ofrecido en el Palau de la Música de Valencia tras la Semana Santa presentó un coherente programa compuesto por dos de los oratorios de Bach, más un concierto de Telemann como pieza intermedia. La interpretación corrió a cargo de La Stagione Frankfurt uno de los grupos especializados en el repertorio barroco más emergentes. Tanto en el *Oratorio de Pascua* como en el de la *Ascensión* su director Michael Schneider dispuso un coro muy reducido, con dos cantantes por cuerda, pero ello no presentó ninguna dificultad para la audición de los fragmentos corales debido a la calidad de los coristas (de hecho, los solistas formaban parte del grupo coral) y por el magnífico acompañamiento del grupo instrumental. Teniendo en cuenta la gran cantidad de recitativos y arias, los solistas tenían un importante cometido que cumplieron en general con gran solvencia.

De entre los cuatro destacaron la soprano Maya Boog y la contralto Claudia Schubert. Ambas mostraron una línea de canto adecuada al estilo y una técnica impecable. El timbre del tenor Markus Schäfer era el apropiado para las obras pero una cierta tendencia al descontrol dinámico enturbió su prestación. La discreción fue la tónica de las intervenciones del bajo Ghottold Schwarz, que no sobresalió pero tampoco estuvo por debajo del elevado nivel de calidad de sus compañeros. Ahora bien, el auténtico protagonista del concierto fue todo el ensemble, ejemplificando el elogio en su director. Como ejemplo de lo anterior tendríamos la magnífica flexibilidad interpretativa del conjunto instrumental en el *Concierto en Re mayor, BWV 12:1c*, de Telemann, y la excelente prestación del coro en los oratorios de Bach.

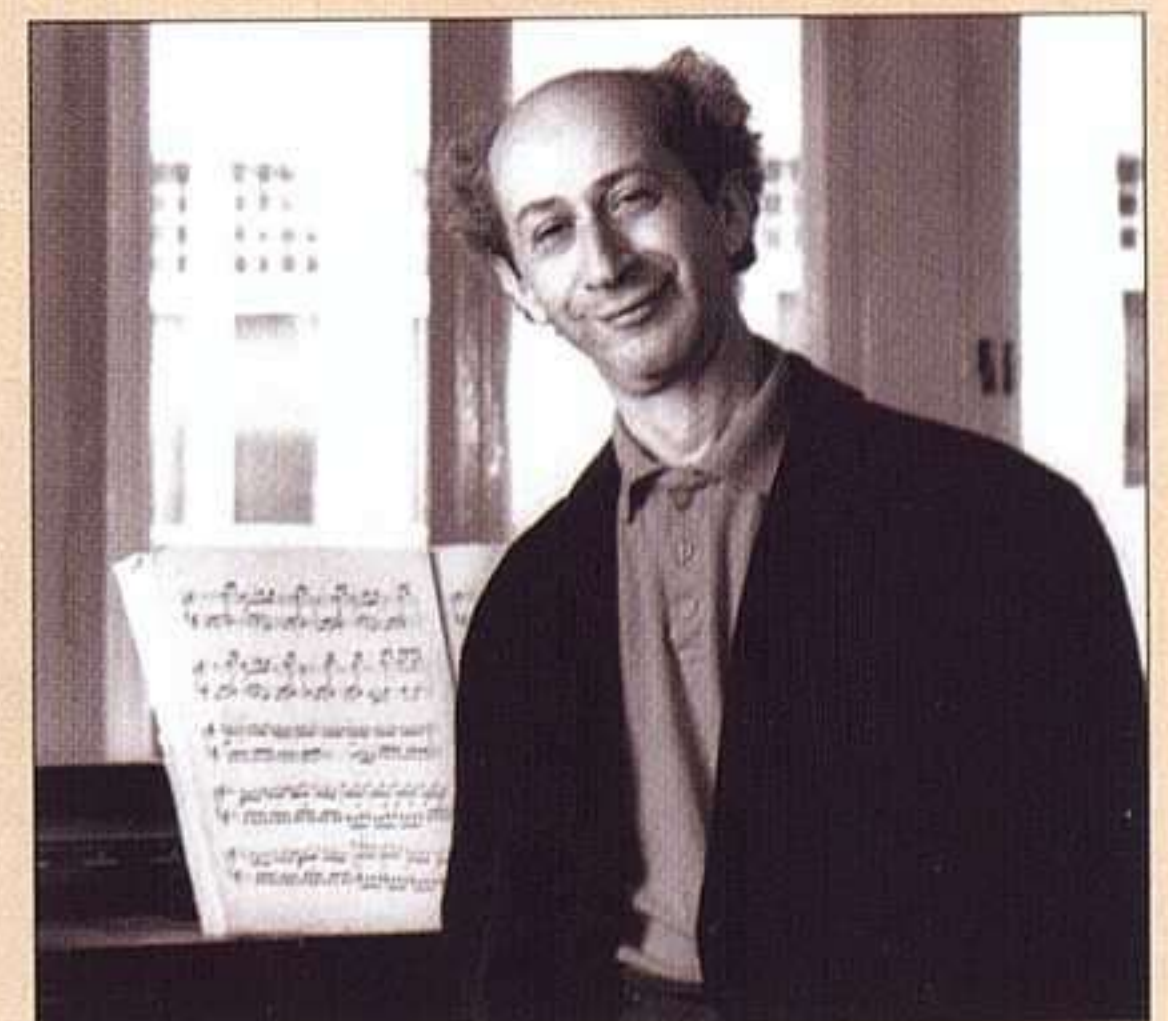
Vicente Galbis

Ugorsky, majestad del piano

El gran pianista ruso nos ofreció un original concierto, en la Semana de Música Religiosa de Cuenca, gran parte dedicado a J.S. Bach tamizado por compositores románticos como Johannes Brahms y Ferruccio B. Busoni. La obra del de Eisenach tomaba otro rumbo en estas hermosas transcripciones, que situaban esa música en la sensibilidad decimonónica. En su magnífica interpretación, Ugorsky cautivó especialmente con la versión Brahmsiana de la celeberrima *Cha-*

cona en Re menor BWV 1004, para piano de mano izquierda.

Tras el peculiar Bach, Franz Liszt parecía una continuación estilística. En la profundamente religiosa y sutil *Benediction de Dieu dans la solitude*, el ruso desplegó todas sus facultades, así como en las tres piezas seleccionadas de las *Vingt regards sur l'Enfant Jésus*, de Olivier Messiaen.



Manuel Millán

Anatol Ugorsky.

ORQUESTA Y CORO NACIONALES

CONCIERTO 1

CICLO I

19, 20 y 21 octubre 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

S. Prokofiev *Sinfonía clásica, opus 25*
M. Moussorgsky *Boris Godunov (fragmentos del acto II)*

L. Janáček *Misa Glagolítica*

Romiela Lichtenstein, soprano

Alexandra Dursenewa, mezzosoprano

Victor Sawaley, tenor

Alexander Teliga, bajo

Rainer Steubing-Negenborn, director CNE

Michail Jurowsky, director

CONCIERTO 2

CICLO II

26, 27 y 28 octubre 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

L. van Beethoven *Concierto para violín y orquesta en Re mayor, opus 61*

L. van Beethoven *Egmont, opus 84*

Gill Shaham, violín

José María Pou, narrador

George Pehlivanian, director

CONCIERTO 3

CICLO I

2, 3 y 4 noviembre 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

G. Verdi *Misa de Réquiem*

Elisabetta Fiorillo, mezzosoprano

Dennis O'Neill, tenor

Giorgio Giuseppini, bajo

Rainer Steubing-Negenborn, director CNE

Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO 4

CICLO II

9, 10 y 11 noviembre 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

F. J. Haydn *Sinfonía núm. 100 en Sol mayor, "Militar"*

B. Bartók *Concierto para orquesta*

Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO 5

CICLO II

16, 17 y 18 noviembre 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

F. Mendelssohn-Bartholdy *Elías, opus 70*

Celina Lidsley, soprano

Renée Morloc, mezzosoprano

Endrich Wottrich, tenor

Andreas Schmidt, barítono

Rainer Steubing-Negenborn, director CNE

Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

22 noviembre 2001 Fuera de abono

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Joaquín Rodrigo *Música para un códice salmantino*
Concierto serenata, para arpa y orquesta

Cuatro madrigales amatorios

Ausencias de Dulcinea

Cántico de San Francisco de Asís

Rainer Steubing-Negenborn, director CNE

Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO 6

CICLO I

30 noviembre, 1 y 2 diciembre 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

E. Toldrá *Scherzo de La filla del marxant*

P. Hindemith *Der Schwanendreher, para viola y orquesta*

J. Brahms *Sinfonía núm. 4, en Mi menor, opus 98*

Gérard Caussé, viola

Salvador Mas, director

CONCIERTO 7

CICLO II

14, 15 y 16 diciembre 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

G. Verdi *Nabucco (Obertura, Coro de Levitas, Va' pensiero)*

Don Carlo (Auto da fe)

Aida (Gran finale Acto II)

Rainer Steubing-Negenborn, director CNE

Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO EXTRAORDINARIO DE NAVIDAD

22 diciembre 2001 Fuera de abono

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Adolfo Marsillach, narrador

Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO 8

CICLO I

11, 12 y 13 enero 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

M. de Falla *Atlántida, suite*

O. Respighi *Fuentes de Roma*

Pinos de Roma

María Orán, soprano

Manuel Cid, tenor

Alicia Nafé, mezzosoprano

Rainer Steubing-Negenborn, director CNE

Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO 9

CICLO I

25, 26 y 27 enero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

J. Guridi *Diez melodías vascas*

E. Chausson *Poème, para violín y orquesta*

M. Ravel *Tzigane, para violín y orquesta*
Daphnis et Chloé, Suites núms. 1 y 2

Anne Akiko-Meyers, violín

Juan José Mena, director

CONCIERTO 10

CICLO II

1, 2 y 3 febrero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

F. Schubert *Sinfonía núm. 8, en Si menor, D 759, "Incompleta"*

G. Mahler *La canción de la tierra*

Birgit Remmert, contralto

Pinchas Steinberg, director

CONCIERTO 11

CICLO I

15, 16 y 17 febrero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

E. Grieg *Piezas líricas*

E. Elgar *Concierto para violonchelo y orquesta, en Mi menor, opus 85*

J. Sibelius *Sinfonía núm. 2, en Do mayor, opus 43*

Boris Pergamenschikow, violonchelo

Tuomas Ollila, director

CONCIERTO 12

CICLO II

22, 23 y 24 febrero 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

X. Montsalvatge *Sinfonía de Requiem*

P. I. Tchaikovsky *Sinfonía núm. 6, en Si menor, opus 74, "Patética"*

Antoni Ros Marbà, director

CONCIERTO 13

CICLO I

1, 2 y 3 marzo 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

J. Rueda *Acerca del límite (Sinfonía III) (Encargo OCNE. Estreno absoluto)*

S. Prokofiev *Concierto para piano y orquesta núm. 3, en Do mayor, opus 26*

F. Schubert *Sinfonía núm. 4, en Do menor, D 417, "Trágica"*

Tzimon Barto, piano

George Pehlivanian, director

SE ESPAÑA TEMPORADA 2001/2002

CONCIERTO 14

CICLO II

10 marzo 2002

ORQUESTA SIFONICA DE EUSKADI

Rossini Obertura de "Il viaggio a Reims"
Escudero Concierto vasco para piano y orquesta
Stravinsky El pájaro de fuego

Marta Zabaleta, piano
Mario Venzago, director

CONCIERTO 20

CICLO I

26, 27 y 28 abril 2002

ORQUESTA SINFONICA DE BARCELONA
 Y NACIONAL DE CATALUÑA

G. Enesco Suite núm. 1
R. Gerhard Concierto para orquesta
J. Brahms Sinfonía núm. 2, en Re mayor, opus 73
 Lawrence Foster, director

CONCIERTO 24

CICLO I

31 mayo, 1 y 2 junio 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

L. Balada Concierto para piano y orquesta
 (Primera vez ONE)
C. Orff Carmina Burana

Agustín Prunell-Friend, tenor
Thomas Mohr, barítono
Rosa Torres Pardo, piano
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
Rafael Frühbeck de Burgos, director

CONCIERTO 15

CICLO I

16 y 17 marzo 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Wagner Tannhäuser, obertura-bacanal
Berlioz Sinfonía fantástica
Georges Prêtre, director

CONCIERTO 21

CICLO II

10, 11 y 12 mayo 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

M. Carra Invenciones para piano y orquesta
 (Encargo OCNE. Estreno absoluto)
R. Strauss Suite de El caballero de la rosa
L. Van Beethoven Sinfonía núm. 5, en Do menor,
 opus 67

Manuel Carra, piano
Walter Weller, director

CALENDARIO DE VENTA

Renovación

Abono completo Viernes y sábado 24, 25, 26 y 27 de abril
 Ciclo I Viernes y sábado 3, 4, 8, 9 y 10 de mayo
 Ciclo II Viernes y sábado 16, 17, 18 y 22 de mayo

Cambios

Fechas para todos los cambios: 24, 25, 29 y 30 de mayo

Venta libre

Desde el martes 5 de junio al sábado 29 de septiembre (ambos inclusive), excepto el mes de agosto, en el que las taquillas permanecerán cerradas.

LUGARES DE VENTA DE ABONOS

Exclusivamente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid)
 lunes, de 17 a 19 horas
 martes a viernes, de 10 a 17 horas
 sábado, de 11 a 13 horas.

CONCIERTO 16

CICLO II

23 y 24 marzo 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Bach Misa en Si menor, BWV 232

Christian Oelze, soprano
Mirgit Remmert, contralto
Steve Davislim, tenor
Karsten Mewes, bajo
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
Hans Martin Schneidt, director

CONCIERTO 22

CICLO I

17, 18 y 19 mayo 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

W. A. Mozart Sinfonía núm. 9, en Do mayor, K 73,
 Misa en Do mayor, K 167.
 "En honor de la Santísima Trinidad"
 (Primera vez ONE)
J. N. Hummel Concierto para trompeta y orquesta
José Ortí, trompeta
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
Walter Weller, director

CONCIERTO 17

CICLO II

4 y 7 abril 2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Guinjoan Atzkol
Stravinsky Sinfonía de los salmos
Debussy Preludio a la siesta de un fauno
Bartók El Mandarín maravilloso, suite
Rainer Steubing-Negenborn, director CNE
Josep Pons, director

CONCIERTO 23

CICLO II

24, 25 y 26 mayo 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

R. Carnicer Obertura para El barbero de Sevilla de Rossini
C. Halftter Concierto para clarinete y orquesta (Estreno en España. Primera vez ONE)
A. Schönberg Erwartung, opus 17 (Primera vez ONE)
R. Wagner Los maestros cantores de Nüremberg (Introducción al Acto III. Danza de los aprendices. Preludio del Acto I)

Eduard Brunner, clarinete
Alessandra Marc, soprano
Cristóbal Halftter, director

CONCIERTO 18

CICLO I

13 y 14 abril 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Mahler Sinfonía núm. 9, en Re mayor
Eliahu Inbal, director

CONCIERTO 19

CICLO II

20 y 21 abril 2002

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

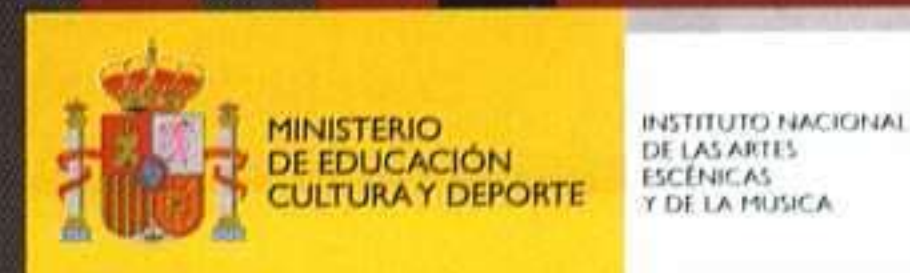
Strauss Don Quijote, opus 35
Stravinsky La consagración de la primavera
Asier Polo, violonchelo
Rafael Frühbeck de Burgos, director



ORQUESTA Y CORO
 NACIONALES DE ESPAÑA

A

Auditorio
 Nacional
 de Música



Mullova y su Ensemble: simplemente extraordinarios



SASHA GUSOV

El público jerezano supo arrancar una sonrisa a la circunspecta Viktoria Mullova.

Solo su atuendo la hacía parecer diferente, al margen de este detalle, Viktoria Mullova se acopló perfectamente a su Ensemble prescindiendo de cualquier atisbo de petulancia. El programa que ofreció en el Villamarta jerezano dejó bien claro su ánimo conjuntivo y permitió a todos y cada uno de los miembros destacar sin romper el equilibrio, demostrando que lo que de verdad les une es la música. Un vistazo a la nómina de componentes descubre nombres que brillan ya con luz propia, como es el caso de Pascal Moraguès, clarinete principal de la Orquesta de París cuando era titular Baren-

boim, o Adrián Chamorros, fundador de la Orquesta de los Campos Elíseos, sin olvidar a Erich Krüger, Manuel Fischer-Dieskau, Heinrich Braun, Marco Postinghel y Guido Corti, principales instrumentistas de renombradas orquestas.

Se abrió la primera parte con la juvenil *Sonata a cuatro, núm. 1 en Sol mayor*, de Rossini, deleitable paseo para este avezado conjunto que ofreció una bonita lectura de la intrascendente y grácil página. La música de Schubert tomó a partir de entonces todo el protagonismo del programa que continuó con el *Quartettsatz*, hallando una interpretación con carácter y enjundia por parte de los "Mullova". Poco programado en directo, debido sobre todo a la dificultad de reunir ocho buenos solistas, el *Octeto en Fa mayor op. 166* del vienes se convirtió en la joya de esta cita, resultando una experiencia única en la que de nuevo se puso de manifiesto la coordinación y calidad de estos artistas que culminaron una versión apasionante y llena de vida, dotando a la obra de toda la grandiosidad y fuerza que posee. El enfervorizado público, con las originarias palmas por bulerías, arrancó propina al conjunto y sonrisa a la circunspecta rusa.

José Luis de la Rosa

Isabel Rey, la reina de una noche en Granada

El Auditorio Manuel de Falla vibró con el recital que la cantante Isabel Rey ofreció acompañada del pianista Alejandro Zabala. Este concierto, programado dentro de la temporada primavera-verano del Centro Cultural Manuel de Falla, es una muestra de la diversidad que se pretende introducir en dicha programación, que no olvida la música de cámara y el canto.

La soprano brilló en el escenario, siendo su técnica y la belleza de su voz un soplo de aire fresco. No en vano fue por una noche la reina del escenario. Para su actuación eligió un programa en el que dedicó la primera parte a una selección de *Lieder* de Brahms y R. Strauss, y la segunda a *canciones y romanzas* españolas de Guridi, Obradors y Montsalvatge, junto a canciones francesas de Fauré y Debussy.

G.R.H.

Más música contemporánea en Granada

La Asociación Amigos de la Orquesta Ciudad de Granada y el Centro José Guerrero de la Diputación de Granada han sido los promotores del ciclo que el grupo TAIMA-Granada ha dedicado a la música actual. El estudio del color musical, del timbre y sus múltiples imbricaciones, ha sido el eje que ha vertebrado el ciclo de música contemporánea ofrecido por TAIMA-Granada, cuyas siglas resumen su propuesta artística: Taller Andaluz de Interpretación de Música Actual.

Se presentaron dos programas de suma dificultad. Su interpretación requirió la más alta preparación técnica y un profundo conocimiento de la propuesta artística de cada compositor, siendo una muestra admirable de profesionalidad. El numeroso público asistente vibró con todas y cada una de las obras. Destacar el virtuosismo de Juan Carlos Chornet en *Density 21,5* de Edgard Varese, o en *Debla* de Cristóbal Halffter, o la maestría de los clarinetistas José Luis Estellés y Carlos Gil en *Flos Carmeli-I*, de García Román, y en *Zwiegesänge*, de Georg Kröll. Sorprendió también la enorme capacidad del contrabajo de Frano Kakarigi en *Monólogo de Klobucar* o en *Pueblo*, de John McCabe.

También se interpretó el último estreno de José López Montes, compositor nacido en Guadix y formado en Granada. *FEM*, la obra estrenada, es una mirada hacia la mujer en la actualidad, y a la vez una denuncia de las contradicciones que todavía existen sobre su papel en nuestra sociedad.

Gonzalo Roldán Herencia



JOSÉ VALLEJO

Algunos miembros del grupo TAIMA-Granada.

Cuenca: del Renacimiento al Clasicismo



Jordi Savall dirigió a *Le Concert des Nations* y *La Capella Reial de Catalunya* en Cuenca.

Las XL Semanas se centraron en especial en la "española" obra de Haydn *Las Siete últimas palabras de Cristo en la Cruz*. Fue ésta un encargo de una cofradía gaitana y compuesta originalmente para orquesta. Así la interpretó Jordi Savall, al frente de *Le Concert des Nations*, en una versión desigual y técnicamente mejorable donde el músico catalán demostró que su maestría interpretativa concluye en el barroco. Muy distinta, y sustancialmente mejor, fue la versión que el Cuarteto Sine Nomine hizo de la adaptación para cuarteto de cuerda que hiciera el propio compositor. De factura precisa e impecable, transmitió magistralmente los escasos momentos dramáticos que la partitura posee.

Tomás Luis de Victoria fue el monográfico del concierto ofrecido por el grupo británico *The Sixteen*, donde pudimos escuchar una interpretación alejada de muchos de los criterios actuales, como es el uso de voces femeninas,

vibratos y la búsqueda de un contraste dinámico extremo dentro de una mentalidad manierista muy bien captada por su director Harry Christophers. Muy distinta fue la visión de Victoria de *La Capella Reial de Catalunya*. Jordi Savall se sintió cómodo en el repertorio que sí domina y con este formidable conjunto vocal ofreció un Victoria fascinante, con una clara diferenciación de líneas, curvas expresivas y dinámicas arrebatadoras, dando una sensación global de gran belleza.

Otra obra fundamental que de cuando en cuando regresa a Cuenca es *Vespro della Beata Vergine* de Claudio Monteverdi. Timothy Roberts al frente de *His Majest'ys Sacabutts and Cornetts* y *His Majesty's consort of voices* nos ofreció una versión interesante e íntima, con un conjunto vocal e instrumental reducido y modificando la estructura formal habitual.

M.M.

Noche mágica para el fin de los tiempos

A las 23.00 h. del Sábado Santo en la bellísima Iglesia de San Miguel, nos despedimos de la pasión y muerte de Jesús. Para ello no hay mejor elección, una obra cumbre de la música de cámara del S. XX y de todas las épocas. El *Cuarteto para el fin de los tiempos*, de Olivier Messiaen. El ambiente noctámbulo y recogido es el idóneo y como aperitivo escuchamos el más que notable *Cuarteto de Agripa*, de Antón García Abril. Después surge la magia, la delicadeza y la visceralidad, la furia y la meditación. Desde las primeras notas comprobamos que el cuarteto alemán *Villa Música* ha trabajado la obra paso a paso, ha extraído todas las sutilezas imaginables y ha entendido la filosofía que el de Avignon ha impregnado en esta partitura de tan dramática gestación.

M.M.

Dos pasiones inolvidables

Viernes de dolores. Cuenca estaba preparada para vivir una de las más bellas representaciones de la pasión y muerte de nuestro señor que se haya conocido en el mundo. Con ese clima nos disponemos a oír *La Pasión según San Juan*. Antes de empezar Gustav Leonhardt pide que, por el carácter religioso del concierto, no se aplauda en ningún momento del mismo. De pronto arranca el inestable acorde en Sol menor, la orquesta arrastra el primer sonido con un apasionamiento que ata al público a su asiento en una sensación de congoja espiritual inolvidable. El drama fluye, la *Freiburger Barockorchester und Choir* sigue los claros gestos del director holandés y los solistas cumplen con brillantez. Sin descanso, concluye el concierto. No se aplaude y volvemos a casa con el corazón en un puño.

Sábado de dolores. Asistimos a *La pasión según San Mateo* y todavía con la cabeza perdida en el concierto anterior aparece *The Orchestra and Choir of the age of the enlightenment* y su director Sir Roger Norrington. Inicia con ímpetu y fuerza, muy distinto al día anterior, el director permanece sentado, parco en gesticulaciones pero con un control absoluto. Comienza la segunda parte, Cristo es llevado a la cruz. Se elimina la orquesta en los corales, se ralentiza la velocidad y nos encontramos ante el maravilloso coro final. Aquí sí reventamos y el aplauso fue atronador.

M.M.



Leonhardt dirigió una pasión inolvidable.

Un turolense homenajea a Las Canarias



Víctor Pablo Pérez y la Sinfónica de Tenerife dejaron un buen recuerdo entre los aficionados zaragozanos.

El prestigio que la Orquesta Sinfónica de Tenerife ha logrado con su titular Víctor Pablo Pérez, no hace sino provocar una fuerte expectación cada vez que recalán en Zaragoza. Esta vez, en la Temporada de Primavera del Auditorio, interpretaron tres obras con el común denominador de una fuerte capacidad expresiva y de comunicación, a pesar de las notables diferencias entre sus autores y fechas de composición. Con la intervención solista del joven pianista de Uzbekistan, residente en España, Eldar Nebolsin, escuchamos de Sergei Rachmaninov el *opus 1*, su primer concierto para piano, de arrebatado sentimiento y gran exigencia para el intérprete. Esta obra de juventud se contrapone a la *Sinfonía núm. 5* de un Sibelius que, a pesar de ser contemporáneo del ruso, escribe la partitura en plena madurez, a los cincuenta años de edad. Antón García Abril nació diez años antes de la desaparición de Rachmaninov, y nos

traía su recién estrenada en el Festival de Canarias como encargo de éste, *El Mar de las Calmas*, homenaje a las islas, en que esa calma domina la media hora de la obra, con la inserción de elementos de inspiración popular, muy próximos a la conocida canción de cuna Arrorró. Una creación muy bien escrita con la que el autor, con la coherencia de estilo que se le conoce, obtuvo los aplausos de la sala. Con el concierto de Rachmaninov, Nebolsin se llevó consigo una buena salva de aplausos por los que regaló una propina. La cumbre musical e interpretativa la puso la sinfonía de Sibelius, atacada por Víctor Pablo y la OST con minuciosidad y empeño, poniendo los decibelios de los aplausos en su cota más alta. Siempre que los canarios y su director Víctor Pablo Pérez actúan aquí, nos dejan el mejor recuerdo tras una velada exitosa.

Víctor Rebullida

Valeria Vagánova: una grata impresión

El II Ciclo de Recitales a cargo del profesorado que forma parte del centro de enseñanzas musicales "Città di Roma" en Zaragoza, presentaba a la pianista nacida en Miass (Rusia) Valeria Vagánova interpretando obras de Bach, Beethoven, Prokofiev, Rachmaninov, Ravel y Liszt. Siendo la primera vez que podía escuchar a esta intérprete, pude llevarme una grata impresión, pues descubrí una pianista de técnica impecable, disciplinada y de potente pulsación (Prokofiev, Beethoven), de ejecución cristalina y nada turbia (Bach, Ravel), e interpretación arrebatada no carente de la necesaria delicadeza (Liszt, Rachmaninov). Vagánova viene precedida por un brillante currículum de estudios, premios y carrera concertística, tanto solista como con orquesta.

V.R.

Sustancioso programa del siglo XX

Próximo el fin de su ciclo, el Grupo Enigma-OCAZ ofrecía uno de sus mejores programas ante un público numeroso. La Suite del Zodiaco Chino, de Salvador Brotons, concebida clásica y descriptiva, posee buena factura y produce excelente impresión; los músicos estuvieron a gusto con ella y así se sintió en la sala. La pianista Marta Zabaleta fue intérprete de lujo en *Oiseaux Exotiques*, de Olivier Messiaen, obra impactante cuya feliz ejecución se vió recompensada con abundantes aplausos y consiguientes salidas del director del grupo, Juan José Olives y la solista. De Stravinsky, el Octeto convenció en extremo, y ni que decir tiene que no quedó a la zaga la versión de la *Misa*, maravilla compositiva, ejemplo de sobriedad arcaizante, que contó en la parte vocal con la inestimable colaboración del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, preparado por Jordi Casas. Convincente de pleno el resultado, tanto de esta versión de la *Misa*, como del resto del programa, siendo éste uno de los más nutricios de los que hemos oído últimamente. Esta orquesta, especializada en repertorios de actualidad, con su merecido prestigio, ahora más que nunca, debe ser el perfecto complemento a la realidad en ciernes que será la Orquesta Sinfónica de Aragón.

V.R.



Marta Zabaleta fue ovacionada por su magnífica interpretación de "Oiseaux exotiques" de Messiaen.

13

XXV CURS INTERNACIONAL DE MÚSICA DE VILA-SECA

JULIOL, 2001



NIVELL PROFESSIONAL

del diumenge 1 al dimecres 11

- Piano: *Cecilio Tieleles, Roy Howat*
- Violí: *Evelio Tieleles*
- Violoncel: *Leonid Gorokhov*
- Guitarra: *Marco Socías*
- Flauta: *Massimo Mercelli*
- Instruments de Plectre: *Jorge Casanova*
- Arpa: *Lina Serracarabassa i Ma. Lluïsa Ibáñez*
- Música de Cambra: *Àngel Soler*
- Pedagogia Musical: *Liliana Maffiote, Michael Schlüter, Lina Serracarabassa i Ma. Lluïsa Ibáñez*
- Conferències: *Roy Howat i Carles Guinovart*
- Master Class sobre Música espanyola: *Àngel Soler*
- Pianistes acompanyants: *Eladi Dalmau, Joaquín Romano, Marc Torres i Natalia Gorokhova*

10è CURS INTERNACIONAL DE PIANO

del dijous 12 al divendres 20

- Piano: *Cecilio Tieleles, Solomon Mikowsky*

Per a més informació: adreceu-vos a la Secretaria del Curs Internacional:
Tel. 977 39 23 68 - 977 39 24 84 / Fax. 977 39 37 67
E-mail: pmmvilaseca@interbook.net

V CONCIERTO
EXTRAORDINARIO
DE PRIMAVERA
DE CAJA MADRID



PHILHARMONIA ORCHESTRA

LORIN MAAZEL

Director

PROGRAMA

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

I

Sinfonía núm. 1 en do menor, op.68

II

Sinfonía núm. 4 en mi menor, op.98

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala Sinfónica

Sábado, 23 de junio de 2001 a las 20:30 horas

VENTA DE LOCALIDADES

a partir del día 7 de junio de 2001 en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902 488 488 de CAJA MADRID (Servicio 24 horas).

Información 913 370 140

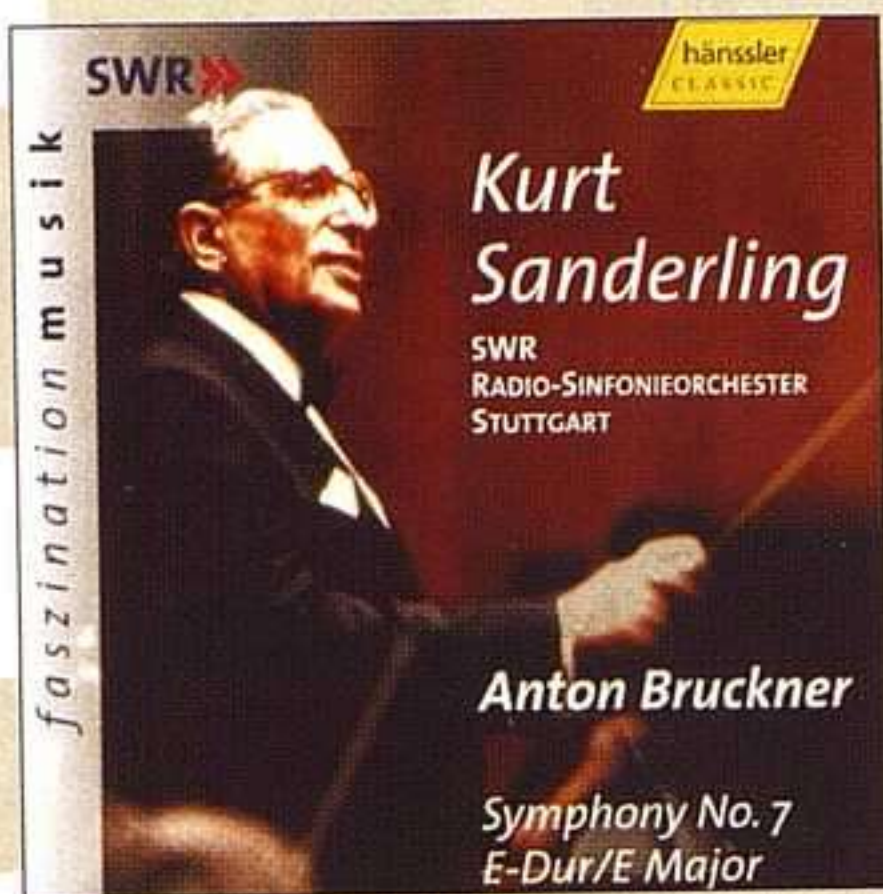
PRECIO DE LAS LOCALIDADES:

ZONA A: 7.000 Ptas. ZONA B: 5.000 Ptas.
ZONA C: 3.500 Ptas. ZONA D: 2.000 Ptas.

discos

JUNIO 2001

113 discos comentados



«En la página 70 el lector podrá encontrar un comentario sobre una ópera nueva a la que podría calificarse de obra maestra. En este caso es una toma de la función en DVD, cuyo parte de audio en cedé ya fue comentada en su día. Estamos hablando de 'Un tranvía llamado deseo' de André Previn»

PÁGINAS

- 52** De la A a la Z
- 68** Ópera y Recitales
- 74** Jazz
- 75** Grandes Ediciones, grandes reediciones
- 82** Sala de Audición

CRÍTICOS

David Alegre Fernández (DAF), Salustio Alvarado (SA), Ignacio Baizán Megido (IBM), Guillermo Bautista Carrascosa (GBC), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), José Feito Benedicto (JFB), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Paulino García Blanco (PGB), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Ignasi Jordá (IJ), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Justin Josiah Coe (JJC), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Jerónimo Marín (JM), Juan Carlos Olite (JCO), Josep Pascual (JP), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (RJPJ), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR), José Antonio Tello (JAT), Paulino Toribio (PT), Jesús Trujillo Sevilla (JTS) y Carlos Villasol (CV).

SÍMBOLOS

CALIDAD



EXCELENTE



BUENO



REGULAR



PÉSIMO

i

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.



CON MÁS BUSONI QUE BACH

La presencia cada vez más abundante de pianistas orientales tiene en Japón y Corea a sus máximos exportadores. Corea es el núcleo pianístico de Asia y Kun-Woo Paik es el espejo en que los jóvenes pianistas coreanos quieren reflejarse, como puede serlo Mitsuko Uchida en Japón.

Las pocas grabaciones de Paik no lo han difundido como el artista que es, de una seriedad musical incuestionable, técnicamente segurísimo y con un sonido amplio y de gran belleza. Sus anteriores grabaciones (Rachmaninov, Scriabin, Prokofiev) son buenos trabajos que, al lado de este soberbio registro (tan necesario) de Bach tras la pluma de Busoni, quedan en segundo plano.

Lo que hace Paik, aparte de tocar espectacularmente bien, es trazar estas músicas con más Busoni que Bach. Hasta ahora sólo eran la *Chaconne* y algunos *Preludios Corales* las más tocadas de las transcripciones bachianas del italiano, y los pocos discos íntegros, como los de Demidenko (Hyperion), Spada (Arts) o el flojo (?) del busoniano Douglas Magde (Dante) no contentaban.

Con esta grabación, progresivamente intensa, comienza con la *Tocatta BWV 564*, seguida de 10 bellísimos *Corales* para culminar en la monumental *Chaconne BWV 1004*, se alcanza la perfección y es, a partir de ahora, el disco referencial de las transcripciones de Bach por Ferruccio Busoni (1866-1924).

La *Tocatta en Do Mayor*, con sus tres tiempos de Preludio, Adagio (Intermezzo para Busoni) y Fuga, es como un anticipo de los profundos trípticos de Franck. Paik es austero en el Preludio, consistente y sólido, que pasa a un Intermezzo maravilloso, bañado con cierta tristeza. Paik se crece ante la muy expresiva modulación a una Fuga ejemplar.

Es en los *Corales* donde Paik se muestra genial, profundizando sobre las maravillosas melodías, utilizando tempi lentos y fraseos románticos, algunos casi místicos. *Komm, Gott Schöpfer...* de enorme aliento y empuje; *Wachet auf...* con un profundo sentimiento de tristeza; *Nun Komm...* casi fúnebre, muy lento; *Ich ruf' zu dir...* también lento, pero nada pesado, solemne, sobrio y muy serio; *Nun freut euch...*, *In dir ist Freude* y *Durch Adam's...* (BWV 637) en Busoni son como pequeños estudios, que Paik traduce con claridad y lucidez.

La *Chaconne*, a pesar de Rubinstein o Kissin (ambos RCA), tiene en Paik a un contundente servidor, musicalísimo y nada artificial (la música "casi" se presta). Gradúa la intensidad y avanza con lógica, con las texturas (¡qué graves!) clarísimas y sin excesos sonoros (Pletnev). Sí, con más Busoni, pero con la alargada sombra de Bach siempre presente.

G.P.C.

Nos encontramos ante una grabación de 1967 que muestra bien a las claras lo mucho que ha cambiado la técnica interpretativa de los instrumentos de cuerda pulsada, especialmente en el laúd barroco.

En esta época los intérpretes de dicho instrumento todavía eran pocos y su técnica no difería de la empleada en la guitarra moderna. Incluso, me atrevo a pensar que el instrumento utilizado por Konrad Ragossnig (no hay información al respecto), dista bastante de ser un tipo adecuado a lo que se espera en una pieza del último barroco alemán. Bien es cierto que la *Suite BWV 995* suscita polémica acerca del instrumento de destino (lo más idóneo sería una tiorba alemana de 14 órdenes) pero ello no salva la sonoridad estrecha, puntiaguda y muy inarmónica que resulta del empleado en esta grabación, cosa que hace que la escucha resulte monótona.

Ya con la guitarra, Ragossnig, exhibe sus habituales problemas: sonido escasamente bello y pulsación dura. La *Suite BWV 1006a* carece de fluidez y alguna de sus danzas resulta de un ritmo irreconocible (*Loure*).

Aunque en conjunto encontremos detalles interesantes es preferible acudir a las versiones de Hopkinson Smith (laúd) o Stephan Schmidt (guitarra).

P.G.B.



BACH/BUSONI: Transcripciones para piano. Kun-Woo Paik, piano.

Decca, 4673582 • 70'35" • DDD
Universal ★★★★★ ARS

BACH: Suites BWV 995 y 1006a. Konrad Ragossnig, laúd y guitarra.

Claves, CD 50-0605 • 46'45" • DDD
Auvidis ★★★★★ A

“Uchida y la Nueva Escuela de Viena con un pianismo referencial”

“Boyce pudo ser el gran compositor inglés del Barroco tardío”

Discos
Crítica
de la a la z



Del presente disco se pueden destacar varios aspectos, como la interesante selección de obras que contiene o la gran calidad de los intérpretes. Repin y Berezovsky apuestan por un romanticismo vigoroso y muy apasionado en la *Sonata en Mi bemol M op. 18* de R. Strauss, con un despliegue de medios técnicos por ambas partes que dan buenos resultados, ligeramente empañados por el poco nítido –en mi opinión– sonido que Repin extrae del violín en las dinámicas más bajas. Muy bien tocado está el *Divertimento* de Stravinsky, una selección de fragmentos del ballet *El beso del Hada*, transcritos para piano y violín por Stravinsky-Dushkim, con alguna nota puntual fuera de tono por parte de Repin, pero lleno de colorido e inspiración en todo momento. Por último, la adaptación de las *Danzas populares rumanas* para piano de Bartók, vistas como bailes que son, tocadas con sencillez y alegría, gracia y estilo, destacando la buena actuación de Berezovsky, que es constante a lo largo de la grabación.

J.C.G.

BARTÓK: Danzas rumanas. **STRAUSS, R.:** Sonata para violín y piano. **STRAVINSKY:** Divertimento. Vadim Repin, violín. Boris Berezovsky, piano.

Erato, 8573857692 • 52'30" • DDD
Warner ★★★★★ A

UN ALTO EN EL CAMINO

El escaso repertorio grabado por Mitsuko Uchida (Tokio, 1948) se centraba en Mozart y ahora principalmente en Schubert, además de Debussy, Beethoven y Schumann, por citar sus mejores trabajos, algunos Premios RITMO. Este disco es toda una novedad de primera, por tres razones: la incursión de Uchida en la Escuela de Viena, la poca discografía importante de estas geniales músicas y la “explosiva” pareja Uchida-Boulez.

Tengo al *Concierto* de Schoenberg (1942) como uno de los grandes conciertos pianísticos del siglo XX, una obra sin fisuras, tremendamente expresiva, cuatro densos movimientos encadenados, bien diferenciados anímicamente, con el nexo dramático en común. Es como un Ravel (por su finura, su orquestación y sus texturas) dodecafónico, sistema que ya está plenamente insertado en esta obra de madurez. Hasta Messiaen tiene presencia en las escalas y acordes en el final del Adagio.

Brendel por partida doble, con Kubelik primero (D.G.) y recientemente con Gielen (Philips) se sitúa como el pianista referencial en esta obra, especialmente en esta última (tremendamente moderna, expresiva y angustiada). Pollini-Abbado (D.G.) o Ax-Salonen (Sony) son otras opciones muy válidas. Para quien tenga la suerte de haber escuchado (y grabado) a Barenboim con Boulez y la London Symphony el pasado año, emitido por la BBC, tal vez ya no sean Brendel o Pollini sus referencias. De entrada, Uchida ofrece un piano menos presente, pero muy detallista. Muy serial en el Andante y como un instrumento orquestal más en el Molto Allegro. La japonesa alcanza cotas fantásticas en un inspiradísimo Adagio, que culmina en un Giocoso algo ligero, pero de una belleza tremenda. Boulez no dirige con la misma intensi-

dad que en aquel “live” con Barenboim: Adagio ácido y profundo, más dramático el Giocoso final. Con una Orquesta de Cleveland apabullante, Boulez crea un Molto Allegro nuevo, clarísimo y tenso. En el Adagio es Uchida la protagonista, mientras Boulez la observa algo lejano. Es una versión muy personal, transparente, con ciertas dosis de ironía, como un concertino serio. A tener, claro.

Sin Boulez, Uchida da un repaso al piano de la Escuela de Viena, comenzando con las *Variaciones op. 27* (1936) de Webern, primerísima opción (Richter, Pollini, Hill) por profundidad y enigmática visión (Ruhig fliessend). La *op. 11* y las microformas ya webernianas de la *op. 19* (Uchida no olvida a Debussy) de Schoenberg alcanzan momentos asombrosos, sin miradas al pasado (como su aplastante y nada romántica *Sonata* de Berg), deslizándose la nipona en este mundo oscuro y extraño, con un sonido penetrante y un colorido pianismo, totalmente referencial (si acaso la *op. 11* núm. 2 podría “dilatarse” más). Disco que es como un alto en el camino schubertiano de Mitsuko Uchida.

G.P.C.



BERG: Sonata op. 1. **SCHONBERG:** Concierto para piano. **WEBERN:** Variaciones op. 27. Mitsuko Uchida, piano. Orquesta de Cleveland. Dir.: Pierre Boulez. Philips, 4680332 • 63'25" • DDD
Universal ★★★★★ A

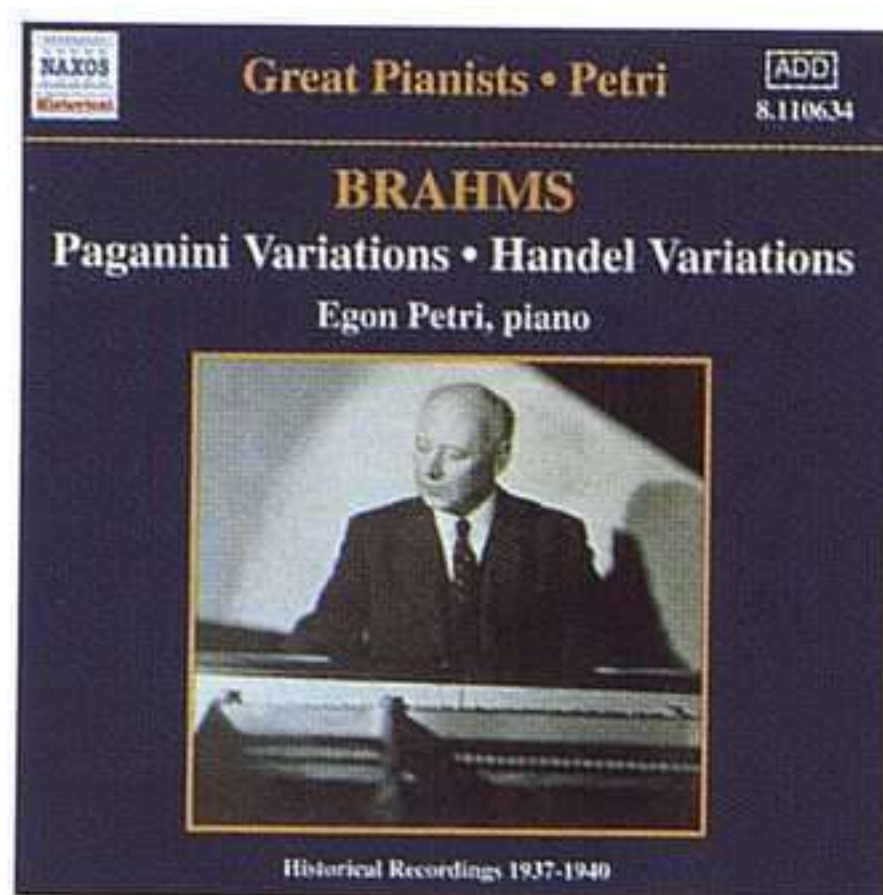


Boyce debiera ser considerado el gran compositor del barroco tardío en las islas pero su papel en la historia ha quedado fatalmente eclipsado por el fulgor de dos genios absolutos que le han dejado sin espacio: Henry Purcell en la generación anterior y Haendel en su misma época. Conocido por elegantes piezas orquestales parece llegado el momento de sacar a la luz su obra vocal. No sorprende pues que estemos ante la primera grabación de la *Oda para Santa Cecilia*, ambiciosa partitura de gran envergadura que incorpora rasgos de originalidad como los artificios fugados y refinado melodismo. Numerosas arias y duetos permiten el lucimiento del bajo Michael George feliz en la coloratura y sobre todo la luminosa voz del niño soprano Patrick Burrowes, corista de la escuela de la catedral de St. Pablo, un exquisito placer (pese a las consabidas limitaciones de la edad, 12 años) cada vez más escaso. La interpretación toda “masculina” decae por el lado de los dos contratenores, muy apagados.

A.B.L.

BOYCE: Oda a Santa Cecilia. Patrick Burrowes, soprano. William Purdey, contralto. Andrew Watts, contratenor. Richard-Edgar Wilson, tenor. Michael George, bajo. Coro del New College of Oxford. The Hanover Band. Dir.: Graham Lea-Cox.

ASV, CD GAU 200 • 67'55" • DDD
Avidis ★★★★★ A



Con esta entrada del alemán Egon Petri en la colección “Great Pianists” del sello Naxos, se recupera para los mejores aficionados una referencia de obra y de pianista, quizá la mejor interpretación grabada de las *Variaciones sobre un tema de Paganini, op. 35*. Petri se muestra contundente, no sólo atendiendo a las virtudes técnicas que caracterizan a la primera etapa de la creación pianística de Brahms, y que esta partitura cierra con un portazo de ocho silenciosos años; también reconociendo especialmente el trino inspirador, ese admiradísimo *Capricho núm. 24* para violín del autor italiano. Petri comenzó su carrera musical como violinista de orquesta y fue, más tarde, miembro de un cuarteto junto a su padre, Henri Petri, uno de los alumnos favoritos de Joseph Joachim. Su éxito internacional al piano (más aplaudido por sus interpretaciones de Bach y Liszt) es tardío, pero su talento, avalado por la docencia de F. Busoni, logra ser comparado con los mejores de la época.

Excelente también en el resto de obras del disco: las *Variaciones sobre un tema de Haendel, op. 24*, la obra maestra de Brahms para este instrumento, y una delicada selección de rapsodias. Un disco para coleccionistas.

J.A.T.

BRAHMS: Variaciones sobre un tema de Paganini. Variaciones sobre un tema de Haendel. Rapsodias opp. 79 y 119. Egon Petri, piano.

Naxos, 8.110634 • 58'49" • ADD
Ferysa ★★★★★ **ERH**

BRUCKNER TRANSFIGURADO

Muertos Celibidache, Kubelik y Solti, definitivamente retirado del podio y del estudio de grabación Giulini, Kurt Sanderling bien puede ser considerado como el último representante de toda aquella formidable e irreplicable generación de directores de orquesta que se suele etiquetar habitualmente como “vieja escuela”. Con sus 88 primaveras a sus espaldas, el director berlinés, discípulo entre otros de figuras ilustres como Otto Klemperer y Wilhelm Furtwängler sigue felizmente aún en activo (en Madrid se pudo disfrutar no hace mucho de sus presencia el frente de la Sinfónica de la Villa interpretando a Haydn y a Bruckner) y quién sabe si con algunos proyectos discográficos en mente. Ojalá sea así, porque a diferencia de aquéllos, y a excepción de Celibidache, sus incursiones en el mundo del disco no han sido demasiado frecuentes y su difusión en el mercado occidental muy escasa, a pesar de aportaciones tan de agradecer como su integral (ya digital) de las sinfonías de Beethoven con la Orquesta Philharmonia, una de las más logradas en su conjunto (disponible actualmente en una edición muy económica de la casa Disky) o la celebrada *Sinfonía núm. 15* de Shostakovich (Erato), Premio RITMO en su día. No está de más recordar aquí que la mayor parte de la carrera de Sanderling se desarrolló en la Unión Soviética, donde, entre otros cargos, co-dirigió junto a Mravinsky la Filarmónica de Leningrado, y en la zona oriental de Berlín, ciudad que había abandonado en 1936 huyendo del nazismo y a la que regresó en 1960 para hacerse con la titularidad de la Sinfónica, que ostentó hasta 1977. Son muchos por tanto los motivos para saludar cualquier nuevo registro suyo como un verdadero acontecimiento, como hizo

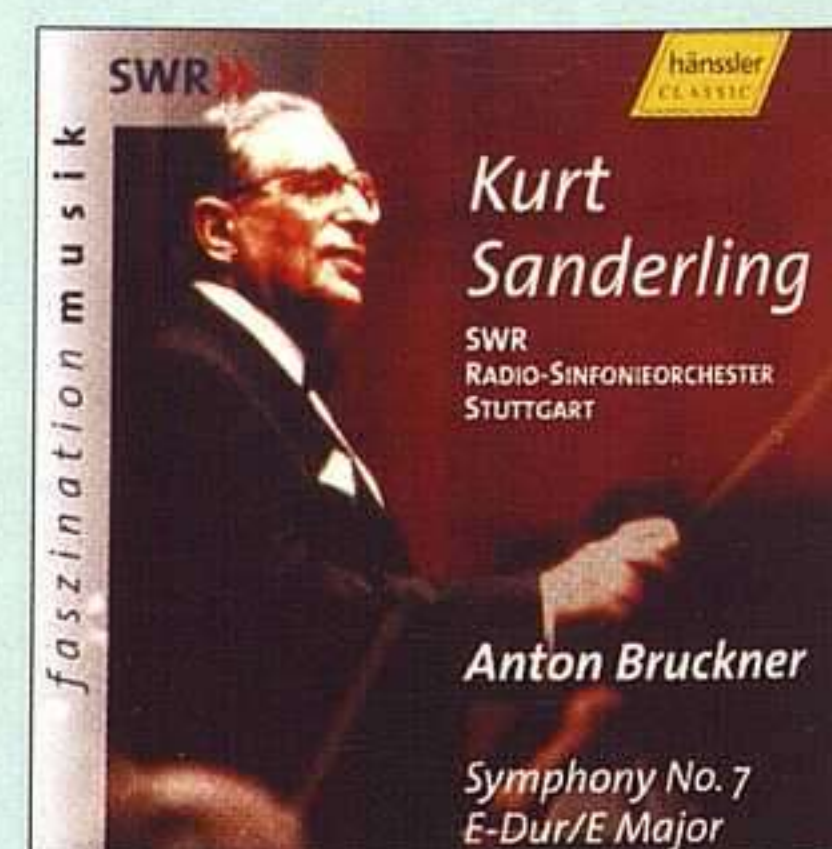
RITMO recientemente con su grabación de los Conciertos para piano de Beethoven acompañando a Mitsuko Uchida.

Esta *Séptima* de Bruckner, tomada en directo en el Liederhalle de Stuttgart en diciembre de 1999, se viene a sumar pues a este tardío florecimiento discográfico de Sanderling. Todo un regalo tratándose, además, de una obra emblemática del autor que llevó la tradición del sinfonismo austro-germano a su más alta cima en la forma y la expresión. Hay que señalar de entrada lo que supone poder enfrentarse a una sinfonía de Bruckner a esta edad, un privilegio al que sólo tienen acceso hoy por hoy él y su coetáneo Günter Wand, otro conspicuo bruckneriano que también sigue empuñando la batuta por las salas de concierto. Los resultados, como era de esperar, hablan a las claras del rigor y de la profunda sabiduría acumulada por nuestro músico. La dilatada duración de esta versión (casi idéntica a la de Barenboim y sólo superada por el letárgico Maazel y, cómo no, el inefable Celibidache en sus versiones de Múnich) nos da una idea de la voluntad trascendente de Sanderling, un maestro que ha destacado siempre por la moderación y la lucidez y que, consecuentemente, se toma todo el tiempo del mundo para poner orden en este universo e ir desgranando todas las maravillas que encierra. La melodía inicial que abre el primer tiempo es un paradigma de lo dicho: escuchen con qué claridad expositiva y con qué fraseo tan emocionante va trazando la frase que entonan los violonchelos y que asumen poco a poco cada una de las diferentes voces de la cuerda. El movimiento transcurre siempre con fluidez y una cantabilidad excelsa, con un perfecto equilibrio en el planteamiento de las progresiones dinámicas ajeno a los excesos decibélicos,

a los que parece tener cierta aversión sin llegar a los extremos de Celibidache.

El sublime Adagio, centro de gravedad emotivo de la obra, recibe también una lectura de un lirismo exacerbado que propicia un clima de recogimiento no exento de dolor. El fraseo de la cuerda es de nuevo de un cuidado extremo, matizadísimo y sin retórica. En esa línea de contención no me ha sorprendido (si he de ser sincero, casi lo esperaba) que Sanderling opte por la exclusión de platillos y timbales en el clímax, una práctica poco habitual que han adoptado algunos directores como Kurt Masur pero que a mí no acaba de convencerme del todo. En ese instante la música parece estar demandando una dosis mayor de vehemencia y de “contundencia” orquestal, tal y como reflejan la gran mayoría de las interpretaciones de la obra (por encima de todas la de Barenboim con la Filarmónica de Berlín, a la que ese momento está ya ligado para siempre en mi memoria). Por lo demás, la coda del movimiento refleja a la perfección la desolación que embargaba a Bruckner ante las noticias que presagiaban la muerte del idolatrado Wagner.

J.S.R.



BRUCKNER: Sinfonía núm. 7. Orquesta Sinfónica de la Radio SWR de Stuttgart. Dir.: Kurt Sanderling.

Hänssler, CD 93.027 • 71'14" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **A**

“Muy recomendable Coppelia de Delibes en el Teatro Mariinsky”

“A sus 60 años, Casals arrasa con el Concierto para chelo de Dvorak”

Sabine Meyer ha dado muestras de encontrarse sensibilizada hacia la música de nuestro tiempo. Ahora nos sorprende con un disco que incluye obras para instrumentos de viento de compositores que, o bien (Denisov) han cubierto todos sus días a lo largo del siglo XX, o bien se encuentran aún hoy en activo.

El disco en cuestión se encuentra interpretado por la célebre clarinetista comandando un conjunto instrumental que lleva su nombre, creado en 1985 a base de diferentes compañeros de la propia Sabine. La impresión causada, a voz de pronto, es altamente satisfactoria por el planteamiento que nos ofrecen de las obras que interpretan, y por la depurada técnica que muestran cada uno de los integrantes del conjunto. Resulta interesante, por otra parte, que una artista como Meyer, de las consideradas todo terreno, nos ofrezca su visión de unas composiciones que, habitualmente suelen ser abordadas por especialistas en ese tipo de música. Por más que la clarinetista cada vez dé más muestras de su interés por este tipo de repertorio. Las obras en cuestión han sido compuestas todas durante la última década del siglo pasado, siendo el *Noneto “¿Paraíso perdido?”* de Alexander Raskatov la de más reciente factura, compuesta en 1999; y constituyéndose, quizá, en una de las más interesantes de las que conforman el presente registro.

R.-J.P.J.

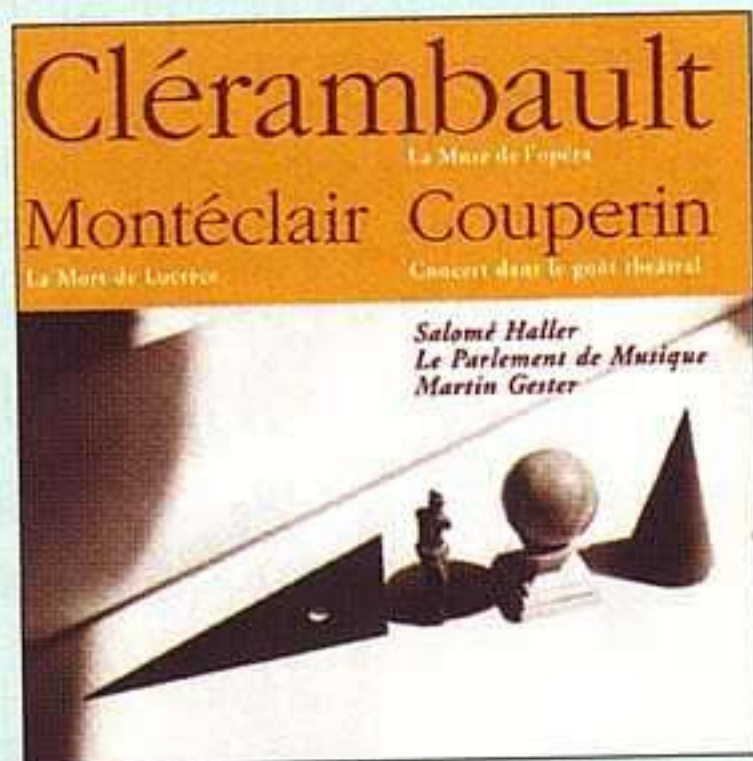


CASTIGLIONI, DENISOV, HOSOKAWA, OBST, RASKATOV: Obras para conjunto de viento. Conjunto de viento Sabine Meyer.

EMI, 55707842 • 72'42" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

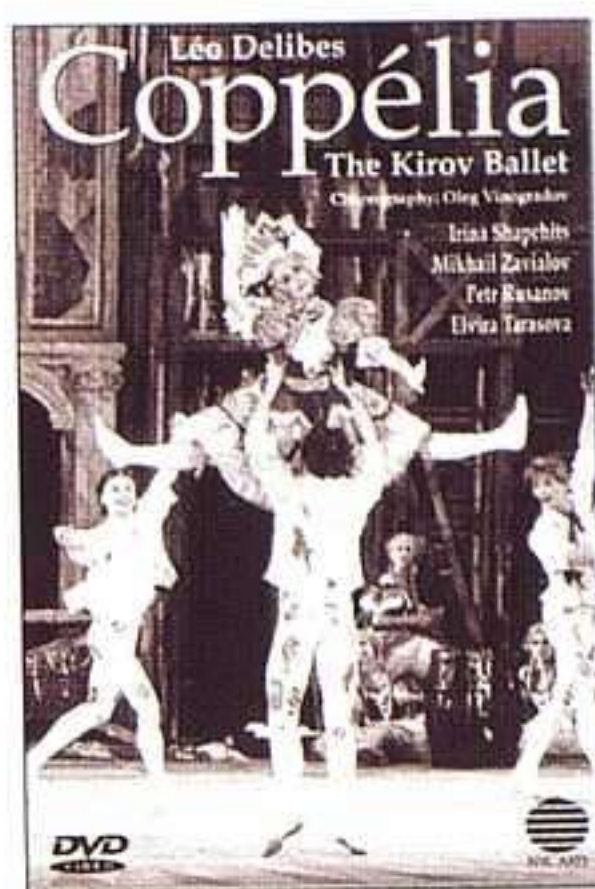
Los criterios interpretativos de este disco pertenecen a la más estricta e intransigente escuela del llamado “barroco auténtico”, aunque es legítimo preguntarse si aquéllos refinados aristócratas y cortesanos versallescos escuchaban esta música con la brusquedad de acentos, la rigidez rítmica y la falta de legato con que nos la presenta Le parlement de Musique. Los momentos más dramáticos tienen mordiente y vigor, pero la audición fatiga por falta de sutileza y variedad. El sonido es excesivamente “presente” y resonante, lo que acentúa las agresivas y a menudo destempladas sonoridades propias de los instrumentos originales —especialmente las cuerdas—, sonoridades que no mezclan entre sí y mucho menos con la voz solista. Salomé Haller es una soprano de timbre dulce, apto para los momentos líricos o contemplativos; en el resto parece una damisela chillona por la carencia de fuerza y amplitud en el fraseo, unidos a una voz poco consistente en el centro y graves, mas los sonidos fijos marchamo obligado de esta escuela.

J.F.B.



CLERAMBAULT: La musa de la ópera. **COUPERIN, F.: Concierto en el gusto teatral.** **MONTÉCLAIR: La muerte de Lucrecia.** Salomé Haller, soprano. Le Parlement de Musique. Dir.: Martin Gester.

Assai, 207202 • 54' • DDD
Diverdi ★★★★★ A

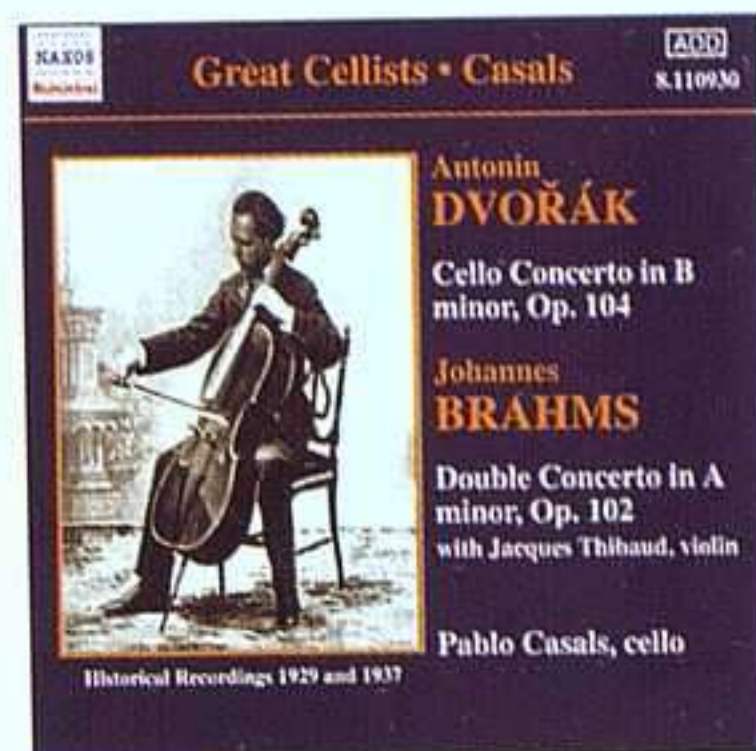


Grabación efectuada en 1993 en el legendario Teatro Mariinsky de San Petersburgo de uno de los ballets imprescindibles en el repertorio de cualquier compañía de danza importante. Se presenta con la nueva coreografía y puesta en escena de Oleg Vinogradov y un diseño de decorados de Vyacheslav Okunov. Conviene recordar estos nombres porque la verdad es que su trabajo me ha parecido espléndido. Tampoco es malo, ni mucho menos, el de los bailarines, pues todos cumplen con creces, aunque me gustaría destacar la “muñeca” de la Tarasova, un papel muy complicado, y el fantástico Coppélius de Petr Rusanov, una caracterización apropiada y muy inteligente del misterioso doctor del cuento de Hoffmann. La dirección de orquesta es correcta. Así que puedo recomendar el producto, entre otras cosas porque son escasos los registros completos del ballet ahora disponibles en CD (las versiones debidas a Bonyngé son las de referencia) y porque (¡el cielo nos escucha!) el folleto adjunto contiene los textos en español. Como dudoso atractivo adicional, se incluye un artículo de Harold Robinson accesible desde la unidad DVD-ROM de un ordenador personal. De lo mejor que ha publicado Warner en el campo del DVD clásico.

J.A.R.R.

DELIBES: Coppelia. Irina Shapchits, Mikhail Zavalov, Petr Rusanov, Elvira Tarasova. Orquesta del Teatro Mariinsky. Dir.: Alexandre Viliamianis.

NVC Arts, 4509941902 • DVD • 91' • DDD
Warner ★★★★★ A

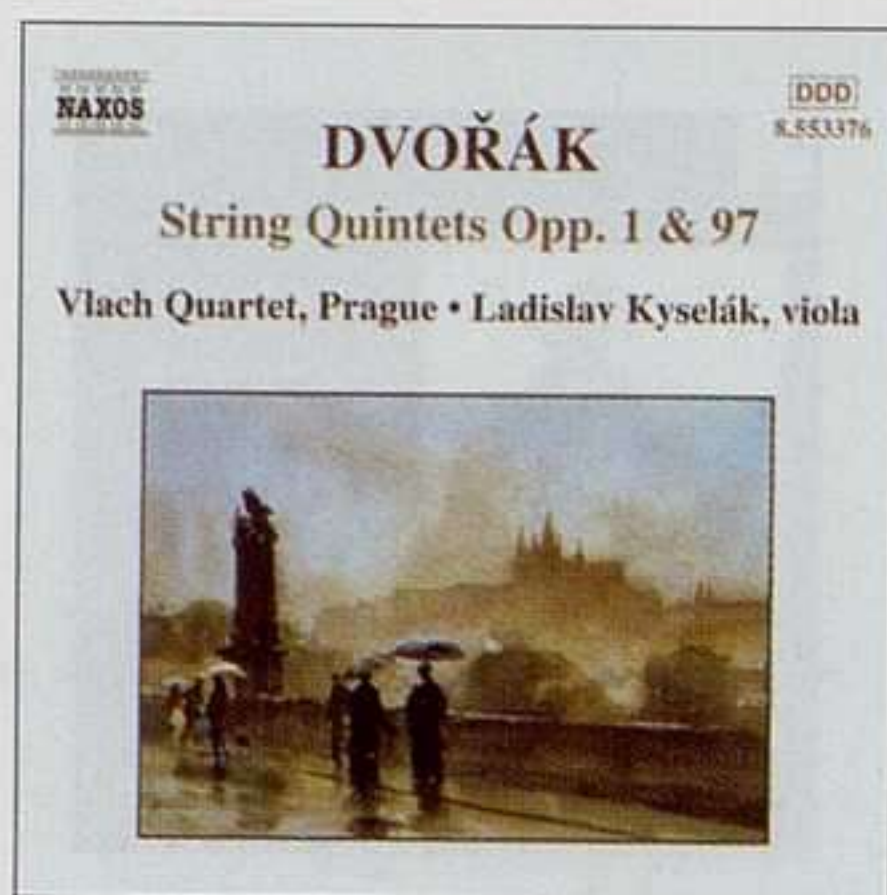


Al acercarnos a este tipo de grabaciones históricas debemos tener en cuenta los inconvenientes que traen consigo. Pasaremos, entonces, por alto que el sonido de Casals no resulte tan cálido o envolvente como el de la mayoría de los grandes de la segunda mitad de siglo, y es que hay que decir en favor de tiempos pretéritos que hoy en día el trabajo en un estudio de grabación permite modificar cualquier aspecto de una toma. En éstas, de 1929 y 1937, Casals interpreta el *Doble Concierto* de Brahms rodeado de sus compañeros de trío, Jacques Thibaud, que cumple con una partitura realmente endiablada, y Albert Cortot, que se encarga esta vez de la dirección de la bastante discreta orquesta que creara Casals en 1919. Infinitamente más redonda la versión del Dvořák con una Filarmónica Checa y un Szell fantásticos. Casals con sesenta años no ha perdido un ápice de vehemencia y arrasa con la partitura. Sólo por esta grabación ya merece la pena adquirir el CD, a precio de ganga, por otra parte.

D.A.F.

DVORAK: Concierto para chelo. **BRAHMS: Doble Concierto.** Pablo Casals, chelo. Jacques Thibaud, violín. Orquesta Filarmónica Checa, Orquesta Pablo Casals de Barcelona. Dir.: George Szell, Alfred Cortot.

Naxos, 8.110930 • 67'9" • ADD
Ferysa ★★★★★ EH



Dvorák es, de nuevo, el protagonista del trabajo de una formación camerística checa. En este caso, el Cuarteto Vlach de Praga –acompañado a la viola por Ladislav Kyselák–, toma entre sus manos dos obras de muy diferente signo para reiterar que la interpretación de la Música de Cámara goza de muy buena salud en el Este de Europa –recordemos a sus paisanos del Cuarteto Prazak y a su vecino Cuarteto Kodály de Hungría–. La primera página camerística conocida del autor de *Rusalka* y el *Quinteto Americano*, separados por más de veinte años y por las huellas de la madurez compositiva de su autor –si bien el *op. 1*, con claras referencias a Schubert, es una página exquisita– sirven a la formación para desarrollar un trabajo pleno de brillo, vigor y musicalidad. Los cinco intérpretes demuestran su capacidad para crear música con una aplastante riqueza sonora y llegar hasta la médula de un más que interesante programa. Los timbres bellísimos de los instrumentos, la perfección técnica y la energía en las articulaciones del arco, así como el elegante empleo de la dinámica al servicio de la elaboración de un discurso musical pleno de belleza y significado son algunas de las señas de identidad de un compacto delicioso.

E.C.C.

DVORAK: Quintetos de cuerda opp. 1 y 97. Cuarteto Vlach de Praga. Ladislav Kyselák, viola.

Naxos, 8.553376 • 65'4" • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**

El compositor argentino Alberto Ginastera (1916-1983) empezó componiendo basándose en el folclore, dando lugar así a los dos primeros períodos en que él mismo divide su obra: nacionalismo objetivo y nacionalismo subjetivo.

Consciente de los cambios estéticos de su tiempo que afectaron a su actividad creativa, Ginastera estilizó ese folclorismo subjetivo todavía más en su tercer y último período neoexpresionista, punto de encuentro entre tradición y vanguardia y que resulta su voz más personal a pesar de los hallazgos y la justa (pero todavía relativa) celebridad conseguida en las obras de los dos primeros.

Este compacto, admirablemente interpretado, es la mejor introducción posible a la obra de Ginastera al contener obras suficientemente representativas que por sí mismas explican la evolución de este interesantísimo compositor que todavía espera el reconocimiento que, sin duda, merece.

J.P.



GINASTERA: Estancia. Gloses sobre temas de Pau Casals. Concierto para arpa. Panambi. Isabelle Moretti, arpa. Orquesta Nacional de Lyon. Dir.: David Robertson.

Naïve, V 4860 • 68'54" • DDD
Auvadis ★★★★★ **AR**



En el pasado número de abril comentábamos el hecho de que la música de John Tavener hubiera alcanzado un considerable éxito comercial gracias a la asociación, un tanto postiza, con la música minimalista y ciertas corrientes “new age”. Hace unos días Arvo Pärt se quejaba en la prensa española de este tipo de asociación, que no consideraba justa ni objetiva con la naturaleza de su obra. Ahora nos encontramos con el tercero en discordia: Henryk Górecki. Y qué quieren que les diga, si Górecki no ha propiciado este mercantil y lucrativo tipo de asociación, las casas de discos con las que trabaja le están transformando en un auténtico mártir. Naxos, por contra, opta por una edición de su obra (se inicia con esta *Segunda Sinfonía*) desde la óptica de la seriedad, tratando de repetir el espectacular éxito (de quitarse el sombrero) de las integrales en marcha de Lutoslawski y Penderecki. Hace quince o veinte años, cuando Górecki pasaba por ser la tercera columna de la música contemporánea polaca gracias, fundamentalmente, a la imposibilidad de conocer su obra, ediciones de este tipo (la labor de Wit es fantástica) contaría con nuestro mayor entusiasmo. Hoy preferimos mirarlas y, sobre todo, escucharlas con distanciamiento.

J.B.

GORECKI: Beatus Vir. Sinfonía núm. 2 “Copernicana”. Zofia Kilanowicz, soprano. Andrzej Dobber, barítono. Coro de la Radio Polaca y Filarmónico de Silesia. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca de Katowice. Dir.: Antoni Wit.

Naxos, 8.555375 • 67'10" • DDD
Ferysa ★★★★★ **A**

Es común la opinión de que en 1764, año de la muerte de Rameau y de Leclair, se inicia una época de decadencia de la música francesa que no se superaría hasta la aparición de Berlioz. Uno de los compositores que mejor puede representar este período de supuesta decadencia es André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813). La presente grabación nos brinda una selección de sus mejores páginas instrumentales entresacadas de su ingente producción operística. Se trata de una música situada en las justas antípodas de lo que convencionalmente se entiende por “genialidad”, pero amena, chispeante y llena de encanto, digna del mejor Mozart frivólón de “petit-riens”, minuetos y contradanzas, y que, asombrosamente, sabe en algunos casos adelantarse a su tiempo. Así, la obertura de *El juicio de Midas* (1778) prefigura la tempestad de la *Pastoral* de Beethoven. Cumplida con creces la condición “sine qua non” para esta clase de repertorio, una interpretación primorosa, prejuicios fuera y a disfrutar de lo lindo.

S.A.



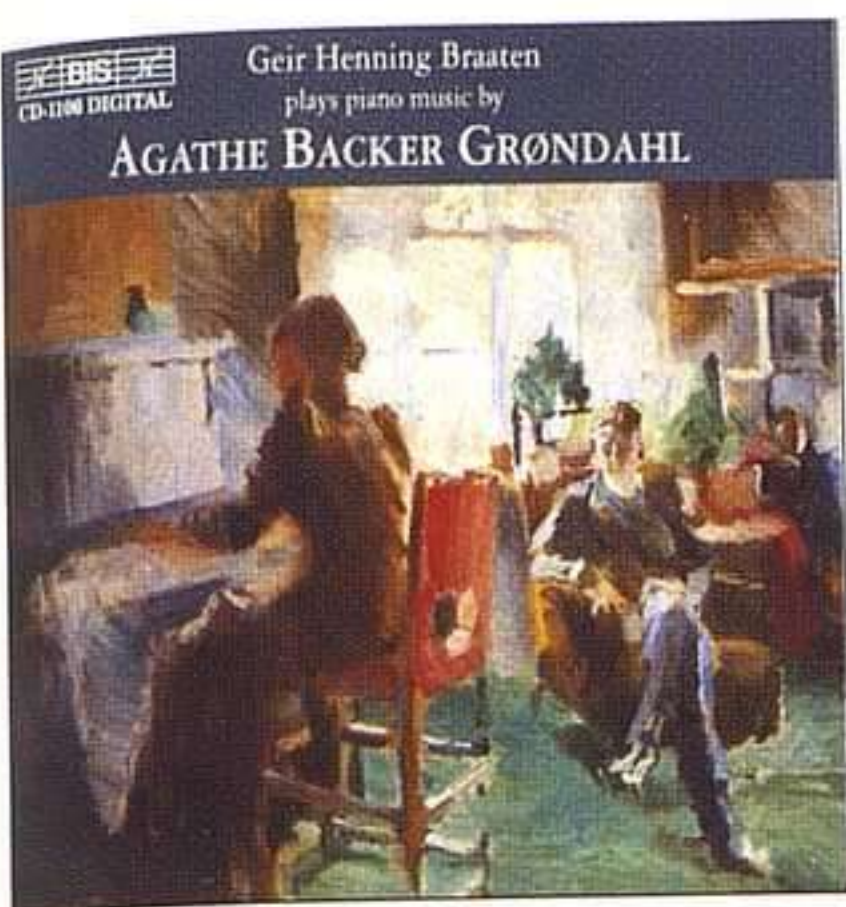
GRETRY: Suites y Oberturas. Orquesta de Bretaña. Dir.: Stefan Sanderling.

ASV, CD DCA 1095 • 70'20" • DDD
Clásica Orquestal ★★★★★ **A**

“Grondahl es admirablemente defendida por Geir Henning Braaten”

“Rinaldo Alessandrini derrocha rubato, lirismo, inspiración, ardor...”

Discos Crítica
de la a la z



Desde Marianna Martínez, pasando por Clara Wieck, Fanny Mendelssohn o Lili Boulanger, hasta Sofia Gubaidulina en nuestros días, la historia de la composición pianística femenina ha dejado ejemplos muy válidos y ha creado un repertorio “especial” para reivindicar a unas creadoras en entornos nada fáciles para la composición. Siempre se ha tenido a la mujer como más intérprete que compositora, tareas compatibles, que en el caso de Agathe Backer Grøndahl (el segundo apellido es de su matrimonio con el cantante Aleas Grøndhal) llegó a ser ampliamente reconocida por la primera, mientras que por la segunda esta es la primera muestra de la que tengo noticias.

Su música vive en las pequeñas formas, tan románticas, de viveza y continua felicidad, con pocos momentos de reflexión. Es indudable que Grieg es una aparición constante (4 Retratos op. 19), inevitable para quien el Concierto en La menor era su pilar interpretativo, pero además son Chopin (3 Morceaux op. 15), Schumann (Estudios op. 22) y Liszt, continuas presencias en su escritura. Música muy bien escrita y defendida admirablemente por un excelente Geir Henning Braaten, puro y clarísimo en los nada fáciles Estudios de esta noruega de primera.

G.P.C.

GRONDAHL: Estudios de concierto op. 11. 3 Piezas op. 15. 4 Esbozos op. 19. Suite op. 20. 3 Estudios op. 22. Geir Henning Braaten, piano.

BIS, CD-1106 • 75'51" • DDD
Diverdi ★★★★★ AS

IL TRIONFO DELL'ITALIANITÀ

Complace, a un haendeliano irredento como yo, ver cómo en los tiempos de crisis discográfica la música de Haendel sigue siendo un valor seguro. Sea como fuere, de un bando u otro, directores, orquestas, coros y solistas de nacionalidades cualesquiera siguen rindiendo homenaje al Sajón y a su suprema inspiración.

Ahora es el bueno de Rinaldo Alessandrini (artista cuyo nombre, por cierto, no puede ser más haendeliano) el que lleva al, por el momento, último soporte fonográfico *Il trionfo del tempo e del disinganno*. El oratorio, que supone el debut de Haendel en el género, fue escrito por un joven de veintidós años en su primer año de estancia en Roma, 1707. El libreto fue firmado por el cardenal romano Benedetto Pamphili, filósofo, teólogo y poeta cuyos textos ya habían servido de inspiración a Pasquini y a Alessandro Scarlatti. En su residencia, Pamphili disponía de una orquesta que en tiempos había sido dirigida por Corelli, quien aún por entonces seguía colaborando con ella en calidad de ilustre invitado.

En marzo de 1737, Haendel amplió y corrigió su partitura rebautizándola como *Il trionfo del tempo e della verità*. Pero no finaliza aquí la historia de la temprana composición haendeliana. Mucho debía interesar al compositor la música incluida en este oratorio primerizo cuando medio siglo después de su primera génesis conocería una revisión definitiva. La última versión llevará el nombre de *The triumph of time and truth*, su texto será adaptado a la lengua inglesa por Thomas Morell e irá dedicada por su autor a su querido discípulo y amanuense John Christopher Smith.

Conocemos por el disco las tres versiones de la obra. *Il trionfo del tempo e del disinganno* fue grabado en 1988 por Minkowski para Erato (contando con un excepcional reparto compuesto por Isabelle Poulenard, Jennifer Smith, Nathalie Stutzmann y John Elwes). La última de las revisiones (la titulada *The triumph of time and truth* conoce una interpretación discográfica de mucha fama (Darlow, Hyperion), gracias, sobre todo, a Emma Kirkby o Charles Brett, cantantes que encabezaban su nómina de solistas. Por fin, *Il trionfo del tempo e della verità* se puede disfrutar en una reciente grabación de Naxos; ejecución notable cuya dirección corre a cargo de Joachim Carlos Martini y que fue reseñada tiempo atrás en estas páginas.

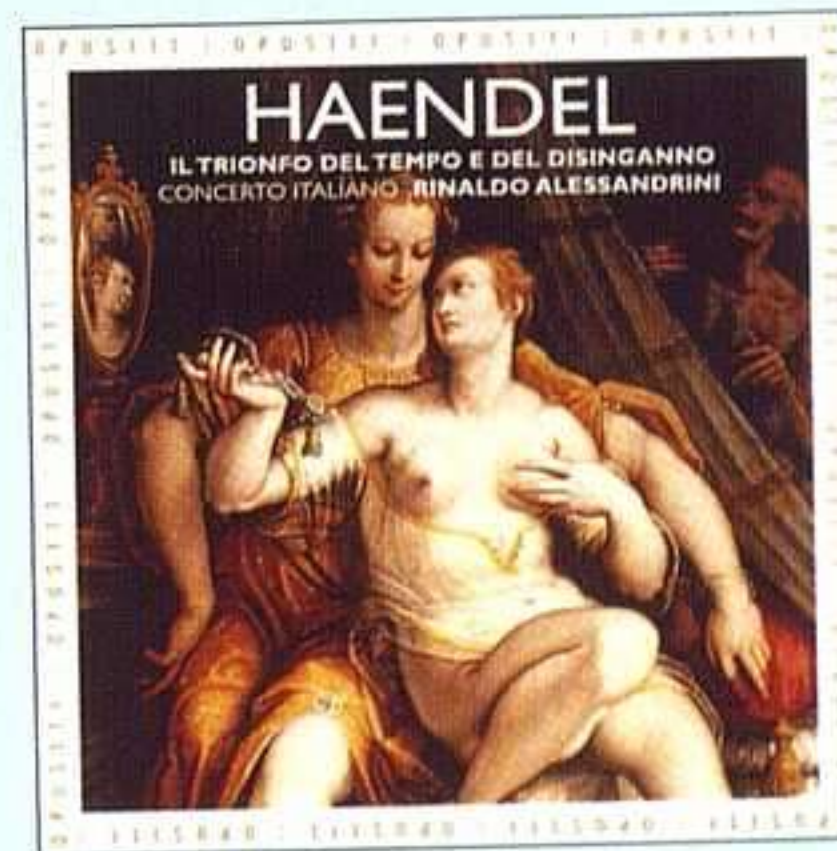
Pero hablemos de la presente versión de *Il trionfo del tempo e del disinganno*. Alessandrini, que ha utilizado para esta grabación dos copias manuscritas del primigenio oratorio haendeliano (procedentes, respectivamente de la British Library y del Fondo Santini de Münster –en esta última, por cierto, se conservaban algunas indicaciones dinámicas–), nos ofrece una visión muy distinta a la de Minkowski. En ella es imposible hallar ningún asomo de afrancesamiento. No es ningún tópico –de veras–, el clavecinista, organista y director nos brinda una versión que irradia italianidad por los cuatro costados: luces tornasoladas y solares, embriagadora musicalidad, pigmentos ocres y tostados...

Concerto Italiano (conjunto, en esta ocasión, compuesto en exclusiva por excepcionales instrumentistas italianos) exhibe un sonido sedoso, mórvido, nutrido, equilibrado, empastadísimo y perfectamente afinado. El continuo es soñador, rico, voluptuoso (¡excelente Ignazio Schifiani al clave!). ¡Ah, y el órgano está tocado de manera celestial por el mismo Rinaldo...!

Con estas fenomenales ar-

mas a su disposición, Alessandrini derrocha sutileza, rubato, lirismo, inspiración, ardor expresivo... Aunque lo más asombroso de esta extraordinaria producción de Opus 111 es precisamente la labor del director y sus conjuntos, los solistas contratados no son mancos (en especial, las damas). Deborah York presta su volátil instrumento, su transparente vocalidad y su detallado canto a la Belleza. Una soprano de mayor peso vocal, Gemma Bertagnolli, se encarga de la parte del Piacere. Aunque circunstancialmente emita sonidos velados, la Bertagnolli canta bien y es muy expresiva. Aunque para carácter el de Sara Mingardo (*Il Disinganno*), la carnal contralto italiana. Voz oscura, atractiva, y cantante sensible, imaginativa y de exacerbada musicalidad, la Mingardo es –además– una excelente intérprete. Por último, cantante refinado, Nicholas Sears (*Il Tempo*) es un tenor muy a la inglesa: voz no agradecida, marcado vibrato, emisión “aperta”..., que sabe ocultar sus deficiencias tras una indudable profesionalidad. Una auténtica fiesta para los sentidos.

J.T.S.



HAENDEL: Il Trionfo del tempo e del Disinganno. Deborah York, soprano. Gemma Bertagnolli, soprano. Sara Mingardo, mezzo. Nicholas Sears, contralto. Concerto Italiano. Dir.: Rinaldo Alessandrini.

Opus 111, OP 30321 • 2 CDs • 133'3" • DDD
Auvidis ★★★★★ AR

“Andrés Isasi se mantuvo al margen de las modas de su época”

“Música épica de Khatchaturian para homenajear la Revolución Soviética”

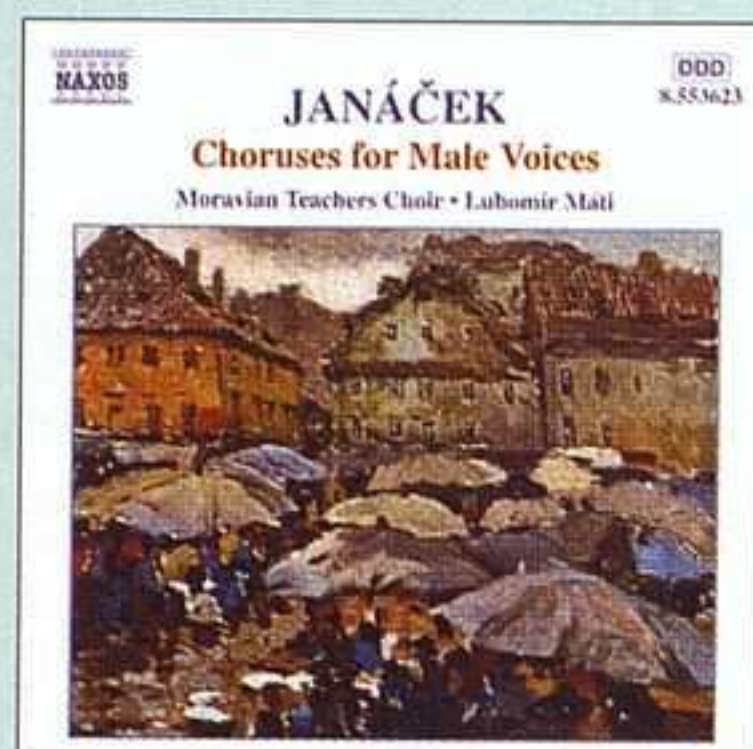


Andrés Isasi (1890-1940) es uno de los pocos compositores hispanos de comienzos del siglo XX ligados por elección y formación a la tradición germana, y no a la francesa como la mayoría de sus compatriotas coetáneos. Como consecuencia de ello, no hizo prácticamente uso en su obra de materiales de origen folclórico. Es decir, que se mantuvo al margen de las modas de su época. Estas circunstancias y su propio temperamento tendente a la soledad —fue un aristócrata recluido en su casona— le alejaron de los circuitos de difusión. Es por ello por lo que este disco, independientemente de sus valores intrínsecos, tiene también un valor añadido en cuanto a recuperación del patrimonio. Máxime cuando está realizado con un cuidado y una calidad intachables. Debe entenderse sin embargo esta intención de rescate como un meritorio primer paso, puesto que el Isasi que aquí se nos presenta es un veintiañero con talento y carácter, pero que no pasa de simple epígono del último romanticismo centroeuropeo. Se sospecha que existe también un Isasi maduro, dueño de un lenguaje más ambicioso y evolucionado, y seducido por las grandes construcciones y las formas complejas. Tal vez mereciera la pena exhumarlo.

C.V.

ISASI: Berceuse trágica. Poema erótico. Zharufa. El oráculo. El pecado. Jonathan Carney, violín. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Dir.: Enrique García Asensio.

Claves, CD 50-2007 • 58'41" • DDD
Auidis ★★★ **A**



Planteémonos una vez más el asunto de la tradición interpretativa: el Coro de Profesores Moravos fue fundado por el director y amigo personal de Janáček, Ferdinand Vach en 1903; desde entonces esta agrupación estrenó y fue dedicataria de la mayoría de sus obras para coro de hombres. Nadie mejor que ellos puede conservar, mantener y legarnos por descendencia directa el estilo interpretativo de la música del compositor checo, máxime cuando no han transcurrido 75 años desde su muerte, o desde que él mismo supervisase su último estreno.

Estaría encantado de poderle dar una mejor calificación a este disco, entre otras cosas por premiar la atención a la obra de, para mí, uno de los grandes del S. XX; sólo hay dos explicaciones posibles para que esto no ocurra: o Janáček no conocía bien su obra y se la dedicaba a quien no la entendía, o la estética y el modo de entenderla han cambiado radicalmente desde principios del siglo pasado. Este coro suena a los oídos de hoy velado, sin garra, sin color ni profundidad.

Esta es la interpretación auténtica, la original. Cada cual que elija.

G.B.C.

JANACEK: Obras corales para voces masculinas. Coro de Profesores Moravos. Dir.: Lubomir Mate.

Naxos, 8.553623 • 79'12" • DDD
Ferysa ★★★ **E**

Música épica. Plenitud sonora de gran orquesta y masas corales unido a una línea vocal solista de gran dramatismo, todo ello para sellar un momento histórico: la revolución soviética. Ritmos contundentes, fuerte carácter militar, exuberancia de medios y riqueza contrapuntística pueden definir estas obras de un gran músico que esta vez dedica sus esfuerzos a la “causa”. La obra *Poem* está directamente compuesta para Stalin y la *Marcha de Zangezur* aún hoy se toca en las bandas militares soviéticas. Realmente Khachaturian en unos pocos compases consigue crear un ambiente y un estilo muy característicos que le definen. En la “Oda a la Alegría” nos encontramos con una curiosa orquestación en la que intervienen una mezzo solista, un grupo de violines concertantes al unísono (en el estreno dirigido por el propio compositor fueron unos 40 violines), diez arpas, un coro mixto y una orquesta sinfónica que nos arrastran literalmente hacia una “gran epopeya”.

Hay algunos problemas de afinación en el conjunto de violines concertantes y el coro no está a la altura adecuada. No es el mejor momento para las orquestas soviéticas cuando sabemos que muchos de sus músicos han emigrado hacia orquestas de Europa occidental y de América.

P.T.

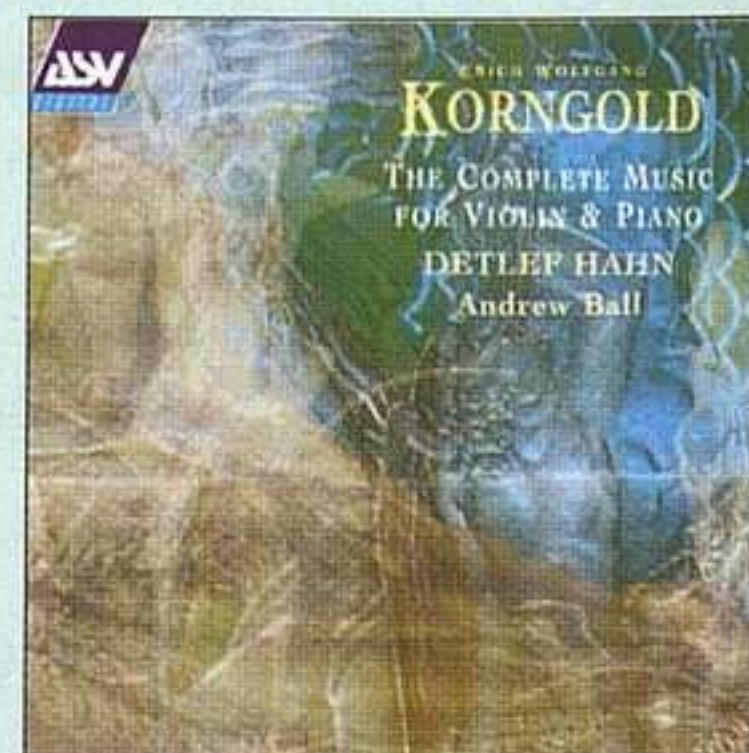


KHACHATURIAN: 3 Arias de concierto. Oda a la alegría. Balada de la patria. Poema. Marcha de Zangezur. Hasmik Hatzagorsian, soprano. Vardouhi Khachaturian, mezzo. Mourad Amirkhanian, bajo. Coro Filarmónico Armenio. Orquesta Filarmónica Armenia. Dir.: Loris Tjeknavorian.

ASV, CD DCA 1087 • 61'56" • DDD
Auidis ★★★ **A**

Autor de un magnífico *Concierto para violín*, que goza de una rehabilitación sin precedentes, los nuevos vientos son cada vez más favorables a Erich Wolfgang Korngold, un compositor cada día más interpretado y grabado (y no por artistas cualesquiera, sino por músicos de la talla de Gil Shaham o Anne-Sofie von Otter). Ahora le ha llegado el turno a su música para violín y piano, integrada casi en su totalidad por miniaturas y arreglos de pequeños fragmentos de obras dramáticas más amplias (*Die tote Stadt*, *Der Schneemann*, *Das Wunder der Heliane*), como la suite en cuatro movimientos extraída de *Much ado about nothing*, que contiene quizá la música más fresca y mejor escrita de la contenida en este disco. Detlef Hahn la toca muy bien, especialmente cuando el tempo se acelera y se requiere agilidad para sortear las dificultades sin trivializarlas, y Andrew Ball cumple con un cometido no especialmente exigente. No es que aporte mucho a una literatura riquísima, pero supone una nota de color y de reconocimiento a un compositor que merece más su situación actual que el olvido de tantos años.

L.G.



KORNGOLD: La Obra completa para violín y piano. Detlef Hahn, violín. Andrew Ball, piano.

ASV, CD DCA 1080 • 69'42" • DDD
Auidis ★★★★★ **A**

“La Filarmónica de Luxemburgo es reconocida internacionalmente”

Venerado por sus contemporáneos y restringido al circuito de los compositores poco conocidos, la circunstancia que rodea a la música de Leonardo Leo es la de tantos pedagogos y compositores de su tiempo, a caballo entre Barroco y Clasicismo, a los que la Historia de la Música parece guardar en un pequeño cofre de tesoros. Sus Seis Conciertos para violonchelo, cuerda y bajo continuo –protagonistas del compacto que nos ocupa– forman parte de su escasa aportación al universo de la música instrumental y constituyen un interesante repertorio para el instrumento en sus primeros pasos como solista, despojado de sus ataduras como mero “músico de orquesta”.

Estas seis páginas que figuran, eso sí, entre las más conocidas de su autor, son interpretadas con mano diestra por Hidemi Suzuki y la Orquesta Van Wassenauer. El violonchelista realiza un más que notable trabajo tanto al violonchelo barroco como al violonchelo piccolo: una interpretación en la que la honda y bella sonoridad del instrumento, el correctísimo empleo de la ornamentación y la notable expresividad que desentraña las melodías bellísimas de las páginas de Leo se ve secundada por una formación camerística de indudable calidad.

E.C.C.

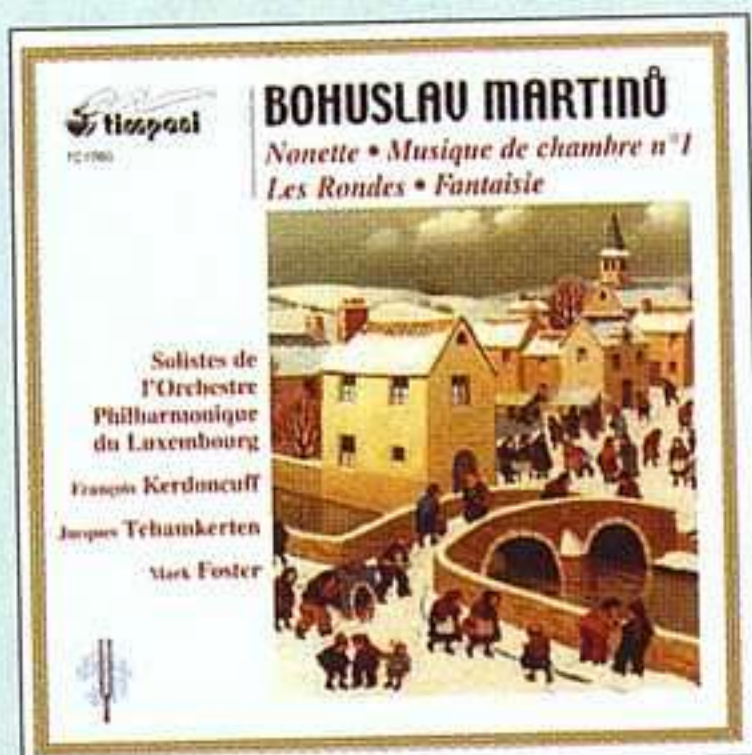
La Orquesta Filarmónica de Luxemburgo está logrando un reconocimiento internacional, como intérprete de música contemporánea, que crece por días. A las recientes ediciones de obras de Ohana y Xenakis lideradas por Arturo Tamaño, que han contado con el máximo apoyo de la crítica internacional, se une esta interesante edición de obras de cámara de Bohuslav Martinu. El éxito se repite, no solo por las versiones casi preciosistas recogidas en el disco, sino por el preciosismo demostrado, igualmente, en la selección de las obras. El catálogo de Martinu para cámara es muy amplio y, por momentos, desigual respecto a su interés musical. Esta edición cuenta con interesantes atractivos, destacando la grabación de su *Fantaisie* para Ondas Martenot, piano y cuerdas, obra compuesta en su etapa americana. Igualmente interesantes e infrecuentes su *Música de cámara núm. 1* y *Nonette*, obras realizadas en su último año de vida (1959) en Suiza. En conjunto, un nuevo acierto de Timpani, que nos permite acceder a una visión variada e interesante de la obra de cámara de Martinu.

J.B.



LEO: 6 Conciertos para chelo. Hidemi Suzuki, chelo. Orquesta Van Wassenauer.

BIS, CD-1057 • 79'30" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



MARTINU: Noneto. Música de cámara núm. 1. Las Rondas. Fantasía. Solistas de la Orquesta Filarmónica de Luxemburgo. Dir.: Mark Foster.

Timpani, 1C1060 • 64'21" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Neeme Järvi
3 óperas de Rachmaninov
que te cautivarán



Rachmaninov: Aleko

Leiferkus / Guleghina
Levinsky / Kotscherga
Von Otter
Gothenbur Symphony
Orchestra
Neeme Järvi

1 CD - 00289 453 45321



Rachmaninov: The Miserly Knight

Aleksashkin / Larin
Chernov / Caley
Kotscherga
Gothenbur Symphony
Orchestra
Neeme Järvi

1 CD - 00289 453 45420



Rachmaninov: Francesca Da Rimini

Guleghina / Leiferkus
Larin / Aleksashkin
Lewinsky
Gothenbur Symphony
Orchestra
Neeme Järvi

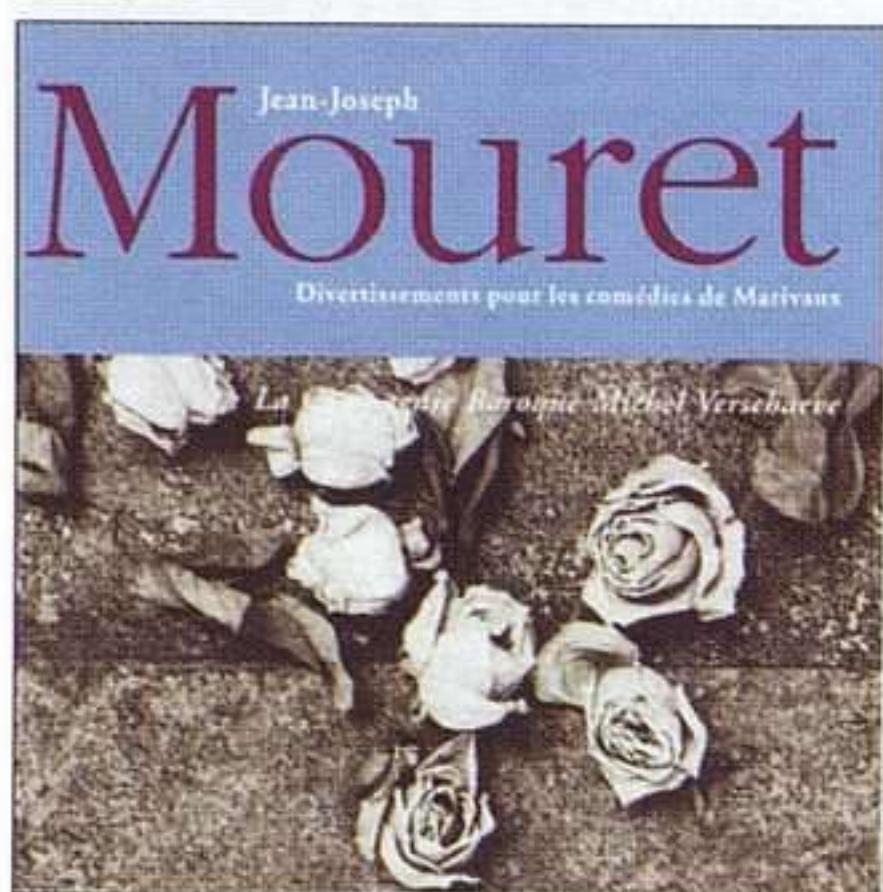
1 CD - 00289 453 45529

A UNIVERSAL COMPANY

www.universalmusic.es

**“Mouret fue un
compositor
notablemente dotado
para la diversión”**

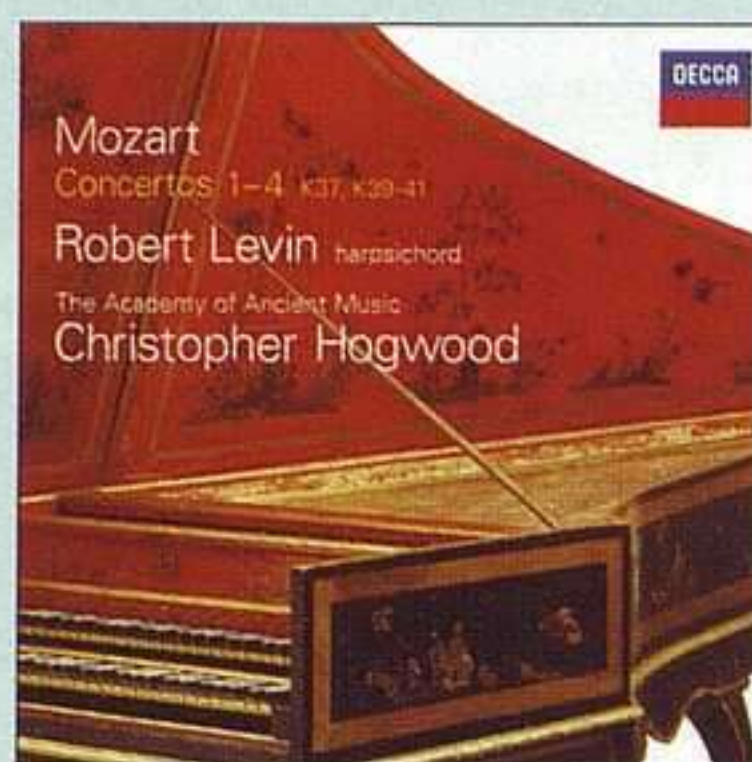
**“Déjese embaucar
por Cydalise et le
chèvre-pied
de Pierné”**



Mouret es un compositor notablemente dotado para el solazo de la vida mundana y todo lo que signifique diversión y recreo. No por casualidad lo encontramos presidiendo “Las Grandes Noches” que palían el insomnio de la Duquesa du Maine en la corte de Sceaux a principios de 1.700. Fiestas de un lustre y refinamiento excepcionales donde se parodia las grandes obras maestras de Lully (*Atys, Armida, Alceste*, etc.).

No obstante ser autor de solemnes opera-ballet como *Les Festes ou le triomphe de Thalie* donde lucen sus cualidades de innovador anticipando personajes dignos de figurar en la posterior Opera Cómica, la justa medida de su talento y notoriedad en la época se proyectan en la Comedia Italiana donde compone durante 20 años los “Divertimentos del nuevo teatro italiano” para piezas de Marivaux, Dominique, Romagnesi, etc. Intermedios musicales con original orquestación, pastiches de obras célebres del momento siempre en tono paródico y festivo. Los intérpretes se toman al pie de la letra el espíritu burlón y jaranero, más centrados los instrumentistas con una lectura viva, inmediata y espontánea mientras los cantantes cargan las tintas en el histrionismo bufo a veces desahogado.

A.B.L.

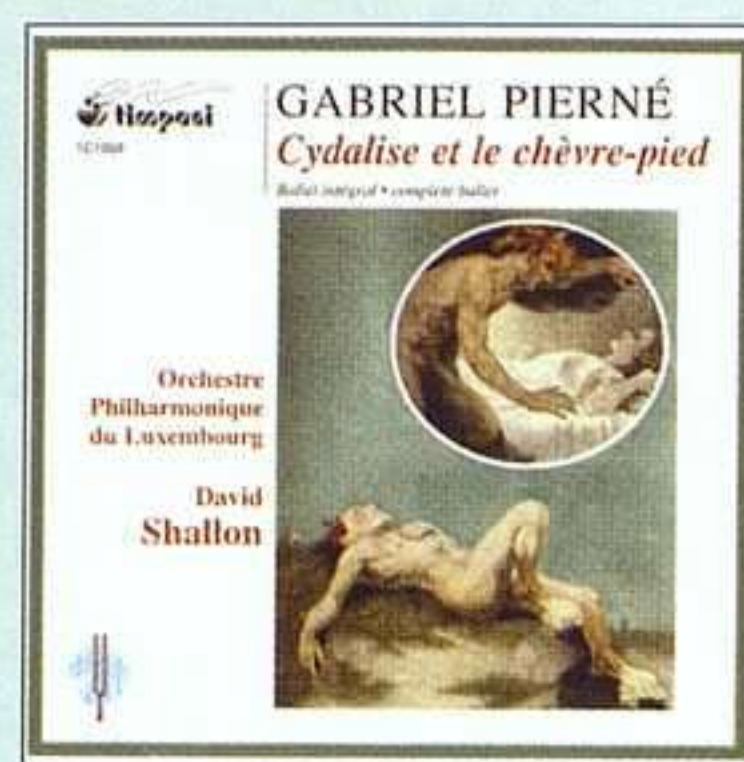


Quinto disco dedicado a los Conciertos para teclado de Mozart de la mano del tándem formado por Hogwood y el pianista Levin. Y una vez más las mismas virtudes y los mismos defectos. La buena noticia nos la trae la orquesta. Capitaneada por el excelente violinista Andrew Manze, la claridad y la cercanía de su sonido es envidiable. La frescura que obtiene de las partituras que el genio salzburgués compusiera a la edad de once años, convierte a la Academia de Música Antigua en una especialista en la música del clasicismo. El segundo acierto es el de decantarse por el clave, en detrimento del fortopiano, para interpretar estos primeros conciertos. La noticia menos buena viene otra vez de la mano de Robert Levin. Al igual que ocurre con las grabaciones de la música para clave de Bach en el sello Hänssler, escuchamos una capacidad técnica excelente, pero nada de articulación, un sonido demasiado duro y por ende un desconocimiento total del clave, instrumento que pese a tener una dinámica muy limitada no tiene por qué sonar como una máquina de coser, para ello existen una serie de recursos que aquí brillan por su ausencia.

I.J.

MOZART: Conciertos para teclado núms. 1-4. Robert Levin, clave. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood.

Decca, 4661312 • 60'12" • DDD
Universal ★★ ★ A

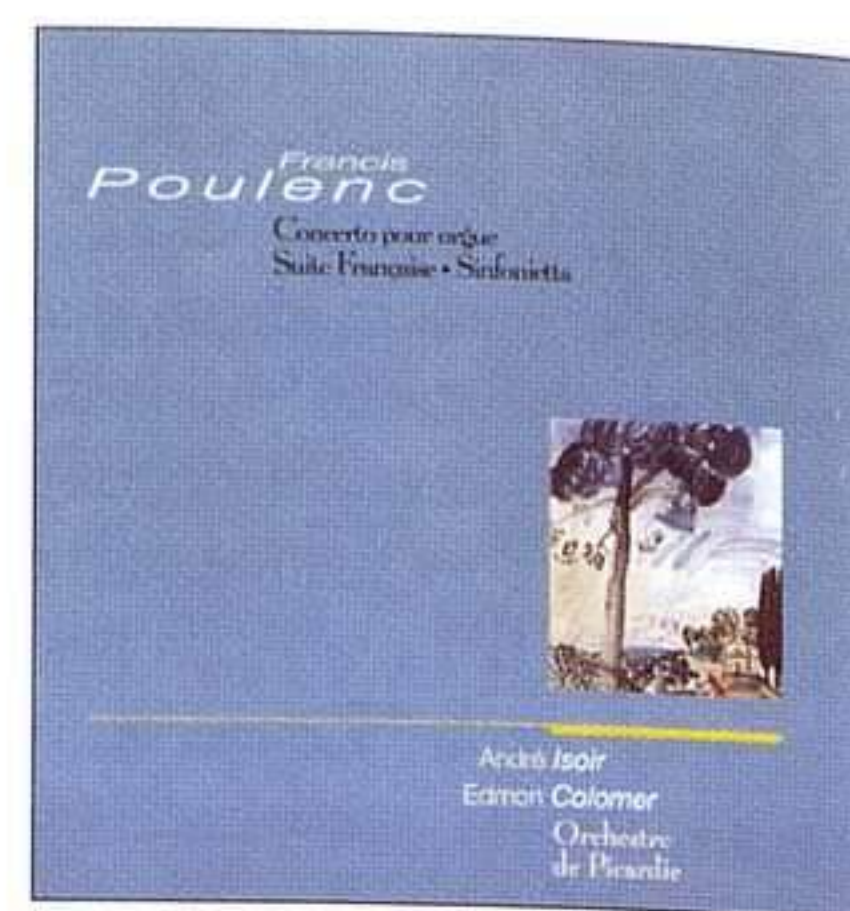


Y usted, amigo lector, ¿qué sabe de la música francesa de principios del s. XX? Probablemente me podrá nombrar a Debussy y Ravel; pero ¿a Gabriel Pierné (1863-1937)? Aquí se le brinda la oportunidad de conocer a un ilustre compositor con un amplio catálogo –sólo de música para la escena una veintena larga– que fuera heredero de su profesor C. Franck en el órgano de Santa Clotilde, y Colonne en sus famosos conciertos desde 1910, en uno de sus mayores logros: el ballet de 1914 *Cydalise et le chèvre-pied*, en la primera grabación íntegra. En él se puede admirar la soberbia factura y técnica compositiva de este secundario de la historia de la música, con una sabia utilización de asociaciones tímbricas entre instrumentos y personajes, y un excelente aprovechamiento de los logros compositivos impresionistas de Debussy, Ravel y del gran Roussel –autor este aún por descubrir–, siempre acrisolados en un estilo de gran personalidad. Déjese embaucar por la novedad. In memoriam David Shallon (1950-2000).

J.M.

PIERNÉ: Cydalise et le chèvre-pied. Orquesta Filarmónica de Luxemburgo. Dir.: David Shallon.

Timpani, 1C1059 • 73'39" • DDD
Diverdi ★★ ★ ★ ARS



Aunque hay versiones de gran altura (Maurice Duruflé y Georges Pretre en EMI; Simon Preston y Seiji Ozawa en D.G.), debemos dar la bienvenida a esta soberbia lectura del fantástico *Concierto para órgano, orquesta de cuerda y timbales* de Poulenc. Una obra de 1938 a la altura de su proteico autor, una impactante página que sorprende a cada instante por la capacidad de conjurar todos los duendes que habitaban la mente –superpoblada en este caso, permítasenos la expresión hecha con buena intención– del compositor francés. Y lo hace con una configuración instrumental no menos sorprendente y plena de todos los simbolismos que queramos descubrir. El entendimiento cómplice entre André Isoir y Edmon Colomer es total y favorece la excelencia del resultado final. El registro procede del Festival de música francesa de Laon celebrado en junio de 1999 y especialmente dedicado ese año al centenario del nacimiento de Poulenc. El plato fuerte del disco está inmejorablemente acompañado por la jovial *Sinfonietta* y la menos atrevida, pero igualmente bella por su amable expresividad, *Suite francesa*. Un disco recomendable y, lo dicho, mucha atención al *Concierto para órgano* de Poulenc.

J.C.O.

POULENC: Concierto para órgano. Suite Francesa. Sinfonietta. André Isoir, órgano. Orquesta de la Picardía. Dir.: Edmon Colomer.

Assai, 207172 • 65'11" • DDD
Diverdi ★★ ★ ★ A

MOURET: Divertimentos para las comedias de Marivaux. La Compañía Barroca Michel Verschaeve.

Assai, 222042 • 54' • DDD
Diverdi ★★ ★ ★ A

“Dos nuevas grabaciones de la Edición a Rodrigo”



Es bien sabido que la música de Joaquín Rodrigo está desigualmente recogida por la discografía. A un puñado de obras archigrabadas hay que enfrentar muchas otras prácticamente desconocidas. De ahí la importancia de este disco, con dos primeras grabaciones mundiales: *Himnos y Cántico*. Los *Himnos de los neófitos de Qumrán* sorprenden por la austeridad de líneas y medios, la música se rinde devotamente ante la fuerza de los textos. El mismo espíritu invade el *Cántico de San Francisco de Asís*, que cuenta con momentos de sincero recogimiento en un marco sonoro orientalizante. Más convencionales resultan *Ausencias de Dulcinea* y la *Música para un códice salmantino*, en ellas Rodrigo maneja con gran acierto y brillantez el aparato orquestal, aunque el melodismo vocal, más lírico que heroico, cuenta con un mayor protagonismo expresivo. Raymond Calcraft, buen conocedor del compositor, no en vano fue el dedicatario de *Cántico*, realiza un trabajo notable aprovechando el buen oficio de los intérpretes.

J.C.O.

RODRIGO: Obras para voces, coro y orquesta. Gerard Quinn. Exeter Philharmonic Choir. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Raymond Calcraft.

EMI, 5571172 • 63'19" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

Coincidiendo con la celebración del centenario del nacimiento del maestro Rodrigo, lanza EMI, sólo para el mercado nacional, una selección de varias obras para orquesta de cámara que incluye la primera grabación de una pieza, *Dos miniaturas andaluzas* con reminiscencias a Falla, recientemente descubierta en el archivo del compositor así como la transcripción para flauta de la *Fantasia para un gentleman*.

Al igual que Ravel en Francia y, en mayor medida, Respighi en Italia, Joaquín Rodrigo sintió casi desde el primer momento un gran interés por la música antigua. En su caso la fascinación por el Siglo de Oro le llevó a reivindicar y hacer suyo el valor de nuestra tradición musical. Obras como *Cançoneta*, *Aria antigua* o *Tres viejos aires de danza* muestran influencias de los arriba mencionados, si bien con un característico lenguaje propio. Música que transpira olor y sabor a nuestra tierra de principio a fin, Rodrigo nos habla con una serenidad y una claridad propias de otro tiempo. Escucharle es sinónimo de placer sosegado y reposo, no siendo difícil cerrar los ojos y comprender su amor por las llanuras de Castilla o la sierra de Andalucía. La interpretación, correcta.

I.B.M.



RODRIGO: Obras para orquesta de cámara. Orquesta de Cámara Joaquín Rodrigo. Dir.: Agustín León Ara.

EMI, 5571162 • 65'41" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

ambrosie
Los colores de la música

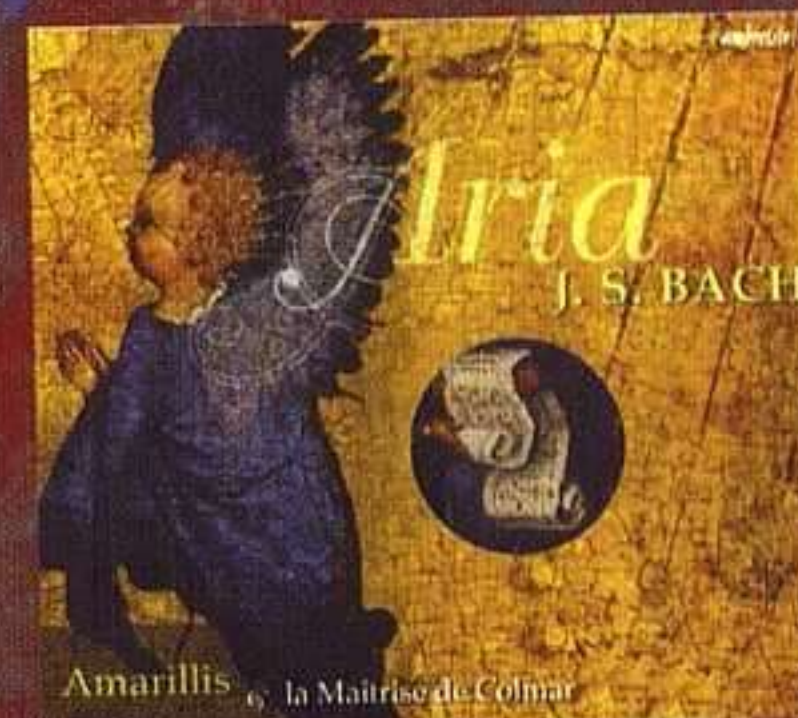


Cello Octet Conjunto Ibérico
Elias Arizcuren

TERESA BERGANZA
Alma de España
Obras de Granados, Guridi y Falla
AMB 9908



AMB 9905



AMB 9907

Próxima novedad



BENJAMIN BRITTEN
Obras de cámara para oboe, piano y cuerda
Trío Contrastes & otros intérpretes
AMB 9909

Distribución exclusiva para España
DIVERDI - Eloy Gonzalo, 27
28010 Madrid
Tel.: 91 447 77 24
Fax: 91 447 85 79
e-mail: diverdi@diverdi.com



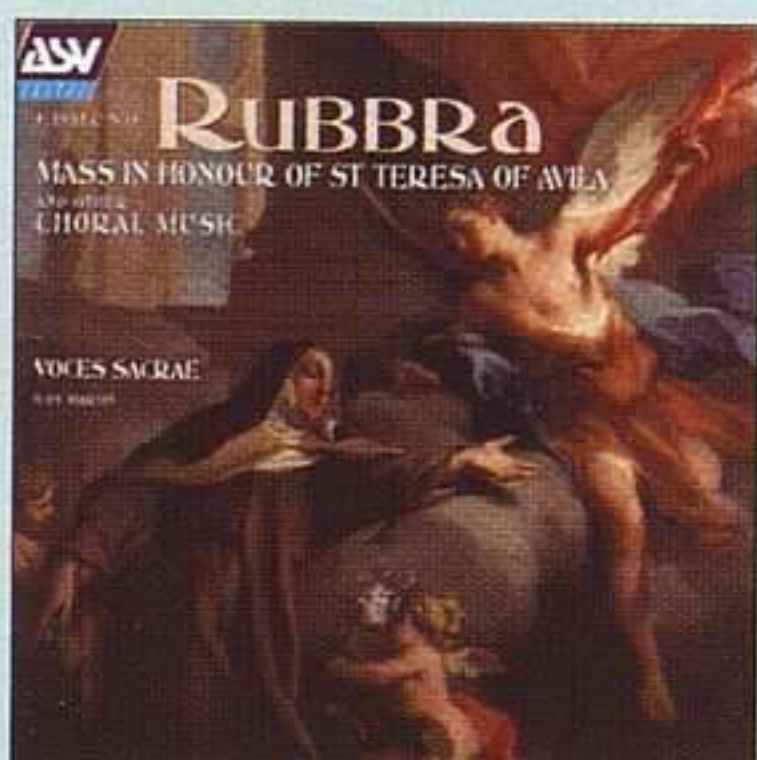
**“Una bellísima
recreación de Sedecia
de Alessandro
Scarlatti”**

**“La música de
Rubbra es una suerte
de prolongación
del Renacimiento”**

El retorno a la escritura polifónica vocal en el siglo XX parte casi directamente del Renacimiento, soslayando práctica y quizá deliberadamente cuanta música vocal se escribiera durante al menos tres siglos. Edmund Rubbra (1901-1986), embarcado en esta interesantísima corriente de motivación marcadamente religiosa, se vale de textos litúrgicos para sus composiciones (salvo cuando, consecuentemente, utiliza el término “Madrigal”).

La música que aquí nos llega es de calidad un tanto irregular, oscila entre lo muy interesante (nunca grandes genialidades a mi juicio) y lo obvio. Su lenguaje no es especialmente moderno, resulta como una prolongación del Renacimiento con la estética del siglo XX, interpretado por un grupo que sin dejar de ser “inglés” parte de unos presupuestos expresivos más atrevidos y personales, aunque quizá no sea tan pulcro e intachable como “los grandes”: una vía a explotar, aunque en este caso no llegue todo lo lejos que debiera.

G.B.C.



RUBBRA: Misa en honor de Santa Teresa de Ávila. 5 Motetes. 4 Villancicos. Misa op. 98; etc. Voces Sacrae. Dir.: Judy Martin.

ASV, CD DCA 1093 • 66'44" • DDD
Auvadis **★★★★A**



No puede uno sentir sino vértigo ante el catálogo de determinados autores, la mayoría de ellos pertenecientes al Barroco, cual es el caso de A. Scarlatti (1660-1725). Llega a mis manos uno de sus 34 oratorios con el raro nombre de *Sedecia*, *Re di Gerusalemme*, y he aquí que me llevo una de las grandes sorpresas musicales de los últimos tiempos; ahora entiendo que Haendel no surgió de la nada, sino que probablemente escuchó este oratorio en Roma en el 1706 y de aquí tomó gran parte de lo que cualquier melómano reconoce como estilo haendeliano. A. Scarlatti fue el gran tipificador del género oratorio en el Barroco con su alternancia de recitativos y distintos tipos de arias según los afectos que expresaran. Bellísima recreación de esta obra por Estevan Velardi y el Alessandro Stradella Consort, idiomática en todo momento y con cinco solistas no por desconocidos poco adecuados al estilo, con especial relevancia de Amor Lillia en el papel de Sedecia. Dentro de la enorme cantidad de discos que cualquier aficionado posee, existe un lugar privilegiado para aquellos que sabemos que son de obligada reescucha y a los que se vuelve en determinados momentos. Este es uno de ellos.

J.M.

SCARLATTI, A.: Sedecia. Amor Lillia Perez, contralto. Alessandra Capici y Rosita Frisani, sopranos. Mario Cecchetti, tenor. Marco Vinco, bajo. Coro Ars Cantica. Alessandro Stradella Consort. Dir.: Estevan Velardi.

Bongiovanni, GB2278/79 • 2 CDs • 130'4" • DDD
Diverdi **★★★★ARS**

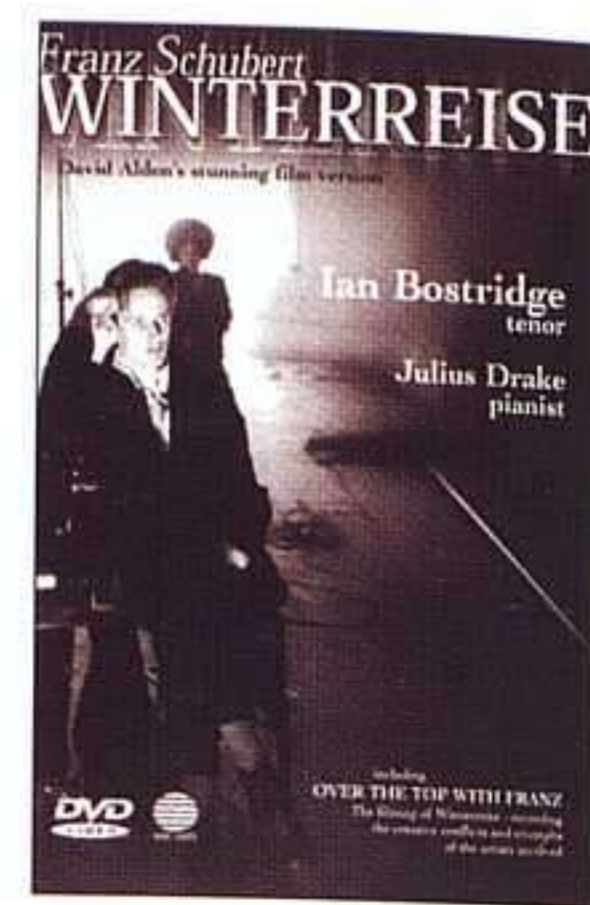


Alessandro Scarlatti es uno de los compositores italianos barrocos más reivindicados en la actualidad. Fabio Biondi, sin ir más lejos, ha erigido al palermitano como el más relevante autor de música vocal de su tiempo en la tierra de Leonardo. Sus cantatas y oratorios, modelos a seguir por el joven Haendel, están siendo dados a conocer por el disco con lento pero seguro paso. Ahora es el clavecinista y director Martin Gester quien se aproxima a sus *Lamentaciones para la Semana Santa*. Escritas alrededor de 1706 gracias a un encargo de Fernando de Medicis, muestran –aún más que en otras ocasiones– el talento arrollador del ya maduro compositor. Se trata de una música llena de vida e inspiración, que combina con virtuosístico equilibrio el lirismo, el dramatismo, la espiritualidad, el artificio y la retórica más refinados. Le Parlement de Musique aporta su tan característica fibrosa y ácida sonoridad que sirve para acrecentar la teatralidad de tan exquisito ingenio. Notable para las sopranos.

J.T.S.

SCARLATTI, A.: Lamentaciones para la Semana Santa. Noémi Rime y Martina Lins, sopranos. Le Parlement de Musique. Dir.: Martin Gester.

Opus 111, OPS 2028 • 72'39" • DDD
Auvadis **★★★★A**



Una de las incontestables grandezas de *Viaje de invierno* es su inagotable riqueza polisémica. Otra, su capacidad para digerir los más arriesgados experimentos interpretativos sin apenas resentirse. Ni una ni otra consiguen dar sentido a este producto, con aspiraciones pseudointelectuales y de difícil calificación, que viene firmado en triunvirato por Ian Bostridge, Julius Drake y el director de escena David Alden. Bostridge, una presencia siempre inquietante por su extrema fragilidad física y musical, aprovecha las enormes posibilidades del medio audiovisual para dar rienda suelta a su conocida –e incomprendiblemente admirada en ciertos círculos– manera de entender a Schubert. Autocomplaciente, afectado y un punto narcisista, encuentra en el pianismo de Drake y, sobre todo, en la pretenciosa y pretendidamente original filmación de Alden dos aliados de valor incalculable.

Es un mundo prefabricado, impecablemente prefabricado si se quiere, pero sometido al diseño y las modas de los años 90, y construido sobre la insinceridad, la exageración y los sentimientos fingidos y embusteros. Un monumento a la generación yupi más radical en el que resulta muy complicado encontrar espacio para la emoción.

M.A.H.

SCHUBERT: Viaje de invierno. Ian Bostridge, tenor. Julius Drake, piano.

NVC Arts, 8573837802 • DVD • 124' • DDD
Warner **★★A**

**“Musica Aeterna
Bratislava es el más
importante grupo
historicista eslovaco”**

John Philip Sousa (1854-1932) fue un músico con éxito. Sus marchas militares ejemplifican con su exuberante energía a esta nación pujante y joven que era América a finales del s. XIX y principios del s. XX.

El disco que nos presenta Naxos dentro de su colección “American Classics” contiene, en este primer volumen (¡habrá más!) una serie de obras para banda con instrumentos de viento entre las que destacan la inspirada suite *Mirando a lo alto* de 1902 con los episodios *A la luz de la estrella Polar*, *Bajo la Cruz del Sur* y *Marte y Venus*. Obra considerada de las más serias de Sousa y, para muchos críticos, la primera gran obra del siglo XX compuesta por un americano.

La interpretación de la Royal Artillery Band conducida por Keith Brion es brillante y suntuosa ni más ni menos que lo que esta música requiere, sin más pretensiones. Los adictos a las bandas de música pasarán un buen rato eso sí, si son capaces de permanecer en el sillón sin ponerse a desfilar. Es difícil.

P.S.J.D.

**“Asombroso el nuevo
disco con obras
de Richard Strauss
de Barenboim”**

La presente grabación, con la referencia TREC 4-0006, fue publicada por primera vez en 1992 por la firma eslovaca Trevak dentro de la serie “Artis Musicae Monumental Slovaca”, dedicada a compositores del Clasicismo relacionados con Eslovaquia. Ahora, gracias a Naxos, alcanzará difusión mundial, que bien lo merece y buena falta hace.

Virtuoso del contrabajo, el germano-moravo Johannes Matthias Sperger (1750-1812), fue alumno, entre otros, de Johann Georg Albrechtsberger en Viena. Lo más significativo de la producción de Sperger está obviamente dedicado al contrabajo, con 18 conciertos y una sustancial cantidad de obras de cámara. Pero también compuso 45 sinfonías, como las tres aquí presentadas, escritas durante su estancia en Bratislava (entonces Pozsony) al servicio del cardenal primado de Hungría József Batthyányi.

Fundado en 1973 según el modelo del Concentus Musicus Wien, el conjunto Musica Aeterna Bratislava es el más importante grupo eslovaco de interpretación con criterios historicistas y ha protagonizado una notable cantidad de excelentes grabaciones de la música eslovaca de los siglos XVII y XVIII, de las que la presente no es sino una pequeña, pero muy elocuente muestra.

S.A.

**Discos
Crítica**
de la a la z



MEJOR, IMPOSIBLE

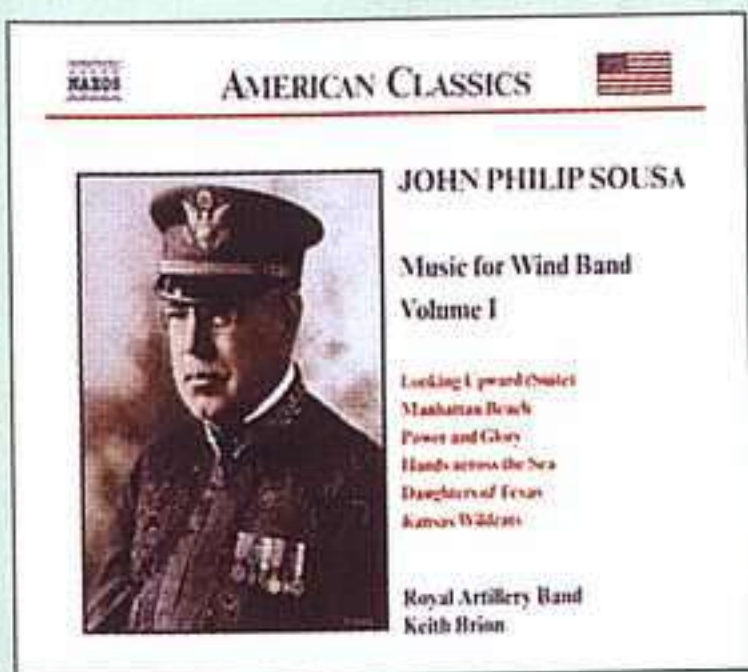
En 1997 D.G. lanza un disco con un programa muy similar a éste con la Filarmónica de Viena y solistas de la misma dirigidos por Previn. Lo puse en RITMO por las nubes. Como todo es relativo, tengo que decir que si cuando comenté ese espléndido disco (4534832) hubiese conocido éste que ahora publica Teldec, no habría tenido más remedio que moderar mi entusiasmo. Porque este que dirige Barenboim a la Sinfónica de Chicago con solistas de ésta es considerablemente mejor aún: es, sí, un disco asombroso; parece como si estos formidables músicos, un lujo asiático para una orquesta —aunque sea la de Chicago— y su director titular estuviesen haciendo lo más importante de su vida, aquello y lo único por lo que va a juzgarlos la posteridad. El programa presenta obras de juventud y de la última madurez de Strauss: las primeras son dos piezas para piano (*Junto a una fuente solitaria* y *Ensueño*) compuestas en torno a los 18 años y que, pese a las influencias de Liszt, Schumann o Grieg, demuestran la sensibilidad y el talento del joven compositor. Ignoradas por los grandes pianistas, son una verdadera delicia, pero sólo se apreciará en una interpretación tan poética y maravillosa como la de Barenboim. Éste toca también el juvenil y más conocido *Andante para trompa y piano* de modo literalmente increíble (compáresele con nada menos que Ashkenazy: ¡qué abismo!). 19 años tenía Strauss cuando terminó su precioso *Primer*

Concierto para trompa, que aquí escuchamos en una versión de ensueño, en la voz broncínea y maleable de Dale Clevenger, célebre primer trompa en Chicago desde hace 35 años. La entusiástica y nobilísima dirección no puede dejar indiferente. El sublime *Concierto para oboe* (1948), la única obra del programa que ya había grabado, maravillosamente, Barenboim (con Neil Black y la English Chamber, Sony, 1976) ha sido aquí incluso superada: la reciente incorporación del joven oboísta brasileño Alex Klein a Chicago me parece un acierto insuperable: dudo que una sola orquesta en el mundo tenga hoy un oboe tan extraordinario. La conmovedora versión rezuma belleza y madurez otoñal. Pero lo más asombroso del disco es quizá el descubrimiento del *Dúo-Concertino* (1947), que mejora ampliamente cuanto haya escuchado, convirtiéndose aquí en una obra de una belleza y una ternura que dejan anonadado. La interpretación responsable de ello —muy en el espíritu de la ópera *Capriccio*— es casi milagrosa; no exagero si digo que las de Kempe y Previn son muy inferiores. Para colmo de nuestra suerte, la grabación es sencillamente excelsa: de una presencia, transparencia y naturalidad que dejan con la boca abierta. Un disco pues, de caerse la baba.

A.C.A.

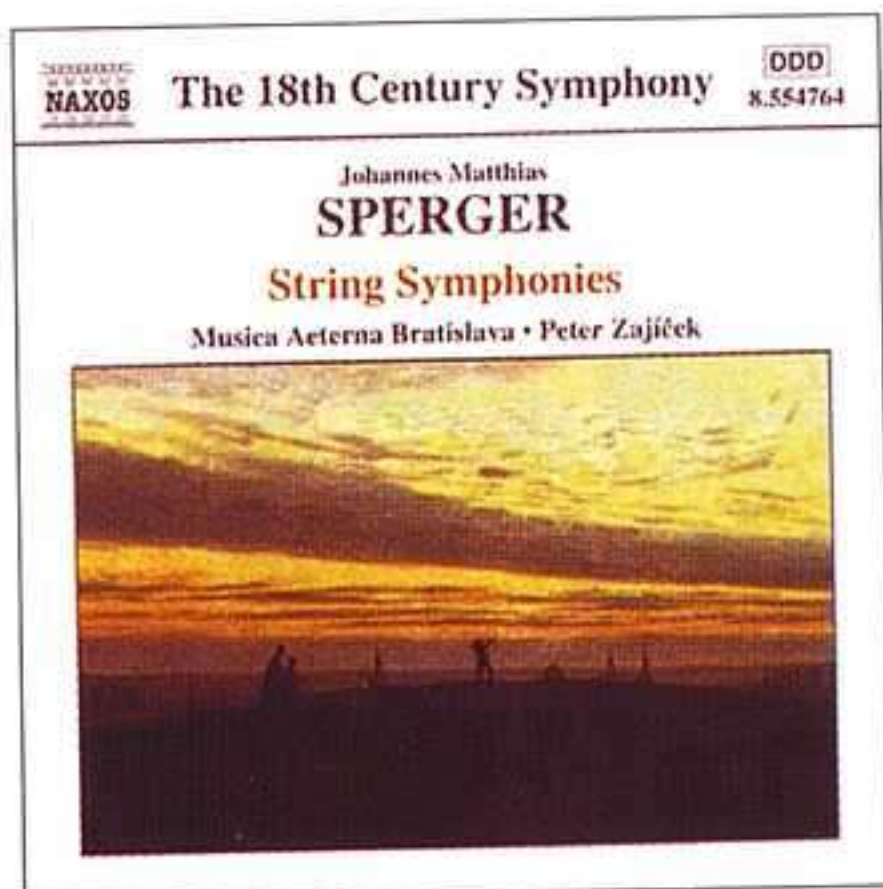
STRAUSS, R.: Concierto para trompa núm. 1. Dúo-Concertino para clarinete y fagot. Concierto para oboe. Andante para trompa y piano. 2 Piezas para piano op. 9. Dale Clevenger, trompa. Larry Combs, clarinete. David McGill, fagot. Alex Klein, oboe. Daniel Barenboim, piano. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Daniel Barenboim.

Teldec, 3984239132 • 75'5" • DDD
Warner **★★★★ARS**



SOUSA: Música para banda de metales, vol. 1. Banda de Artillería Real. Dir.: Keith Brion.

Naxos, 8.559058 • 53'51" • DDD
Ferysa **★★★★E**

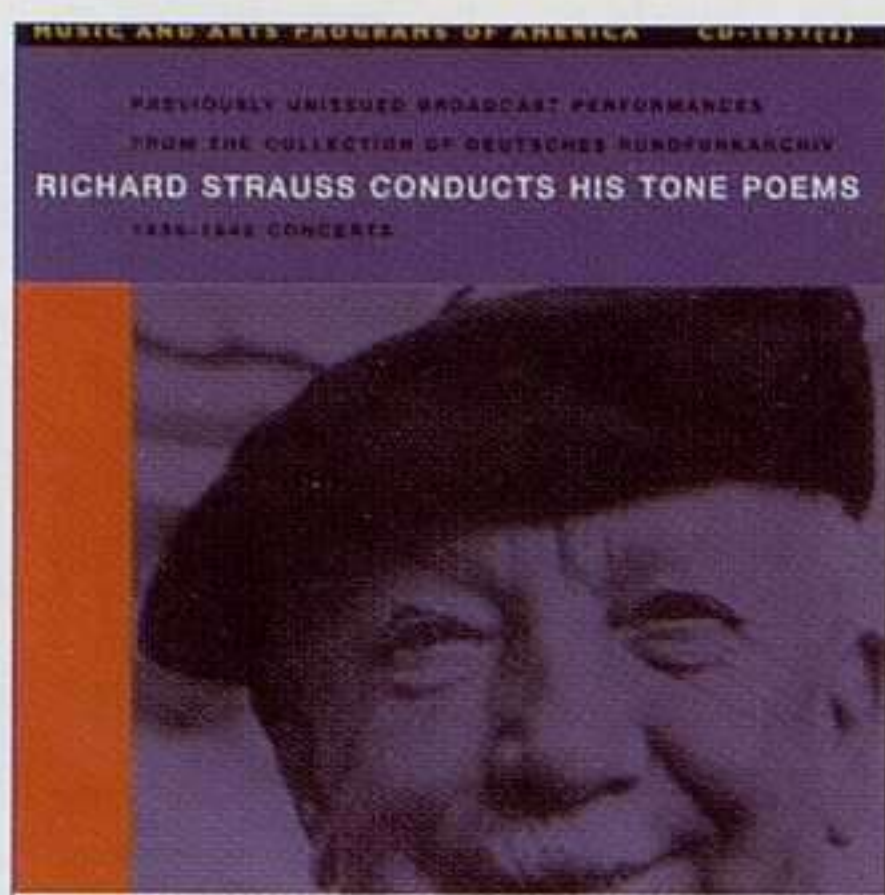


SPERGER: Sinfonías en Do Mayor, Fa Mayor y Si bemol Mayor. Musica Aeterna Bratislava. Dir.: Peter Zajicek.

Naxos, 8.554764 • 68'41" • DDD
Ferysa **★★★★E**

**“Richard Strauss
dirigía muy bien
Mozart y
Beethoven”**

**“Olga Tverskaya
realiza un trabajo
fantástico, su mejor
disco”**



Proliferan las grabaciones históricas ante el creciente desinterés por los “discos nuevos” de los aficionados-consumidores. Y aun a sabiendas de que, por pura lógica, técnicamente –y algo más, muchas veces– se trata de registros realizados en condiciones muy precarias, la curiosidad puede más, y de ahí, seguramente, el interés que sí se muestra por esas versiones “de época”. Pero hay de todo, claro, amén de que los distribuidores independientes, viendo el negocio, están abusando de tal manera del asunto, que, cayendo en la misma dinámica de los sellos que tienen el monopolio de los artistas actuales de mayor renombre, llenan el mercado de estas grabaciones.

Ejemplo: versiones de obras de R. Strauss, dirigidas en su propia batuta. Últimamente han salido ya unas cuantas. Hay que añadir ahora éstas, que suenan regular, naturalmente. Si embargo este doble es interesante, por su carácter monográfico: Strauss dirigía muy bien a Mozart, a Beethoven... pero ¿cómo su música? La respuesta es sencilla: en general, peor que los “especialistas” que la han dirigido después. Lo cual lejos de ser un misterio, repite un hecho que abunda en el mundo de la composición-interpretación. Por supuesto, estos discos no dejan de interesar por ello. Son pura historia.

P.G.M.

STRAUSS, R.: Una Sinfonía alpina. Don Juan. Las travesuras de Till Eulenspiegel. Así habló Zarathustra. Macbeth. Muerte y transfiguración. Orquestas. Dir.: Richard Strauss.

Music & Arts, CD 1057 (2) • 2 CDs • 132'31" • ADD
Diverdi **★★★★AH**

El napolitano Tommaso Traetta (1727-1779) es ciertamente conocido por la mayoría de los aficionados al arte lírico sobre todo en el terreno sacro, como uno de los impulsores del clasicismo mundial. Se nos presentan aquí dos páginas, una de ellas de importante peso específico como es el *Stabat Mater* fechado en Munich en 1776, mientras que la de menor entidad es el motete para soprano y orquesta *In nocte plena*, de datación incierta, aunque probable de su estadía en Venecia (de 1757 a 1759).

Lástima que la versión que nos ofrece de un concierto en vivo Fabio Ciulla con la Orquesta Filarmónica Siciliana “Franco Ferrara” y diversos solistas sea tan ramplona y anodina. El clasicismo musical es endemoniadamente difícil de interpretar, porque el límite entre la elegancia y el simple tocar las notas, por otra parte siempre poco complicadas técnicamente, es sutil. Versión de cuarta categoría con un sonido deficiente, que no permite, salvo en breves momentos, dejar ver la belleza de la música de Traetta.

J.M.



TRAETTA: *Stabat Mater*. *In nocte plena*. Coro del Laboratorio de Ópera 1999. Orquesta Filarmónica Siciliana Franco Ferrara. Dir.: Fabio Ciulla.

Bongiovanni, GB 2272-2 • 57'14" • DDD
Diverdi **★★★★A**



Inmerso en la primera época romántica, aún atado a los últimos coletazos de un clasicismo difícilmente esquivable, Jan Václav Vorisek (1791-1825) es el compositor más creativo desde el punto de vista instrumental (pianístico) de principios del XIX en la bohemia influida por la intensa y activa Viena. En su escasa obra (vivió sólo 34 años) destacan estas valiosas obras y una bella *Sinfonía en Re menor*.

Olga Tversakaya realiza (sobre un pianoforte Winston de 1995, copia del original vienés de Brodmann de 1823) un trabajo fantástico, su mejor disco hasta la fecha. Profundiza y coloca la bellísima música del checo a la altura que se merece, sólo que sobre un piano moderno ésta habría sonado con más presencia, con más rendimiento. El schubertiano estilo de Vorisek se escucha en sus *Impromptus op. 7* (1822), preciosos. La *Sonata op. 20* (1824), de bellísima factura, las *Variaciones op. 19* (1825) y una avanzada *Fantasia op. 12* (1822) de atrevidas modulaciones, son muestras que no deben dejar pasar.

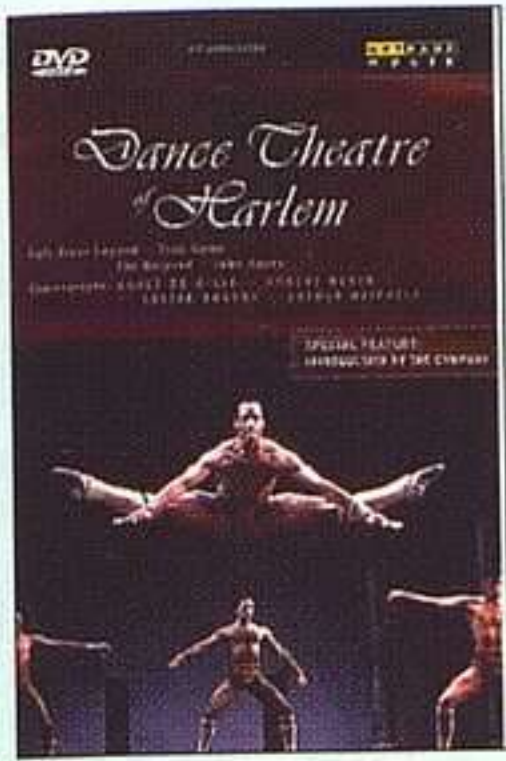
G.P.C.



ALMISONIS MELOS: Motetes y Fragmentos de Misa latinos del Ivrea Codex. Obras de ANÓNIMOS, VITRY, MACHAUT, etc. Cantica Symphonia. Dir.: Giuseppe Maletto.

Opus 111, OPS 30-309 • 64'29" • DDD
Auvidis **★★★★ARS**

“La Dance Theatre de Harlem: una maravillosa simbiosis de técnica y danza”



La Dance Theatre of Harlem cumplió 30 años en 1999. 10 años antes conmemoró su vigésimo aniversario, entre otras con estas tomas de la Radio danesa, cuatro coreografías que la compañía ha paseado por el mundo y hoy son ya verdaderos clásicos. Muy alejada ya de la idea inicial (un medio para sacar a los chavales del Harlem neoyorquino de una vida abocada a la delincuencia), profesionalizada hasta los huesos, es desde hace tiempo una de las alternativas al “clásico” más serias de su entorno. Es, sobre todo, una impresionante e inagotable escuela de danza.

Su base es la danza clásica, la disciplina como norma, como una y otra vez recuerda su fundador, el bailarín y coreógrafo Arthur Mitchell. Pero hacen ballet-teatro, que es, desde luego, la opción más deseable desde el punto de vista del espectáculo dramático, como podemos comprobar en estas coreografías, dos de carácter dramático con la compañía al completo, un paso a dos y un divertimento para los chicos sólo. En todos los casos, danza y técnica alcanzan una maravillosa simbiosis.

P.G.M.

TEATRO DE DANZA DE HARLEM.
Orquesta Sinfónica de la Radio Danesa.
Dir.: Markus Lethinen, David LaMarche.

Arthaus, 100174 • DVD • 120' • DDD
Ferysa ★★★★★ **AR**

“Sobresaliente Elizabeth Chojnacka en la música para clave actual”

Las bellas y muchas veces profundamente melancólicas canciones ucranianas que se llaman “dumky” constituyen una larga tradición de muchos siglos. Poco después del último paso por España del Ballet Nacional de Ucrania aparece este doble CD como pareja natural a los maravillosos bailes típicos del pueblo ucraniano que se han podido ver en las actuaciones de la compañía de danza.

Este nuevo disco presenta las dumky de varias maneras: cantadas “a cappella” por cantantes particulares, interpretadas por coros enteros y con acompañamiento de instrumentos tradicionales, y en arreglos para voz y piano de los más importantes compositores ucranianos. En las 45 canciones incluidas aquí se canta a la luna, al viento, a la montaña, a los prados y las flores, al Danubio y al amor. Y aunque sean todas del mismo género, son sorprendentemente diferentes, y cada dumka parece conmover una parte distinta del alma. No extraña que melodías de las dumky hayan aparecido en obras de los más célebres compositores, desde Haydn y Beethoven hasta Brahms, Dvorak, y Bartok.

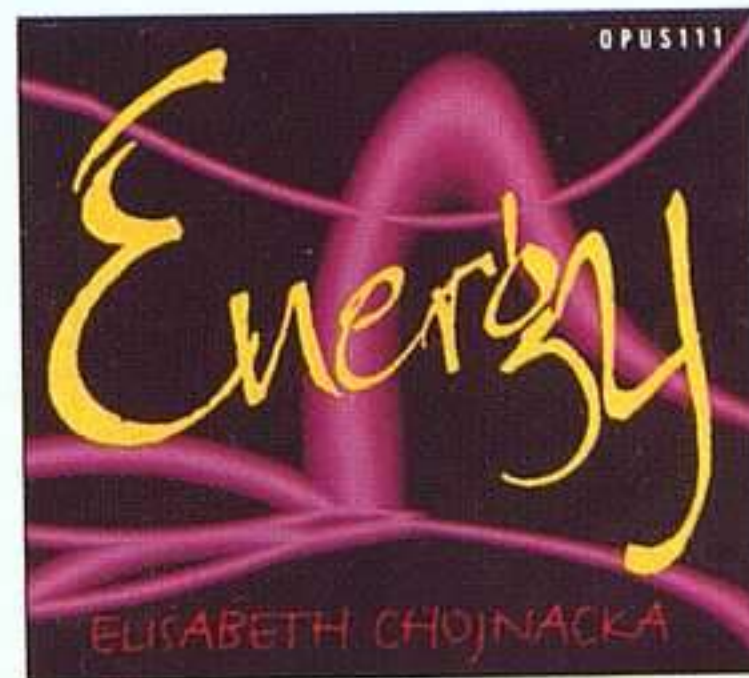
En resumen, he aquí dos discos para conocer y disfrutar de una de las más interesantes y sugerentes tradiciones de la canción popular.

J.J.C.



DUMKY: Canciones populares ucranianas. Ilga Pasichnyk, soprano. Natalya Pasichnyk, piano. Conjuntos e Instrumentistas Ucranianos.

Opus 111, OPS 30-228 • 2 CDs • 123'7" • DDD
Auidis ★★★★★ **A**



Interesante apuesta la del sello Opus 111 al sacar al mercado un cedé de músicas para clave compuestas desde 1994 hasta la actualidad por creadores de los cinco continentes. La primera obra, escrita por un compositor sudafricano, combina instrumentos de percusión típicos de esta zona con el clave. El resultado tímbrico no carece de interés, además de poseer una riqueza rítmica perfectamente representativa de la música étnica de aquel lugar. También encontramos experimentos de instrumentación tan curiosos como el bandoneón, la guitarra flamenca o el shô nipón con el siempre presente cémbalo. El primero de ellos en la obra del compositor francés Y. Prin *Tango*, una de las más interesantes de este cedé. Especial mención merece la del joven español Mauricio Sotelo, con claras influencias del más puro flamenco guitarrístico. La interpretación de la clavecinista E. Chojnacka es sobresaliente, especialmente si tenemos en cuenta la gran dificultad técnica que encierran algunos de los pasajes efectistas en esta grabación. En resumen, una apuesta del sello francés que esperamos tengan continuidad.

I.J.

ENERGY: Obras para clave y otros instrumentos de McLACHLAN, SOTELO, PRIN, FINZI, etc. Elisabeth Chojnacka, clave, etc.

Columna Musica, 1CM0065 • 57'30" • DDD
Auidis ★★★★★ **A**

Jascha Heifetz es, probablemente, el primer gran virtuoso del violín moderno. De ahí que a que pueda ser considerado, sin embargo, el primer violinista moderno, media un trecho considerable y son varios los colegas que podrían arrebatarse sin dificultad esta distinción (con Nathan Milstein, quizás, a la cabeza).

La colección de grabaciones históricas de Naxos nos permite, a un precio inversamente proporcional al interés de su contenido, disfrutar con un sonido generalmente muy aceptable del arte de nombres míticos de la primera mitad del siglo. De la audición de estos tres discos se desprenden con claridad varias cosas: Heifetz tenía, incluso en sus mejores años, un gusto dudoso (su Mozart está a años luz del de, por ejemplo, Kreisler, también en Naxos); su perfección técnica no conoció igual (escúchense sus *Vieuxtemps*, su *Sarasate*, su *Waxman*); sus acompañantes (Barbirolli, Koussevitzky o Monteux, ahí es nada) son siempre más musicales que su solista. Dicho con otras palabras: en términos absolutos, Heifetz impresiona, y mucho: en términos relativos, habría muchísimo que matizar.

L.G.



HEIFETZ, Jascha: Conciertos para violín de MOZART y MENDELSSOHN.

Naxos, 8.110941 • 73'27" • ADD
Ferysa ★★★★★ **EH**

HEIFETZ, Jascha: Conciertos para violín de PROKOFIEV y GRUENBERG.

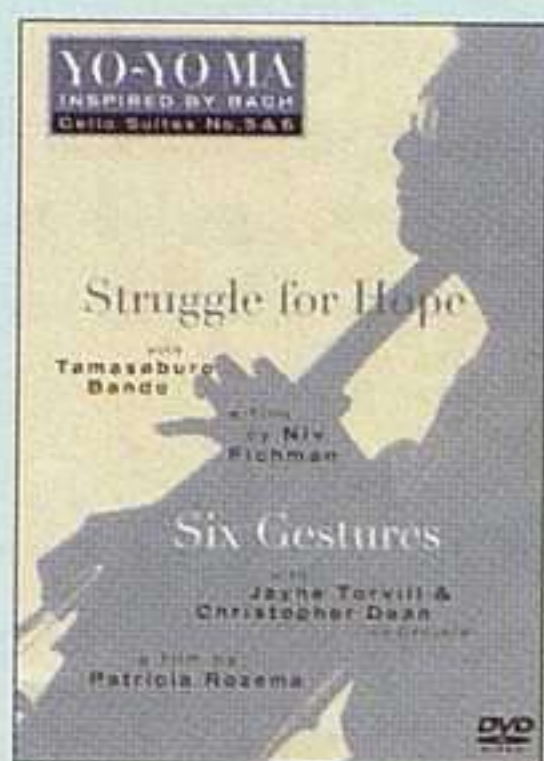
Naxos, 8.110942 • 62'16" • ADD
Ferysa ★★★★★ **EH**

HEIFETZ, Jascha: Conciertos para violín de VIEUXTEMPS.

Naxos, 8.110943 • 76'53" • ADD
Ferysa ★★★★★ **EH**

**“El Bach de
Yo-Yo Ma es
sencillamente
magistral”**

**“Ana Vega se ocupa
del XIX español con
sensibilidad y
buen gusto”**



De alguna manera, para estas cosas ha de servir el DVD: “ver” algo –suponiendo que sea necesario– sobre una música. Porque si no, para eso está el cedé. En este caso, efectivamente, se ven cosas sobre la interpretación de Yo-Yo Ma de las *Suites para violonchelo núms. 5 y 6* de Bach (tercer volumen de la integral), aunque haya que apresurarse a decir que, estando muy bien el asunto, en absoluto iguala el interés de la interpretación musical, que es sencillamente magistral; seguramente la mejor que se pueda escuchar hoy no inscrita en las teorías historicistas, es decir, con un violonchelo moderno (¿).

¿Y lo que se ve? Para las danzas de la *Núm. 5*, que aparecen bautizadas con sugestivos nombres, coreografías de Tamasaburo Brando, un especialista en Kabuki; el resultado, un espectáculo de refinada y preciosa estética. Para la *Núm. 6*, coreografías para dos bailarines de patinaje sobre hielo, fundidas con Ma tocando en medio de una avenida neoyorkina. Y en los dos casos con Bach (un estupendo actor) de narrador.

Resumen: increíble Ma; lo otro, muy bien.

P.G.M.

**MA YO-YO: “Inspired by Bach”.
Suites para violonchelo núms. 5 y 6.**
Yo-Yo Ma, violonchelo. Dos filmes para Niv Ficman y Patricia Rozema.

Sony, 0738919268 • DVD • 108' • DDD
Sony Classical ★★★★★ **AR**

Nacido en Odessa, la “patria chica” de tantos pianistas, Benno Moiseiwitsch (1890-1963) fue un pianista que no pudo escapar a la historia, que al paso del tiempo no hace más que aclarar aún más las cosas. El británico (se nacionalizó en 1937) fue de esa clase de pianistas elegantes (“pianista natural de la tradición romántica”, según Josef Hofmann) que alternaba el gran repertorio, con muestras evidentes de estilo pero con cierta artificiosidad, con obras menores pero virtuosísticas, que hacían rugir a los públicos (Moiseiwitsch fue un asiduo en los Proms).

Esta segunda recuperación en cedé de Moiseiwitsch en Testament, ofrece un Chopin con destellos de clase portentosa, pero irregular en varios *Preludios* (núms. 4, 5, 12, 16, 18, 19 frente a los espléndidos 2, 6 ó 14). Sus *Kinderszenen* no tienen la ensoñación de Arrau, pero transmiten dulzura, aunque el sonido sea algo duro. Entre las obras breves merece rescatarse este Rachmaninov tan lírico (*Preludios opp. 32/5 y 10* de primera) o la misteriosa y algo apresurada *Suggestion Diabolique* de Prokofiev (el sonido no es gran cosa).

Las grabaciones oscilan entre 1930 (Schumann) y 1956 (Rachmaninov). El paso del tiempo.

G.P.C.



MOISEIWITSCH, Benno. Obras para piano de CHOPIN, SCHUMANN, etc.

Testament, SBT 1196 • 78'10" • ADD
Diverdi ★★★★★ **AH**



La polifacética pianista que fuera subdirectora de esta revista; musicóloga, periodista, crítico musical, colaboradora de Radio Clásica y últimamente comentarista musical del programa “De Cine” de RNE, Radio 1, donde todos los sábados por la mañana nos regala sus jugosas opiniones en la materia, ha grabado un nuevo disco. Y como ha sucedido en ocasiones anteriores, Vega Toscano (que también es autora de las notas de la carpetilla del mismo) ha realizado un enorme esfuerzo de estudio y recopilación de un repertorio pianístico que es fundamental pero al que los pianistas de estos lares, más preocupados en seguir viéndoselas con Beethoven y compañía, hacen más bien poquito caso. De Masarnau, Guelbenzu, Sánchez Allú, De Quesada, Zabalza, etc., son nombres determinantes del piano romántico español (desde luego, desconocidos por el gran público), y de ellos se ocupa Vega Toscano no sólo a través de la erudición, el conocimiento y la técnica; también desde la sensibilidad y el buen gusto. Versiones, pues, a pedir de boca, para una música tan nuestra como alejada de nuestros corazones. Ojalá que el proyecto en el cual está embarcada esta primera entrega continúe. Será buenísimo para todos.

P.G.M.

EL PIANO DE SALÓN ROMÁNTICO.
Obras de MASARNAU, GUELZENZU, SÁNCHEZ ALLÚ, DE QUESADA, etc. Ana Vega Toscano, piano.

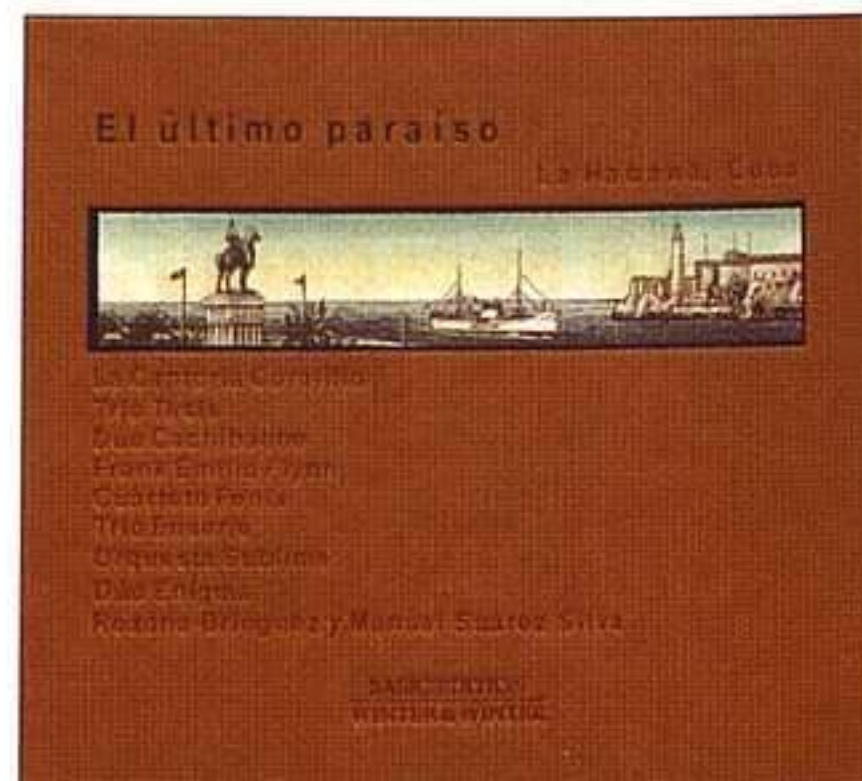
Discan, DCD/107 • 70'45" • DDD
Distribuidora independiente ★★★★★ **A**

¿Qué hace un disco como éste en una revista que, seguimos llamando –no sé con qué clase de propiedad, dadas las circunstancias– clásica? Sinceramente, lo ignoro. Supongo que hace lo mismo que en el catálogo general de su distribuidor en España (hablo del sello Winter & Winter, bajo el que aparece este “El último paraíso”) Diverdi: aportar un no ya hilo sino chorro de aire fresco a un mercado y a una clientela que a lo mejor estaría dispuesta a echar, por fin, una canita al aire, hartita de, o bien tener que volver a escuchar lo de siempre o bien tener que zambullirse en esa piscina de engañosas aguas llamada “repertorio infrecuente”: ¿rollo infrecuente?, como diría algún impactante amigo mío muy, muy buen aficionado y mejor conocedor.

Echémosla, pues, como ya lo hicimos con otros rompedores títulos del mismo sello (¿recuerdan las *Variaciones Goldberg* del Sr. Kanen?). ¿Resultado? Deberíamos de engañar con más frecuencia a nuestros amores de toda la vida. Descubriríamos cierta maravillosa vida más allá del planeta de nuestras quehaceres cotidianas: he aquí una fabulosa música, puro vuelo hecho de melodía y sentimiento por unos artistas que convierten el medio en fin.

Y nos hacen soñar despiertos: pura fantasía, un primor.

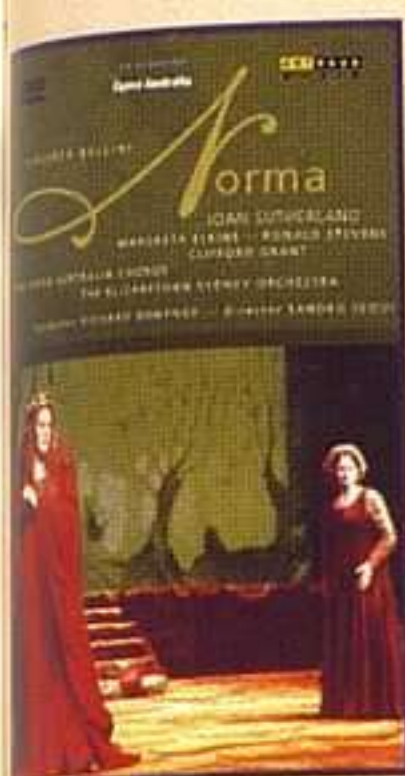
P.G.M.



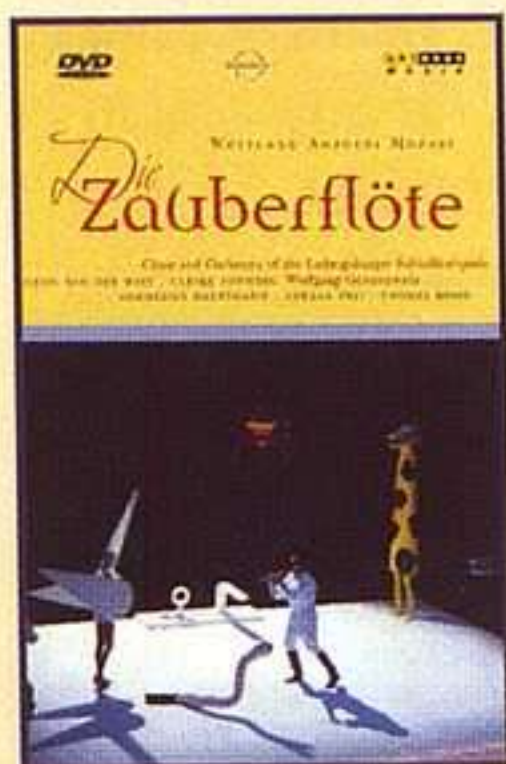
EL ÚLTIMO PARAÍSO: Música popular cubana. Varios solistas y conjuntos.

Winter & Winter, 9100602 • 69'38" • DDD
Diverdi ★★★★★ **ARS**

NOVEDADES MAYO 2001



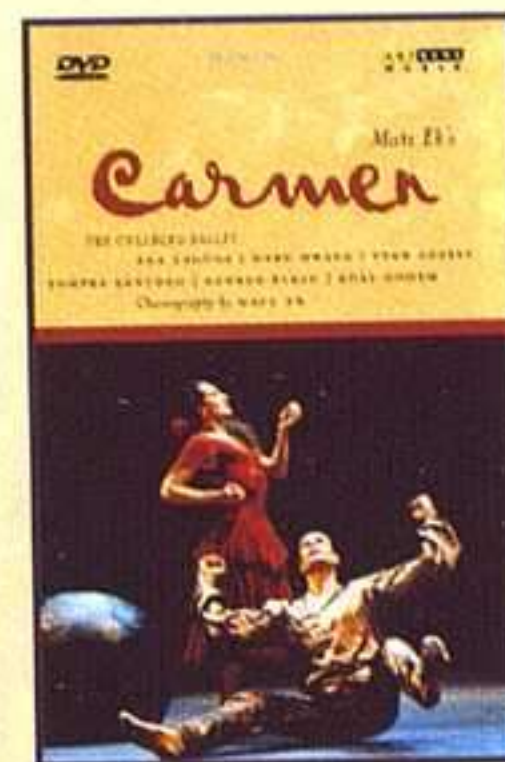
BELLINI: Norma. Joan Sutherland, Margreta Elkins, Ronald Stevens. Coro de la Opera de Australia. The Elizabethan Sydney Orchestra. Director: Richard Bonyng. Imagen: 4/3. Sonido: PCM Stereo. 151 minutos (Subtítulos en español). Cat. Núm.: 100180. Ean. 4006680101804. Cod. Precio: 64



MOZART: La Flauta Mágica. Deon Van Der Wilt, Ulrike Sonntag. Orquesta y Coro Ludwigsburger Festspiele. Director: Wolfgang Gönnerwein. Imagen: 4/3. Sonido: PCM Stereo. 147 minutos (Subtítulos en español). Cat. Núm.: 100188. Ean. 4006680101880. Cod. Precio: 63



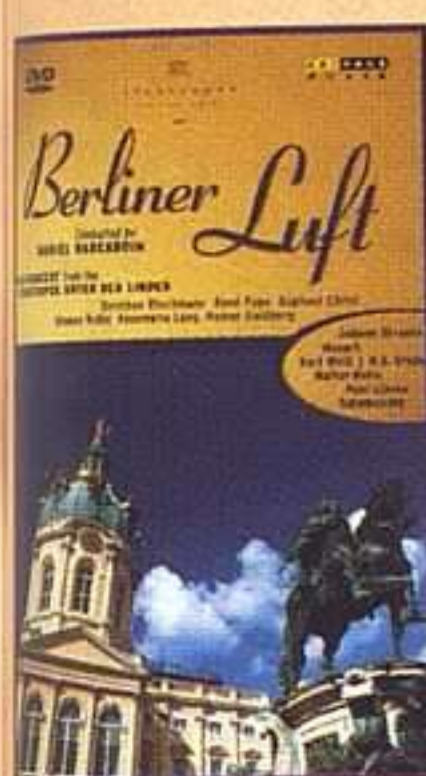
MOZART: El Rapto en el Serrallo. Catherine Maglestad, Kate Ladner, Matthias Klink. Orquesta y Coros Staatsoper Stuttgart. Director: Lothar Zagrosek. Imagen: 16/9. Sonido: PCM Stereo. 150 minutos (Subtítulos en español). Cat. Núm.: 100178. Ean. 4006680101781. Cod. Precio: 63



CARMEN: The Cullberg Ballet. Ana Laguna, Marc Hwang, Yvan Auzely. Coreógrafo: Mats Ek. Imagen: 4/3. Sonido: PCM Stereo. 51 minutos (Subtítulos en español). Cat. Núm.: 100182. Ean. 4006680101828. Cod. Precio: 64

OPERA

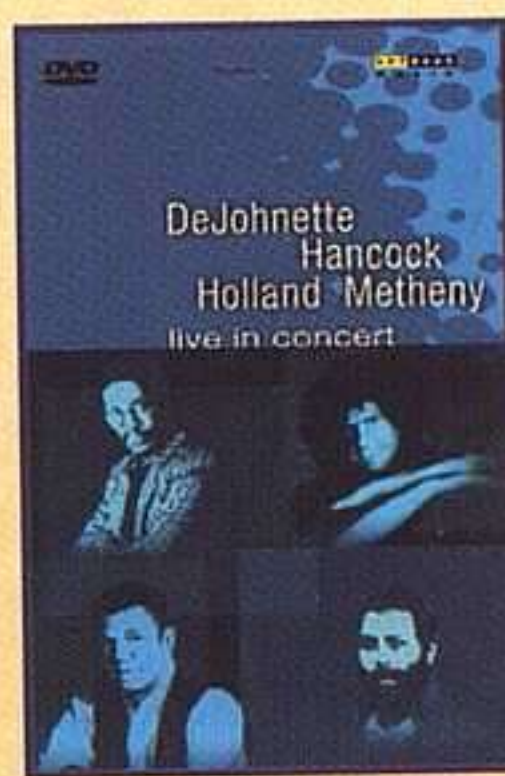
BALLET



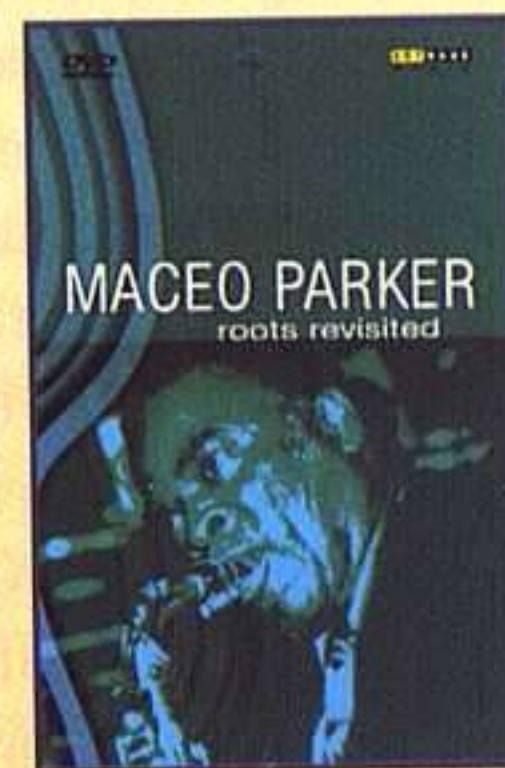
AIRES DE BERLIN: Un concierto de gala desde la Staatsoper de Berlín, dirigido por Daniel Barenboim. Imagen: 16/9. Sonido: PCM Stereo. 53 minutos (Subtítulos en español). Cat. Núm.: 100094. Ean. 4006680100944. Cod. Precio: 65



JAZZ OPEN 1998: Los mejores conciertos del "Jazz Open Stuttgart 1998". John McLaughlin Group, Robert Majewski Quintet, Urszula Ddziak. Imagen: 4/3. Sonido: PCM Stereo. 60 minutos (Subtítulos en español). Cat. Núm.: 100196. Ean. 4006680101965. Cod. Precio: 65



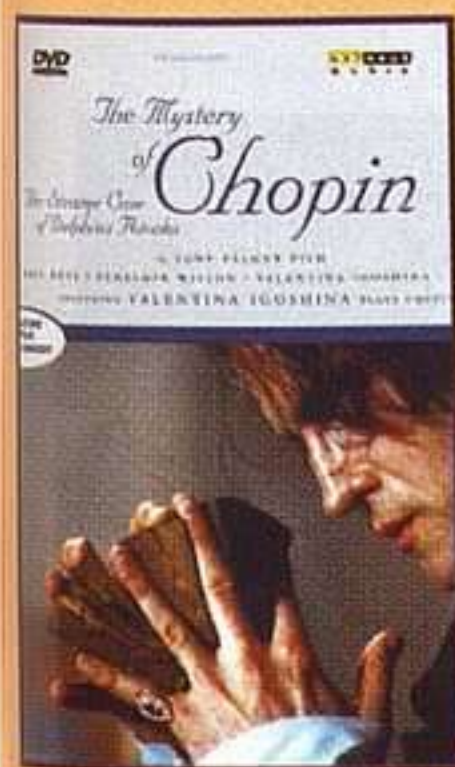
JAZZ EN PHILADELPHIA: Jack DeJohnette, Herbie Hancock, Dave Holland, Pat Metheny. Imagen: 16/9. Sonido: PCM Stereo. 99 minutos (Subtítulos en español). Cat. Núm.: 100184. Ean. 4006680101842. Cod. Precio: 65



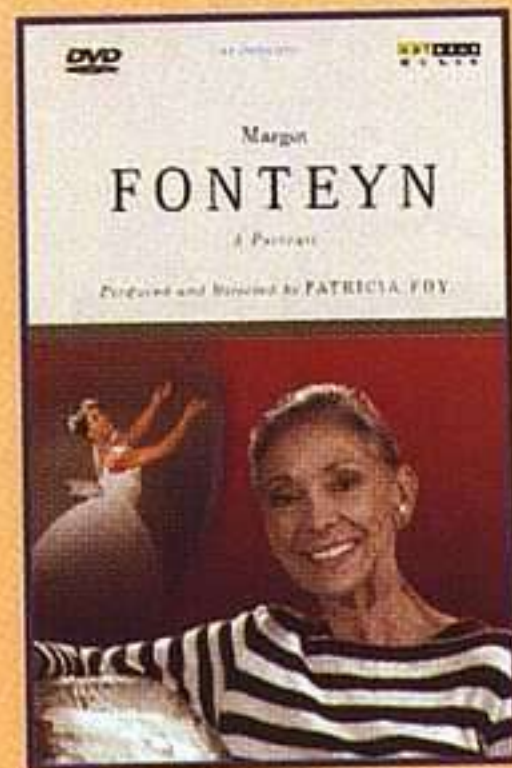
MACEO PARKER: Grabación en el concierto de Stuttgart de 1991. Maceo Parker, Pee Wee Ellis, Fred Wesley, Rodney Jones, Larry Goldings, Jimmi Madison. Imagen: 4/3. Sonido: PCM Stereo. 58 minutos (Subtítulos en español). Cat. Núm.: 100194. Ean. 4006680101941. Cod. Precio: 65

CONCIERTO

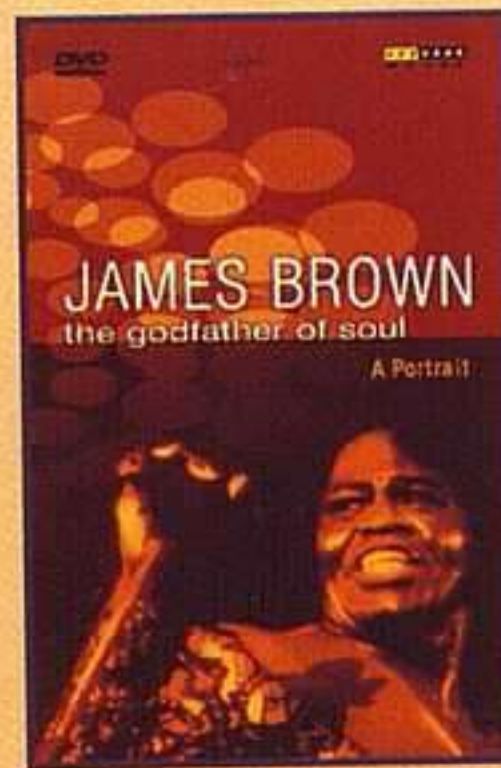
JAZZ



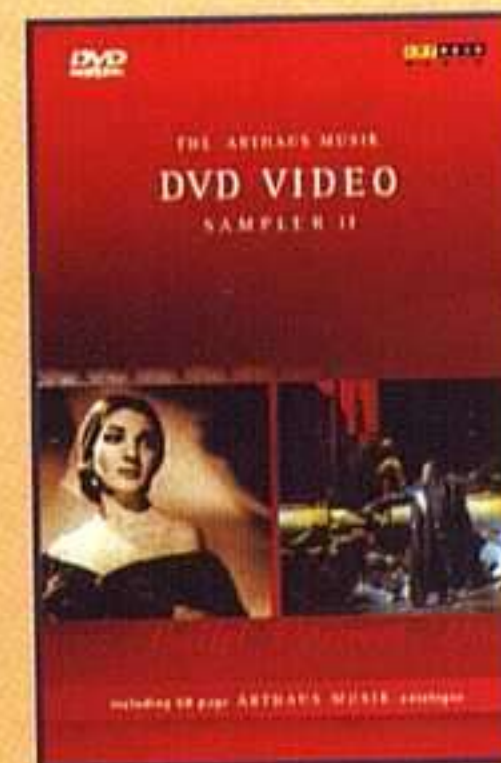
El Misterio de CHOPIN: Una película de Tony Palmer para descubrir la biografía del gran maestro. Interpretaciones al piano de Valentina Igoshina. Imagen: 16/9. Sonido: PCM Stereo/Dolby Digital. 167 minutos (Subtítulos en español). Cat. Núm.: 100176. Ean. 4006680101767. Cod. Precio: 65



MARGOT FONTEYN: Documental de la gran bailarina producido y dirigido por Patricia Foy, con la colaboración de grandes artistas como Rudolf Nureyev. Imagen: 4/3. Sonido: mono. 90 minutos (Subtítulos en español). Cat. Núm.: 100192. Ean. 4006680101927. Cod. Precio: 65



JAMES BROWN: El Padrino del Soul: Una biografía del gran maestro del Soul, con entrevistas y audiciones musicales. Imagen: 4/3. Sonido: mono. 55 minutos (Subtítulos en español). Cat. Núm.: 100186. Ean. 4006680101866. Cod. Precio: 65

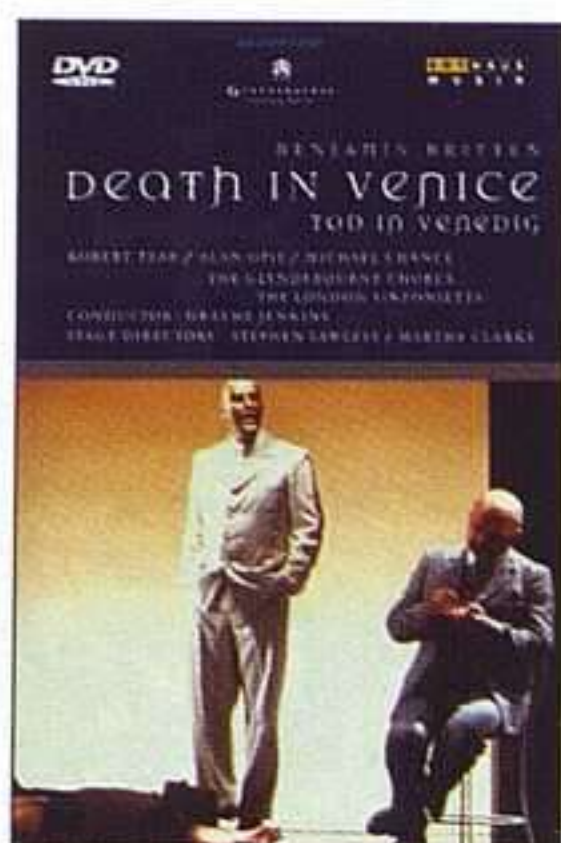


SAMPLER II: Nuevo DVD catálogo demostrativo de la colección Arthaus, con nuevas escenas de las principales novedades en catálogo, la mejor presentación y el mejor sonido y 68 páginas de libreto. Imagen: 4/3-16/9. Sonido: PCM Stereo. 54 minutos (Subtítulos en español). Cat. Núm.: 100300. Ean. 4006680103006. Cod. Precio: 69

DOCUMENTALES

Ópera zarzuela y recitales

BUENA OPORTUNIDAD



Aunque llevaba largo tiempo dándole vueltas a la novela de Thomas Mann, es posible que el rodaje de la película de Visconti (1970) animara a Britten –amante de los argumentos “fuertes”– a la realización de su propia adaptación musical. En septiembre de 1970 encargó a Myfanwy Piper la confección del libreto y tres años después terminó la composición de *Muerte en Venecia*, la última de sus numerosas óperas (Britten murió en 1976). La obra no goza del reconocimiento otorgado a *Peter Grimes*, *Billy Budd* o *La vuelta de tuerca*, pero la partitura es de las más hermosas alumbradas por su autor y la escritura vocal para el personaje de Gustav von Aschenbach es quizás la parte de tenor más rica de todas las debidas a Britten. El estreno mundial tuvo lugar el 16 de junio de 1973 en el Festival de Aldeburgh con el concurso de Peter Pears y John Shirley-Quirk en los papeles principales. Estos mismos cantantes (más James Bowman) intervienen en el registro de la ópera efectuado por la Decca inglesa (London, 4256692) en abril de 1974 junto al Coro del English Opera Group y la English Chamber Orchestra dirigida por Stuart Bedford (no Britten, como figura por error en algunas reseñas) y que ha de considerarse la versión discográfica de referencia por muchas razones de peso, una de las cuales –la más poderosa– es la presencia de Pears, un notable artista dotado de la expresividad adecuada para la música

escénica de un Britten que escribía pensando en él como vehículo de sus ideas, y que, asiduo en los repartos de los estrenos de sus óperas, se convirtió en verdadero “alter ego” del compositor. Así, cualquier otro cantante carece por definición de la “autoridad” de Pears a la hora de abordar el papel protagonista de *Muerte en Venecia*, que es el que prácticamente decide la valoración global de un montaje de la ópera. Sin embargo, Robert Tear, el Gustav von Aschenbach de la representación de 1989 recogida en el DVD que motiva estos comentarios, está sensacional en lo vocal y convincente en lo teatral y resiste bien la comparación con Pears. A su lado, el barítono Alan Opie logra buenos resultados en sus múltiples roles, pero Shirley-Quirk se mostraba superior. Excelente el contrateno Michael Chance como Apolo. La dirección de Graeme Jenkins es equiparable a la de Bedford y el concentrado diseño de producción de Stephen Lawless y Martha Clarke torna “visible” la metafísica simbolista de la historia. O sea, que se trata de un DVD muy recomendable por la calidad de la interpretación. Además, como el doble compacto London es difícil de conseguir porque se publicó en 1990, esta grabación de la BBC TV es la única actualmente disponible, que yo sepa. Para colmo de felicidad, la ópera se ofrece subtitulada en español (De un par de meses acá nos han dado alguna otra alegría de esta clase. Pellizquémonos).

J.A.R.R.

BRITTEN: Muerte en Venecia. Robert Tear, Alan Opie, Michael Chance. London Sinfonietta. Dir.: Greeme Jenkins.

Arthaus, 100172 • DVD • 138' • DDD
Ferysa ★★★★★ A

La emprendedora y ya imprescindible Naxos nos presenta la retransmisión radiofónica de una brillante matinée del Met. La producción, puro lucimiento de divos, nos retrotrae inequívocamente a los tiempos anteriores a la *riesumazione* donizettiana, pero es innegable que, a falta de disciplina y adherencia al texto, no le faltan una espontaneidad y una teatralidad a menudo ausentes en las últimas ediciones discográficas de esta obra. Vocalmente, el mayor atractivo viene dado por la presencia de Ferruccio Tagliavini, siempre un elegante Nemorino, aunque fraseando con menos suavidad y *sfumature* que unos pocos años atrás. Según las crónicas de la época la soprano brasileña Bidu Sayao exhibió una carismática presencia escénica, pero vocal e interpretativamente su Adina está desfasada. Salvatore Baccaloni es una caricatura del magnífico “basso buffo” de la década anterior; los coleccionistas seguiremos atesorando sus inolvidables e insuperados Leporello y Don Bartolo (EMI). El Belcore del toscaniano Giuseppe Valdengo está bien cantado e inteligentemente caracterizado.

J.F.B.



DONIZETTI: L'elisir d'amore. Bidu Sayao, Ferruccio Tagliavini, Giuseppe Valdengo, Salvatore Baccaloni. Orquesta del Met. Dir.: Giuseppe Antonicelli.

Naxos, 8.110125-26 • 2CDs • 116'18" • AAD
Ferysa ★★★★★ AEH

Es extraño que publiquen una selección (casi 76') de una ópera que completa dura el doble y ocupa 2 CDs, y que puede encontrarse en buenas tiendas (fue editada en 1996); eso sólo se entiende en títulos muy populares. *Rosmonda d'Inghilterra* data de 1834 –a más de la mitad del camino de su producción operística, que se extiende de 1818 a 1843–, un año después de *Lucrezia Borgia* y otro antes de *Lucia di Lammermoor*. Con las conocidas características del compositor, no es quizá uno de sus mejores, ni desde luego de sus peores títulos. Estas óperas de extraordinario lucimiento, no nos engañemos, sólo se sostienen e interesan en disco si están muy bien cantadas. Pues bien, este es, rotundamente, el caso. Renée Fleming demuestra aquí que hoy es, de lejos, la mejor soprano belcantista, con un dominio estilístico absoluto, además de poseer una técnica apabullante para dar respuesta a las diabluras de todo tipo que pide Donizetti. Sus compañeros de reparto no son meros comparsas, sino que dan la talla: el tenor Bruce Ford, el bajo Alastair Miles y la soprano Nelly Miricioiu (espléndida cantante, aunque de voz algo metálica), y no digamos la magnífica dirección –melódica, dramática y brillantísima– de David Parry.

A.C.A.



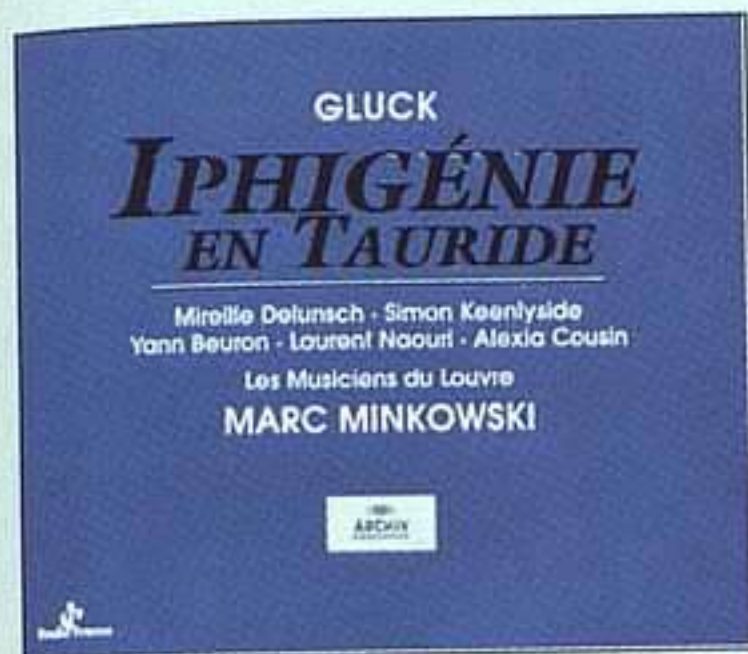
DONIZETTI: Rosmonda d'Inghilterra (selección). Renée Fleming, Bruce Ford, Nelly Miricioiu, Alastair Miles, Diana Montague. Orquesta Philharmonia. Dir.: David Parry.

Opera Rara, ORR 214 • 75'40" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR

“Victoria ‘es’ Manon de la misma manera que Callas ‘es’ Norma”

“Jane Eaglen derrocha la más equilibrada y hermosa de sus voces”

Discos Crítica
 ópera, zarzuelas y recitales



Minkowski cabalga de nuevo. Sirva esta pequeña frase hecha, un tanto cursi si se quiere, para hacernos una idea de cómo funciona este inquieto artista, a juzgar por la premura y decisión con que aborda repertorios tan difíciles como el que ahora nos ocupa. Ciertamente, la *Ifigenia en Tauride* de Gluck no es hueso para roer con facilidad; requiere no sólo un equipo de cantantes de primera categoría, sino un director experimentado. Pero Minkowski, con una entrega y entusiasmo encomiables, salva la situación y acaba consiguiendo una versión con más de un punto de evidente interés. Su idea, en todo caso, no es la de hacer una obra de autor; busca un trabajo de conjunto, donde sus frescas y arrebatadoras ideas musicales queden al servicio del grupo: ¿modernidad y utilitarismo frente a la vieja escuela operística discográfica, por cierto hoy financieramente inviable? Seguramente, pero eso es lo que en estos momentos tenemos. Y es más que probable que para la pervivencia de la industria se necesiten gentes como Minkowski, poco togadas de divismo y más dispuestas a ponerse el mono de faena.

P.G.M.

GLUCK: Ifigenia en Tauride. Mireille Delunsch, Simon Keenlyside, Yann Beuron. Les Musiciens du Louvre. Dir.: Marc Minkowski.

Archiv, 4711332 • 2 CDs • 106'39" • DDD
 Universal ★★★★★ A

Testament añade otra joya a su lujoso catálogo con la reedición del mítico registro de la *Manon* de Massenet realizado por la EMI en 1955. Ciertamente, EMI siempre ha mimado este título y acaba de publicar una nueva versión (Pappano) que quizá haya determinado la inexplicable cesión de una grabación considerada como referencial por gran parte de la crítica. Valoración que comparto, dados los innegables y altos valores que la misma posee, aunque la maniobra resulte muy perjudicial para el comprador interesado, al que ahora se obliga a realizar un desembolso sensiblemente superior. En verdad, lo que se ofrece es mucho: una *Manon* exquisita, irreprochable en su concepto dramático y en su realización canora –de los Ángeles “es” *Manon* de la misma manera que Callas “era” *Norma*–, un *Des Grieux* efusivo de línea y legato notables, un *Lescaut* generoso en lo vocal, la dirección soñada de Monteux... y el atractivo complemento de las *Nuits d'été* y *La Dama de Élie* en versiones igualmente canónicas.

D.F.R.



MASSENET: Manon. DEBUSSY: La damoiselle Élie. BERLIOZ: Las noches de estío. Victoria de los Ángeles, Henri Legay, Michel Dens, Jean Bothayre. Coro y Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera Cómica. Dir.: Pierre Monteux.

Testament, SBT 3203 • 3 CDs • 202'41" • ADD
 Diverdi ★★★★★ ARH



David Parry es mucho mejor director de lo que su crédito podría dar a entender, y la Orquesta Philharmonia suena en sus manos que da gloria oír. Jane Eaglen derrocha la más hermosa y equilibrada de las voces que hayan adornado nunca su garganta –la grabación es de 1993–. Bruce Ford, Raúl Giménez y Alastair Miles cantan como si les fuese la vida en el empeño. El disco dura 76 minutos y el sonido es magnífico. Sólo hay un pequeño problema; bueno, dos: el primero es que aquí se ofrece sólo una selección –muy generosa, es cierto, pero selección al fin– de la ópera completa, y el segundo, que la música que puede escucharse interesa muy poco. Giovanni S. Mayr (1763-1845), cuyas creaciones han sido consideradas el eslabón perdido entre la “opera seria” del XVIII y el “melodrama” del XIX, muestra cierta personalidad e inspiración –las influencias de Gluck, Haydn y Mozart son, sin embargo, evidentes–, pero, incluso en una selección, resulta reiterativo y redundante. Para curiosos e insaciables varios.

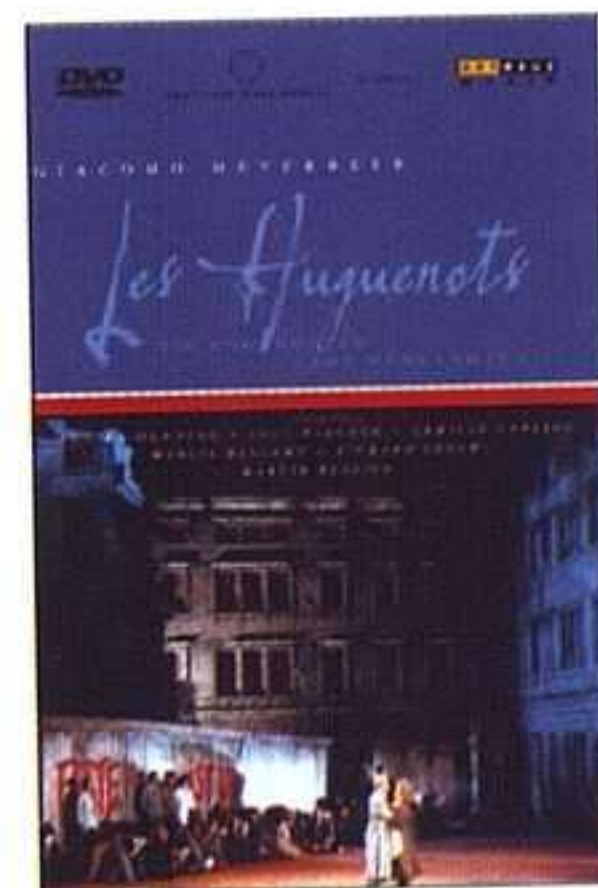
M.A.H.

MAYR: Medea en Corinto (selección). Jane Eaglen, Bruce Ford, Raúl Giménez. Orquesta Philharmonia. Dir.: David Parry.

Opera Rara, ORR 215 • 75'41" • DDD
 Diverdi ★★★★★ A

Basada en “La Crónica del Reinado de Carlos IX”, de Mérimée, y más concretamente, en el episodio real de la matanza en la noche de San Bartolomé (Agosto de 1572), *Los Hugonotes* fue estrenada en 1836 y responde estrictamente a los cánones de la grand ópera francesa. El presente DVD recoge la producción que el escenógrafo norteamericano de origen cubano John Dew realizara en 1991 para la Deutsche Oper de Berlín. Dew traslada la acción a los años 30 del pasado siglo, convirtiendo a los católicos en miembros de una especie de partido nazi y a los hugonotes (protestantes calvinistas en el original), en el equivalente a quienes ya se imaginan. El resultado es convincente y brillante, tanto por la espectacularidad de la escena como por la calidad, en lo vocal y en lo dramático, de los cuatro protagonistas. Por otra parte, el abanico expresivo va desde el aire casi de opereta de los dos primeros actos (la ópera tiene nada menos que cinco) hasta la inquietante y verosímil tragedia final. La dirección orquestal, a cargo de Stefan Soltesz, quizás sea lo más flojo de un registro audiovisual que, realizado por el veterano Brian Large y con excelentes subtítulos en español, se convierte en muy recomendable.

L.E.J.

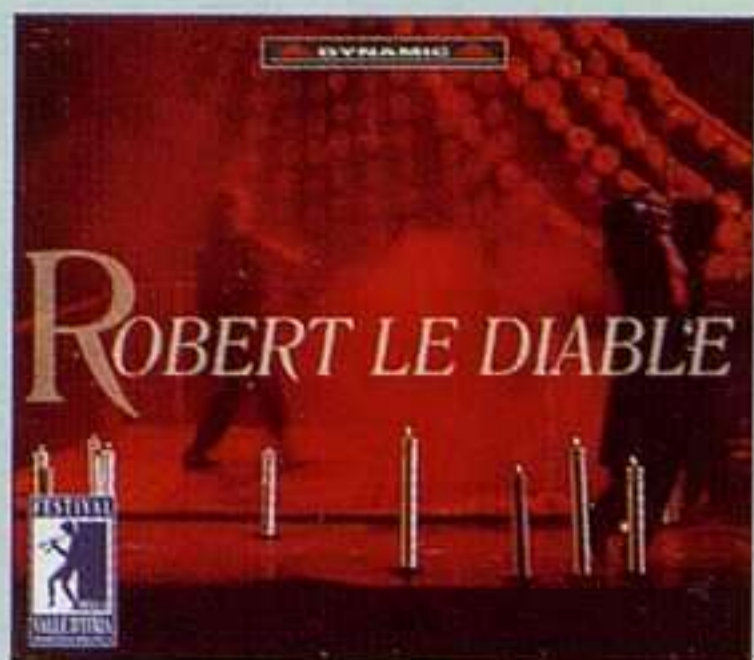


MEYERBEER: Los hugonotes. Angela Denning, Lucy Peacock, Camille Capasso. Coro y Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín. Dir.: Stefan Soltesz.

Arthaus, 100156 • DVD • 156' • DDD
 Ferysa ★★★★★ A

**“El Teatro de
Marionetas de
Salzburgo revela todo
su esplendor técnico”**

**“Una de las músicas
más interesantes,
originales y sinceras
de André Previn”**



Un operófilo tiene que vérselas de vez en cuando con partituras que no son precisamente de primera categoría. Este es el caso que nos ocupa. Las óperas de Meyerbeer son grandilocuentes e interminables sobre todo su etapa francesa a la que pertenece *Roberto el diablo* una obra vistosa y con algunos momentos realmente inspirados. Al escucharla uno se da cuenta de la influencia que ejerció esta música sobre el joven Verdi. La grabación en vivo deja mucho que desear. Los ruidos del escenario entorpecen la audición y hacen prácticamente imposible una escucha relajada y continuada de la ópera. Por si fuera poco la orquesta italiana es flojilla, sin embargo su director Renato Palumbo hace lo que puede y en cierto modo consigue salvar la situación, sobre todo en los momentos líricos con frases muy bien delineadas y ciertamente emotivas. Muy bien Annalisa Raspagliosi en el papel de Alice (su aria “Quand je quitterai...” del acto III es perfecta) y también Patrizia Ciofi en el de Isabel.

P.S.J.D.

MEYERBEER: Robert Le Diable. Warren Mork, Giorgio Surian, Alessandro Codeluppi, Patrizia Ciofi. Orquesta Internacional de Italia. Dir.: Renato Palumbo. Dynamic, CDS 368/1-3 • 3 CDs • 204'8" • DDD Diverdi **★★★A**

Teóricamente este DVD no tendría interés. El teatro de marionetas de Salzburgo, dígame de paso lugar de encuentro allí de los melómanos menos pudientes (es una de las pocas cosas no demasiado caras que se pueden encontrar en el Festival), y por eso casi seguro buenos melómanos, es un espectáculo de alto valor técnico, del que recordaba (he visto allí un “Così” y unas “Bodas de Fígaro”) su interés global desde lo que se podía considerar aspecto teatral. Sin embargo, la sorpresa es grande, porque si bien la marioneta supone un handicap para la expresividad dramática (rostro inamovible, absolutamente estático, inexpresivo al cien por cien, para verlo “de lejos”), el detalle que proporciona el primer plano revela todo el esplendor técnico de unos actores-marionetas de un virtuosismo inexplicable.

Pero de esta gran virtud se deduce el correspondiente defecto: éste es un espectáculo no para aficionados a la ópera sino a los amantes del teatro de marionetas. No es poco, en cualquier caso. La versión musical, la ya conocida por nuestros lectores de Fricsay, no es para echar cohetes, y el montaje, absolutamente clásico, es decir, un precioso y algo “kitsch” cuento infantil; cuenta con el suficiente atractivo (bonitos los trajes). La toma sonora no es buena.

P.G.M.



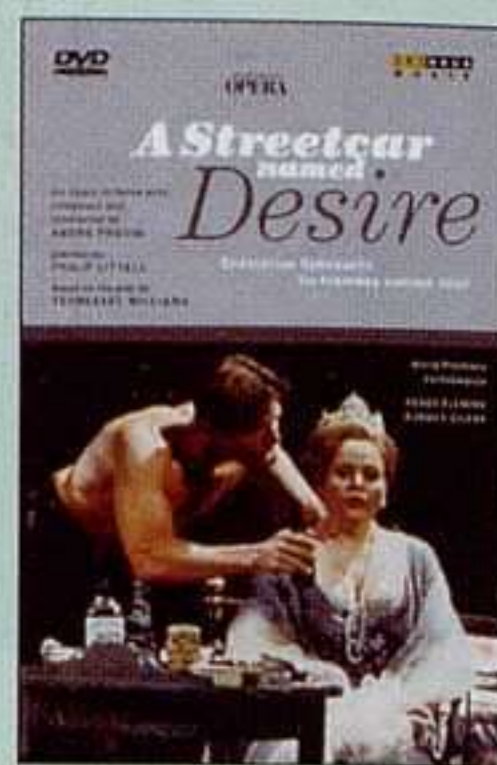
MOZART: La flauta mágica. Teatro de Marionetas de Salzburgo. Ama@do-DVD, 2002 • DVD • 105' • ADD Dial Discos, S.A. **★★★★A**



El sello francés Astrée-Naïve lanza al mercado esta grabación de impecable sonido efectuada el 9 de septiembre del pasado año en el transcurso de una interpretación coproducida por el Festival Voz y Música de Montreaux y el Théâtre de Poissy en el Auditorio Stravinsky de dicha ciudad suiza. Se trata de la segunda disponible de este raro título mozartiano tras la dirigida por Leopold Hager en 1979 para Philips –a la que supera globalmente– y la primera en directo, fiada en esta ocasión a un reparto vocal de menos relumbrón, pero suficiente para sacar adelante las exigencias planteadas por esta serenata, que es, digámoslo ya, la obra lírica más floja de Mozart. Ni la historia, un ladrillo sin ningún interés, ni la música, repleta de fórmulas y sólo algún ocasional despunte de lo que vendría después, despiertan nuestro entusiasmo. Si acaso, nuestro interés, centrado en las intervenciones del experto Ford –véase RITMO, núm. 730, págs. 96-7–, aquí algo forzado y la apasionada Costanza de Hartelius y la prestación de la orquesta, muy bien dirigida por von der Goltz.

D.F.R.

MOZART: El sueño de Escipión. Malin Hartelius, Lisa Larsson, Bruce Ford, Charles Workman. Orquesta Barroca de Friburgo. Dir.: Gottfried von der Goltz. Astrée, E 8813 • 2 CDs • 100' • DDD Auvidis **★★★AS**



Basado en la famosísima pieza de Tennessee Williams “A Steetcar named Desire”, sobre todo por el film, André Previn, músico integral y hombre de cine donde los haya, parece haber querido realizar una especie de homenaje a la inolvidable película: aquel año de 1951 Humphrey Bogart, injustamente, arrebató el óscar al mejor actor a Marlon Brando que, sencillamente, estuvo irreplicable en el papel de Stanley. “Un tranvía llamado deseo”, dirigida por el genial Elia Kazan, tampoco tuvo premio (además de “La reina de Africa”, competían también “Un americano en París” y “Quo Vadis”), pero sí Vivian Leigh, la increíble Escarlata de “Lo que el viento se llevó”, al de mejor actriz, así como Kim Hunter y Karl Malden (Stela y Mitch, respectivamente), como secundarios. Previn, con un libreto minucioso, detallado y paciente de Philip Littell ha escogido esta obra, paradigma teatral realista americano del siglo XX, como tema de su segunda ópera. Su estreno no ha tenido que esperar (como todavía lo sigue haciendo la inédita *Every good boy deserves favour*) y el éxito ha sido clamoroso. Estamos ante un “intocable”, como “La gata sobre el tejado de zinc”, “La rosa tatuada”, “La noche de la iguana” o “Dulce pájaro de juventud”.

Pero cuidado, el triunfo de Previn, además de producirse por haber recalado en una pieza de culto, sin

**“Cecilia Bartoli
anuncia a la más
extraordinaria mezzo
rossiniana que es”**

duda ha tenido lugar porque ha escrito una de sus músicas más interesantes, originales, sinceras y mejores. Durante las casi tres horas que dura la función (Previn ha tenido que “llenar” un libreto que exprime la obra dramática con todo lujo de detalles), la música sostiene la tensión de manera milagrosa. Además, gusta. Gusta en todo momento, no sólo porque melódicamente es rica y al cien por cien de una teatralidad sugerente y efectiva; también por el tratamiento vocal de los personajes, una empresa difícilísima por las características de la pieza (ninguna escena coral, todo monólogos, dúos o tríos), que sólo bajo un dominio exhaustivo del medio podía llegar a puerto seguro. ¡Vaya si llega! La parte vocal de Blanche Dubois, de la que se encarga una Renée Fleming absolutamente esplendorosa, es para morir en el intento. Más: si no fuera porque está muy bien escrita, la cantante no podría con ella, así es de agotadora. Para el resto de los personajes se escogió a cantantes si no del “nombre” de la Fleming, sí lo suficientemente solventes. Así, el Stanley de Rodney Gilfry es muy creíble desde su físico (la camiseta le sienta acaso tan bien como a Brando), pero también vocalmente, caso también de la Stella de Elizabeth Futral, muy sensual y atormentada. Mitchel y Eunice, bien en manos de Anthony Dean Driffey y Judith Rorst, respectivamente. Sin exagerar: una obra maestra.

P.G.M.

PREVIN: Un tranvía llamado deseo. Renée Fleming, Rodney Gilfry, Elizabeth Futral. Orquesta de la Ópera de San Francisco. Dir.: André Previn.

Arthaus, 100138 • DVD • 167' • DDD
Ferysa **★★★★ARS**

**“Catherine Malfitano
exhibe todo su
poderío en
Mahagonny de Weill”**



Agradabilísima sorpresa este Barbero, una obra engañosa porque en realidad es extremadamente difícil de interpretar a alto nivel. Aquí se ha conseguido gracias a una jugosa y acertadísima dirección musical y escénica, muy bien compenetradas. Filmada con pericia y estupendo sonido en Stuttgart el año 1988, Gabriele Ferro deja claro que entiende mejor que directores de más campanillas esta fresca (espontánea y con un punto de insolencia) partitura, y el director de escena Michael Hampe, en la línea de Jean-Pierre Ponnelle (vídeo y LD de D.G., con dirección musical de Abbado), consigue que siga siendo, por encima de todo, divertidísima. Sin caer ninguno de los dos en la fácil sal gorda. El equipo vocal está bien cohesionado y todos sus componentes actúan muy bien. Una jovencísima Cecilia Bartoli anuncia que muy poco después llegaría a ser la más extraordinaria mezzo rossiniana; Gino Quilico (Fígaro), Carlos Feller (Bartolo) y Edith Kertész-Gabry (Berta) suplen ciertas carencias canoras con su certera caracterización. Mejor aún están David Kuebler (Almaviva) y Robert Lloyd (Basilio); a este último esto es lo mejor que le recuerdo. Un DVD –con subtítulos en español poco cuidados– que es todo un acierto.

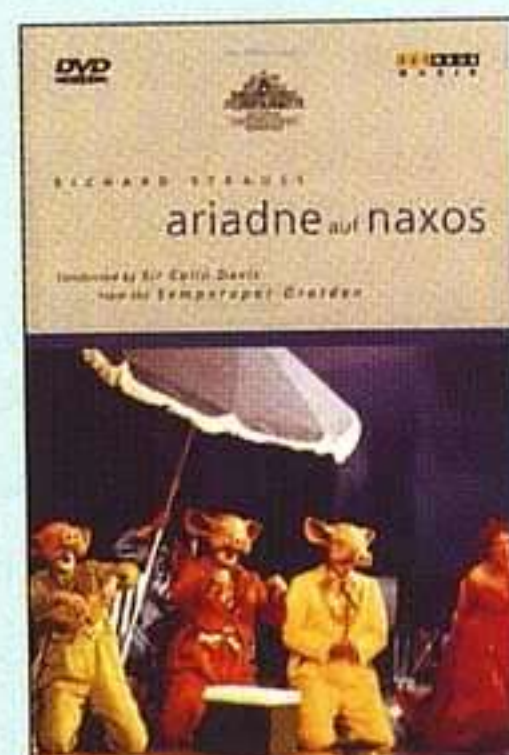
A.C.A.

ROSSINI: El barbero de Sevilla. Cecilia Bartoli, David Kuebler, Gino Quilico. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Dir.: Gabriele Ferro.

Arthaus, 100090 • DVD • 157' • DDD
Ferysa **★★★★A**

El talento de los directores musical y escénico de esta Ariadna en Naxos filmada en Dresde el año 2000 –con subtítulos en español– hace que estemos ante una versión francamente recomendable, pese a que su elenco vocal no es del otro jueves. Esta concepción escénica podría ponerse como ejemplo de originalidad creativa sin caer en el sinsentido: Felix Breisach y Marco Arturo Marelli hacen que ópera y farsa transcurran en los salones de una familia adinerada que inaugura con un cóctel una exposición; las reacciones de los invitados ante los sucesos inconexos que ven en la representación dan pie a muchas situaciones singulares. Colin Davis lleva a cabo una labor admirable. La Orquesta es excelente y de sonido straussiano, aunque las trompetas no estuvieron en buena forma. Susan Anthony fue una irreprochable, pero nada extraordinaria Ariadna, Jon Villars un Baco suficiente (¡no es poco!), Iride Martínez una interesante Zerbinetta, Sophie Koch un voluntarioso compositor, y Theo Adam (74 años) un espléndido Profesor de música.

A.C.A.



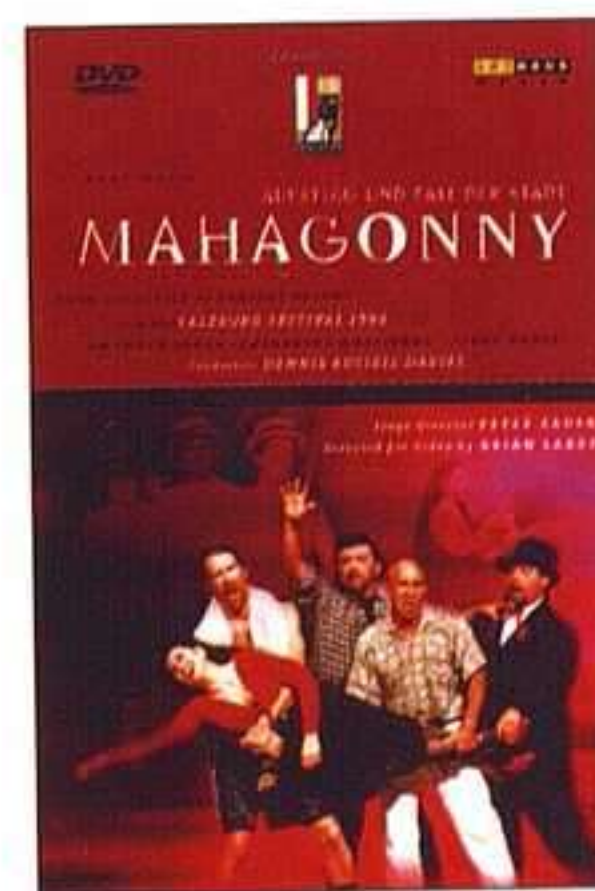
STRAUSS, R.: Ariadne en Naxos. Susan Anthony, Iride Martinez, Jon Villars, Sophie Koch. Staatsoper de Dresde. Dir.: Colin Davis.

Arthaus, 100170 • DVD • 130' • DDD
Ferysa **★★★★A**

**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales

Celebraré siempre la edición en DVD de las interesantes óperas de Weill, como este Mahagonny procedente del Festival de Salzburgo de 1998. No tiene nada de excepcional, salvo su misma existencia en el nuevo soporte de imagen, pero el hecho es que con algunos mimbres discutibles se ha trenzado un producto de buen nivel. Salta al oído que Gwyneth Jones, la gran soprano galesa que aquí interpreta a la fugitiva Leokardia Begbick, no estaba entonces en pleno uso de sus facultades vocales, lo cual no resulta sorprendente porque frisaba los sesenta y dos años cuando cantó la obra en la ciudad de Mozart. Tampoco era ya una niña Catherine Malfitano (cincuenta tacos), pero ella sí exhibe todo su poderío y además da perfectamente la estampa de la prostituta que es la Jenny Smith del libreto de Brecht. Encuentro un poco inexpresivo a Wilbur Pauley (Trinity Moses) y, en cambio, muy metido en harina a Roy Cornelius Smith (Fatty, su compinche). Jerry Hadley (el minero Jimmy Mahoney) cumple sin mayores problemas. Udo Holtdorf (Jack Schmidt, otro minero) es un caso aparte: está simplemente genial. Discreta puesta en escena de Peter Zadek y dirección eficaz de un entusiasta Russell Davies. Cuidada realización de Brian Large.

J.A.R.R.



WEILL: Auge y caída del estado de Mahagonny. Gwyneth Jones, Roy Cornelius Smith, Wilbur Pauley, Catherine Malfitano, Jerry Hadley. Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena. Dir.: Dennis Russell Davies.

Arthaus, 100092 • DVD • 160' • DDD
Ferysa **★★★★A**

EL ETERNO RETORNO DE LO IDÉNTICO

Hoy es todo más fácil. Olvidados ya los tiempos heroicos en los que el aficionado desembolsaba sin muchos miramientos 3.000 pesetas por un disco compacto que, muchas veces, exhibía con incomprensible orgullo una portadilla horrenda, un sonido de calidad “limitada” –y no sólo en las grabaciones de 1953– y una duración de apenas 38 minutos, hoy causa sonrojo y cierta sensación de haber sido embaucado el comprobar cómo el mismo producto se nos ofrece a un tercio de su precio original, con el sonido primorosamente restaurado y presentado con cariño y esmero, cuando no con un gusto exquisito. Los recién llegados sólo tienen que aprovechar la bicoca; los veteranos bastante hacemos con intentar reciclar el material obsoleto –los regalos a los amigos, la reventa en ciertos comercios a precios ofensivamente bajos o la contemplación resignada de los errores del pasado– y volver a pasar por caja entre maldiciones. Es una sensación desagradable, pero, lamentablemente, hartamente conocida entre los melómanos más curtidos.

El turno del enésimo “lavado y planchado” le ha tocado esta vez a las operetas que el rumano Otto Ackermann (1909-1960) llevó al disco con la Orquesta Philharmonia para la casa discográfica EMI a principios de los años cincuenta. Fueron grabaciones pioneras en casi todos los sentidos imaginables: Walter Legge, el legendario productor de la firma británica, desplegó generosamente sus conocidas habilidades de clarividente y, además de conquistar para el género una dignidad de la que nunca había disfrutado plenamente, estableció los principios básicos de lo que serían desde entonces las grabaciones de operetas –las suyas son las

primeras que incluyen los diálogos hablados– y supo ver en Nicolai Gedda (n. 1925) y Hermann Prey (n. 1929) –por entonces dos jovencitos prácticamente desconocidos– el bloque de diamante en bruto que escondían dentro. Para el primero reservó la parte del león, y acertó de lleno. Gedda le devolvió el favor como mejor supo: dejando registrados para la historia los que sin duda son los más idiomáticos, naturales y hermosos retratos del Duque de Urbino, el Príncipe Sou-Chong o Camille de Rosillon que puedan soñarse. Y no creo que puedan cantarse mejor. La parte “de la leona” se la llevó, claro está, su afortunada esposa, la sin par Elisabeth Schwarzkopf (n. 1915), quien supo revestir a sus personajes de un encanto, una gracia y una despreocupación sorprendentes para quienes ven en ella a una cantante en exceso perfeccionista y de recursos expresivos calculados y premeditados. Es cierto que se le podría pedir aquí –*Der Zigeunerbaron*, v.g.– un punto más de vulgaridad y menor sofisticación, pero nada más. Su voz, más fresca, homogénea y luminosa que nunca (hablamos de 1953-54), exhibe una facilidad soberana en el extremo agudo y conmueve hasta lo más hondo con su incomparable utilización de las medias voces.

Interpretativamente hablando, nadie ha diversificado psicológicamente estos personajes de manera tan elegante, profunda e inteligente como ella. El barítono vienés Erich Kunz es el tercer pilar vocal sobre el que asientan su éxito estas grabaciones: su instrumento es, a pesar de las inevitables trasposiciones, un poco pesado para *Die lustige Witwe* y *Das Land des Lächelns* –véase “Da geh’ ich zu Maxim”–; aún así, su peculiar sentido del humor, su impecable adecuación estilística y su inimitable entendimiento de lo que ha venido en

llamarse encanto vienés le convierten en un intérprete ideal del género. Emmy Loose, una “soubrette” de pura raza, Erika Köth, Otakar Kraus y el citado Prey redondean el conjunto con un encomiable espíritu de equipo.

Legge, que prefirió a Karajan para acompañar musicalmente a su mujer en la famosa grabación de *Die Fledermaus* de 1955, no se equivocó sin embargo con Ackermann.

Profundo conocedor del idioma musical más ligero de la capital austriaca –su cargo como director de la Volksoper de Viena a finales de los años cuarenta le afinó considerablemente el sentido del rubato y de la agógica–, el rumano siempre mostró una especial predilección por estas obras. Entre sus innegables méritos debería destacarse el de hacer sonar a la por entonces recién nacida Orquesta Philharmonia –impuesta contractualmente por el productor–, como un trasunto señorial y refinado de las decadentes formaciones austrohúngaras del s. XIX.

En cuanto a la fidelidad histórica de las partituras utilizadas, habría que dejar claro que la intención de Legge al llevarlas al disco no fue la de la reconstrucción filológica estricta, sino la de inmortalizar toda una forma de vivir y de entender la música. La más recortada de todas, tal vez por las obligaciones de la primitiva grabación en formato LP, es *Wiener Blut*. El problema de *Eine Nacht in Venedig* es diferente: aquí se sigue, aunque no a rajatabla, la sistemática –y muy discutible– revisión de Korngold y Marischka de 1923, por lo que buena parte de los números aparecen profundamente reelaborados. Kunz asume un papel escrito originalmente para tenor ligero, con lo que las trasposiciones son continuas y, forzadas por los condicionantes escénicos, se toman al respecto algunas soluciones ridículas

–la “Canción de la góndola” la canta Gedda y no Kunz, con lo que el final del acto I resulta escénica y musicalmente ininteligible–.

Idénticas trasposiciones, además de los consabidos cortes tradicionales y alguno más, sufren *Der Zigeunerbaron*, *Das Land des Lächelns* y *Die lustige Witwe*, por más que con esta última se haya tenido el buen gusto de eliminar la obertura que Lehár pergeñó sobre temas de su juvenil opereta para festejar su 70º cumpleaños y que, de manera inexplicable, Legge había incluido en la obra como si formara parte de la misma.

M.A.H.



SCHWARZKOPF, Elisabeth: LEHAR: La viuda alegre. La tierra de las sonrisas. Erich Kunz, Nicolai Gedda, Emmy Loose. Orquesta Philharmonia. Dir.: Otto Ackermann.

EMI, 5675292 • 2 CDs • 158'43" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

SCHWARZKOPF, Elisabeth: J. STRAUSS II: Una noche en Venecia. Sangre vienesa. Erich Kunz, Nicolai Gedda, Emmy Loose. Orquesta Philharmonia. Dir.: Otto Ackermann.

EMI, 5675322 • 2 CDs • 149'59" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

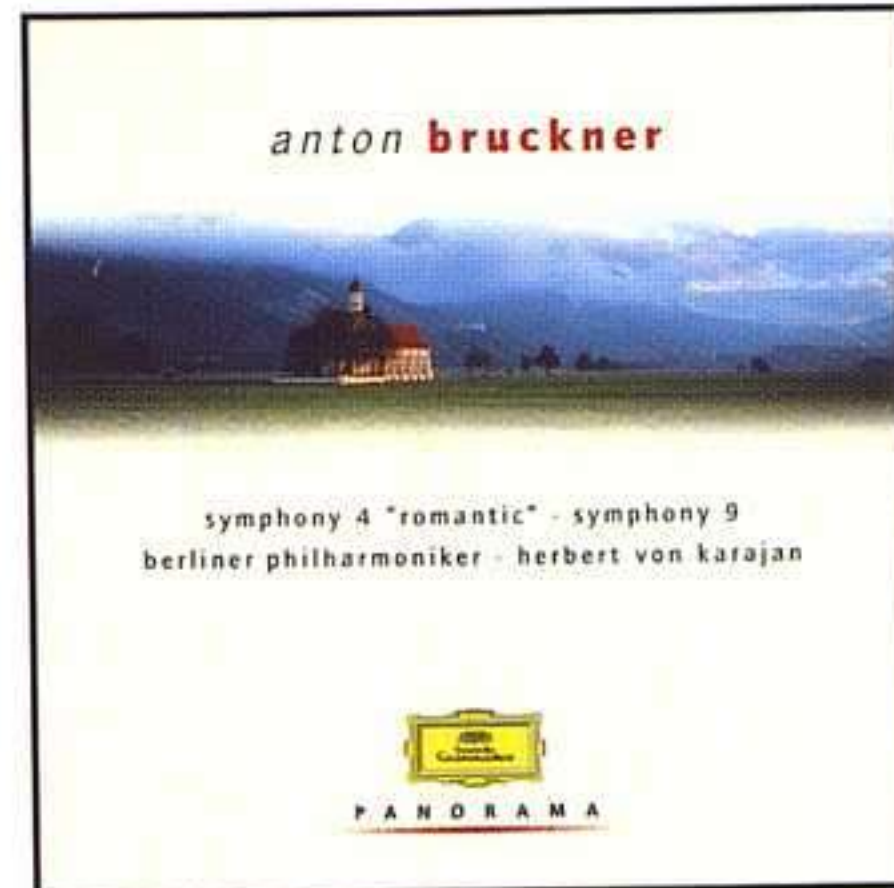
SCHWARZKOPF, Elisabeth: J. STRAUSS II: El barón gitano. Erich Kunz, Nicolai Gedda, Herman Prey, Emmy Loose. Orquesta Philharmonia. Dir.: Otto Ackermann.

EMI, 5675352 • 2 CDs • 100'11" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

La serie de dos CD's de mayor prestigio del mercado
Cada disco una oportunidad única de acercarse al mundo de la música clásica,
de la mano de los grandes artistas que han escrito la historia de este repertorio
en Decca, Deutsche Grammophon y Philips Classics



**Beethoven: Sinfonía nº 9
"Coral"; Missa solemnis**
Wiener Philharmoniker
Royal Concertgebouw
Leonard Bernstein
00289 469 26222



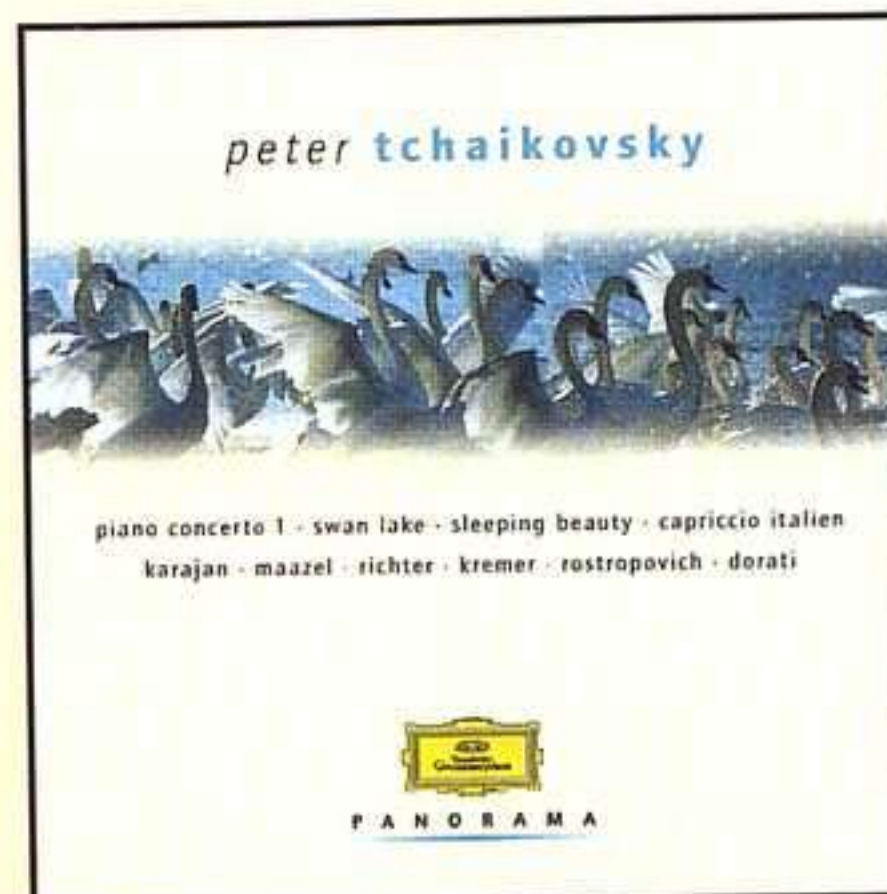
**Bruckner: Sinfonía nº 4
"Romántica" y Sinfonía nº 9**
Berliner Philharmoniker
Herbert von Karajan
00289 469 26529



**Fauré: Requiem; Pavana;
Pelléas y Mélisande, etc.**
Varias orquestas
y directores
00289 469 26826



**Respighi: Pinos de Roma;
Fuentes de Roma; Aires y
danzas antiguos, etc.**
Varios solistas,
orquestas y directores
00289 469 18128



**Tchaikovsky: Conc. piano nº 1
Conc. violín; Lago de los cisnes;
Bella durmiente, Suite, etc.**
Varios solistas,
orquestas y directores
00289 469 27120



**The sound of England
obras de Holst, Vaughan,
Williams, Elgar, etc.**
Varios solistas,
orquestas y directores
00289 469 27427



**Passion for piano II
Obras de Haydn, Liszt,
Mozart, Mendelssohn,
Poulenc, Ravel, etc.**
Varios solistas,
orquestas y directores
00289 469 28622



**Classics in America
Obras de Gershwin,
Bernstein, Barber, etc.**
Varios solistas,
orquestas y directores
00289 469 27724



**Colours of the Orchestra II
Obras de Haendel, Holst,
Khachaturian, Mascagni,
Moussorgsky, etc.**
Varios solistas,
orquestas y directores
00289 469 28929

Jazz - Jazz - Jazz - Jazz

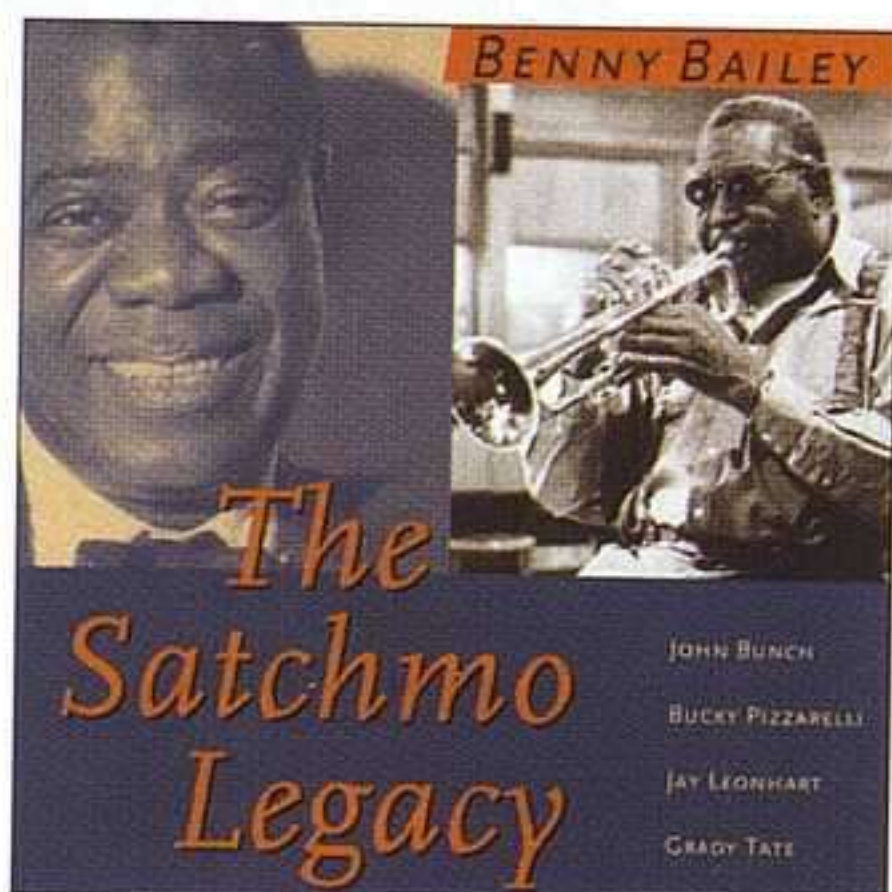
La música de Louis Armstrong –se cumple ahora los cien años de su nacimiento– en las voces bien personales de cinco veteranos del jazz. El que menos, el contrabajista Lay Leonhardt, no cumple los sesenta. Bailey, el líder, ronda los ochenta.

Trompetista, como Armstrong, exiliado en Europa desde hace varias décadas, músico bastante minusvalorado, capaz de tocar en estilo moderno y de emular a los viejos maestros –inolvidable, su concierto en Palma de Mallorca hace diez años, con Tete Montoliu y Benny Carter–.

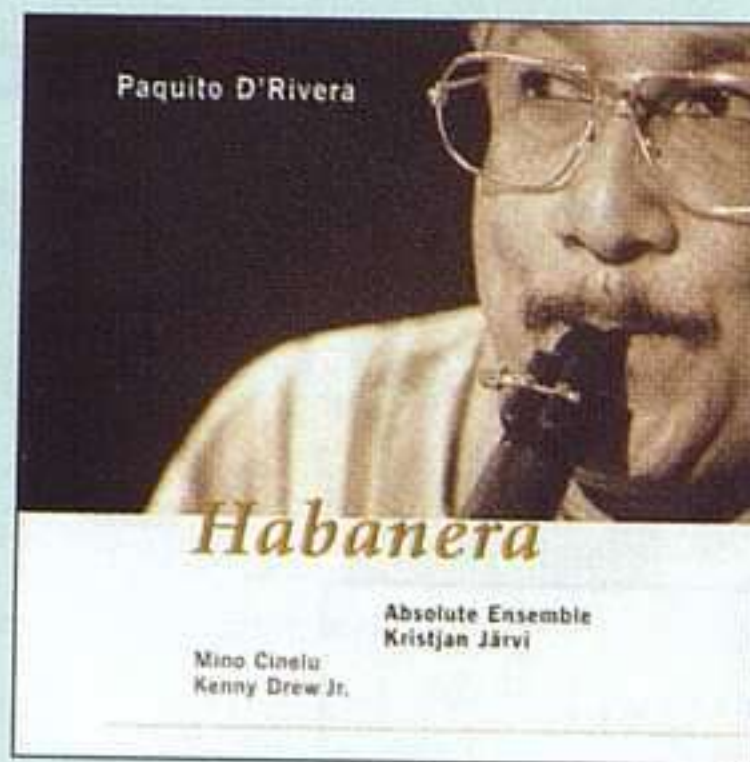
Sus lecturas de los clásicos del gran Satchmo –ahí están “Pennies from heaven, Basin St. blues...”–, recuperan escencias perdidas y nos retrotraen a tiempos pretéritos donde el jazz se escribía con letra clara, el pulso firme. En ello tienen que ver algo el estupendo pianista John Bunch (ochenta “tacos”) y Bucky Pizzarelli a la guitarra.

Por el mismo precio, el líder canta en un par de temas. Tiene quien puede rivalizar con él: el batería Grady Tate es, también él, un fenomenal cantante. Un disco de puro “swing”, de los de antes.

J.M.G.M.



BENNY BAILEY: The Satchmo Legacy.
Enja, ENJ-94072 • 54'17" • DDD
Resistencia **★★★★A**



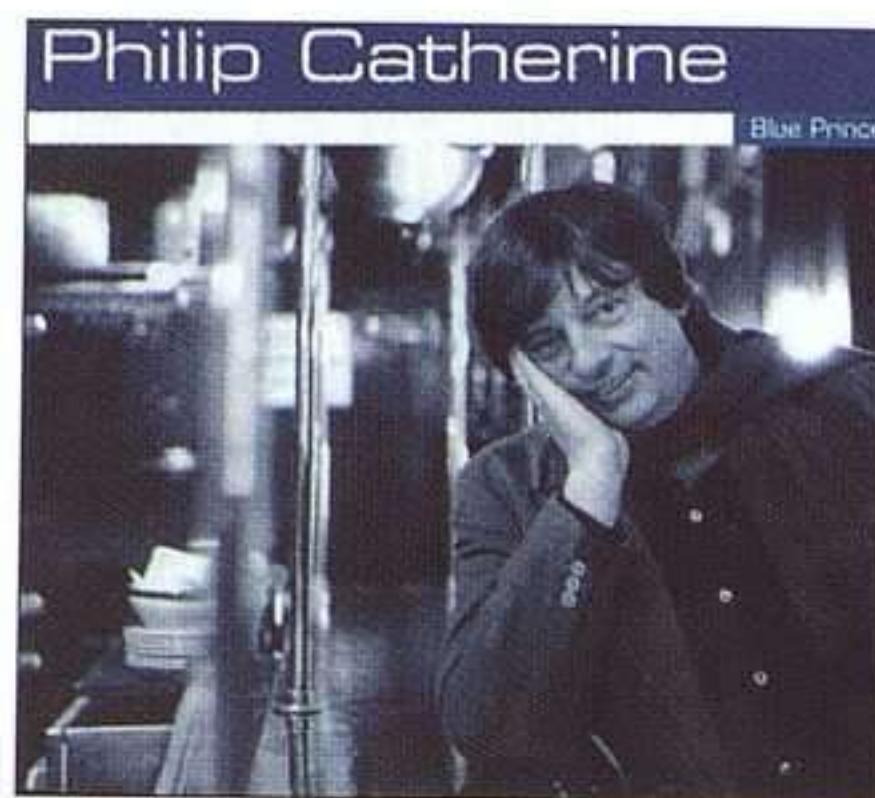
Prosigue el viaje del saxofonista-clarinetista-compositor-arreglista y puede que algo más cubano, por la Cuba primisecular de la habanera y el danzón, la del son y el afro, la de los salones de baile habaneros con perfume a azahar y esencia de vals.

Todo el aroma y el encanto de una época que, aquí, se complementa con el hermoso vals venezolano, unas “Lecuonerías” –obviamente dedicadas a Ernesto Lecuona–, dos magníficos arreglos sobre “Caravan”, de Ellington –versión latinizada con “montuno” incluido– y “Birks Works”, de Dizzy Gillespie, y sendas variaciones sobre Gershwin: “I got rhythm plus Cuban Overture”, y un potpurri que es, para servidor, lo mejor del disco, de los tres preludios gershwinianos.

La interpretación del cubano es vistosa y, lo que no resulta tan habitual, no demasiado excesiva (aún se diría que comedida). La de sus acompañantes, y hablo no tanto por el grupo de jazz, como por el conjunto sinfónico del Absolute Ensemble, dirigido por Kristjan Järvi, falta de pegada. ¡Más nervio, señores!

J.M.G.M.

PAQUITO D'RIVERA: Habanera.
Enja, ENJ-93952 • 54'6" • DDD
Resistencia **★★★★A**



Catherine es belga y guitarrista lo que, en jazz, equivale a decir que es un discípulo de Django Reinhardt, que era belga, y no francés, por mucho que les pese a los franceses. Si por “discípulo de Reinhardt” se entiende que a uno le vaya el toque romántico y lírico, entonces Catherine lo es. Por lo demás, nos hallamos ante un músico muy moderno que debe más bien su estilo al de otro guitarrista compatriota suyo, el gran René Thomas, a quien la historia no ha dejado en tan buen lugar como al gitano intérprete de Nuages.

Músico bregado y muy conocido en los medios jazzísticos españoles, P.C. se nos muestra en plena forma en este “Príncipe azul” (triste), tan buen solista, tan dominador de su instrumento, tan ecléctico y controlado –sobre todo, por lo que toca a los efectos electrónicos–, como en él es costumbre. El repertorio, se descompone entre las piezas propias y los estandars, incluyendo un memorable “Memories of you”, del pianista centeranio Eubie Blake. Las primeras, en un estilo indefinido pero consistente, permiten al trompetista Bert Joris demostrar lo mucho que “se sabe” a Chet Baker. No es mala referencia. Los restantes músicos –Hein Van de Geyn, contrabajo, y Hans Van Oosterhout, batería– completan un cuadro suscito y fiable.

J.M.G.M.

PHILIP CATHERINE: Blue Prince.
Dreyfus Jazz, FDM 36614-2 • 64'25" • DDD
Nuevos Medios **★★★★A**

Urge descubrir a Maria Schneider: no todos los días puede uno darse con un músico de semejante calibre: directora de orquesta, compositora... no se había visto cosa igual desde Gil Evans/Carla Bley. Y, además, mujer, que el jazz, se diga lo que se diga, es cosa de hombres. Pues bien, esta Maria de aspecto dulce y ademanes enérgicos, es un músico de muy señor mío, y lo demuestra en este disco. Sus composiciones tienden tramas densas pero livianas, su centro de gravedad es el piano. Maria mueve las masas orquestales con autoridad wagneriana y sutileza muy femenina, si se me permite. La riqueza de texturas, las progresiones muy tamizadas, corresponden a una escritura exquisita en la mejor tradición del jazz de orquesta. Las referencias nunca son obvias. Los episodios escritos se suceden a los reservados para los solos en forma natural y nada forzada: diríase que solistas tan dotados como los saxofonistas Rick Margitza y Rich Perry tocan con Schneider como no lo hacen cuando lo hacen por su cuenta. El disco contiene seis piezas que son otras tantas mini-suites de duración variable. No hay en ellas nada gratuito.

J.M.G.M.



MARIA SCHNEIDER ORCHESTRA: Allégresse.
Enja, ENJ-93932 • 71'10" • DDD
Resistencia **★★★★A**

EL INAGOTABLE SAVALL

Jordi Savall no es sólo uno de nuestros músicos más internacionales; no es sólo el "culpable" de que músicas muy minoritarias hayan llegado -vía cine francés, vía mercado francés- a públicos no especialmente duchos en eso que llamamos música clásica; no sólo es, en fin, uno de los mejores "gambistas" que se puedan recordar desde que el instrumento renació en su desigual lucha con el violonchelo moderno... No sólo todo eso: también un hombre que sabe ponerse el mono de trabajo; los discos que hace ahora para su propio sello, Alia Vox, así lo revelan: estudio de repertorio nuevo; asunción de importantes riesgos -con posterior triunfo total- en la confección de los discos; y entrega hasta la extenuación a los eslabones más determinantes de la cadena que comienza el día en que se "imagina" el disco y acaba cuando éste ha llegado a las manos del comprador: la promoción y la distribución. Es una forma muy francesa -también catalana, pero esas conexiones serían objeto de otro tipo de comentario- de ver el asunto, o lo que es lo mismo, una extraordinaria, clarividente y realista manera de ver el asunto. La mejor prueba de ello es que funciona hasta en ¡un país de sordos! como es el nuestro.

De manera que es bien lógico que su antiguo sello, Astrée, bajo el cual Savall transmite una buena parte de su legado, haya decidido re-explotar el extenso catálogo que el andorrano les regalara en su día. Nueva presentación -espléndida, en todo ca-

so- para una colección con la que la nueva empresa, Naïve, nos recuerda ese legado. De todos esos discos -o de una grandísima parte de ellos- se ha hablado en esta sección en su momento, en voz de comentaristas de diferentes gustos o más o menos polémicos. En alguna etapa de esta revista -cuando aún ebullía la controversia entre instrumentos originales sí, instrumentos originales no- hubo incluso alguna incompreensión manifiesta hacia la labor de Savall, lo cual, en este momento, queda ampliamente superado no sólo por el mismo paso de tiempo, sino por la confirmación cierta de la esterilidad de tales discusiones: Savall y los grupos con que trabaja han alcanzado tal grado de madurez musical y técnica que nadie se atreve ya a discutir lo indiscutible. Pero en fin, ¿hacemos un repaso de los discos en cuestión?

Las muestras recibidas incluyen, yo diría, tres tipos de discos: aquellos en los que Jordi Savall o bien toca con algún otro, u otros, solistas o bien se integra en el grupo, o dicho de otra manera, los que nos informan del Savall camerista: los dedicados a Merula, Ortiz, Marais, Jenkins o al misterioso Sainte Colombe. No es necesario recordarlo, porque ya se ha dicho varias veces, pero por si acaso, diré que son sencillamente gloriosos. En segundo lugar tenemos al Savall director de un perfecto Hespèrion XX haciendo música de los Flecha el Viejo, Aguilera de Heredia y Correa de Arauxo, o enfrentándose a esa maravilla llamada "MUSICQUE DE IOYE", un

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 "Heroica". Obertura Coriolano.

El Concierto de las Naciones.
Dir.: Jordi Savall.

Astrée, ES 9959 • 52'8" • DDD
Auidis ★★★ M

JENKINS: Música para conjunto de violas en 6 partes. Hespèrion XX.

Dir.: Jordi Savall.

Astrée, ES 9963 • 73' • DDD
Auidis ★★★★★ M

MARAIS: Piezas para 2 violas del

Primer Libro, 1686. Jordi Savall, viola da gamba. Christophe Coin, viola da gamba.

Ton Koopman, clave.
Hopkinson Smith, teorba.

Astrée, ES 9963 • 51'45" • AAD
Auidis ★★★★★ M

MERULA: Arias y caprichos. Montserrat

Figueras, soprano. Jean-Pierre Canihac, cometo. Ton Koopman, clave. Andrew Lawrence King, arpa. Lorenz Duftschmid, bajo de viola. Rolf Lislevand, teorba. Jordi Savall, viola da gamba.

Astrée, ES 9964 • 55'40" • DDD
Auidis ★★★★★ M

MOZART: Réquiem. Música para un

funeral masónico. Montserrat Figueras, soprano. Claudia Schubert, mezzo. Gerd Türk, tenor. Stephan Schreckenberger, bajo. La Capella Reial de Catalunya, El Concierto de las Naciones. Dir.: Jordi Savall.

Astrée, ES 9965 • 50'51" • DDD
Auidis ★★★ M

ORTIZ: Recercadas del Tratado de

Glosas, 1553. Jordi Savall, viola da gamba. Ton Koopman, clave. Lorenz Duftschmid, violone. Rolf Lislevand, vihuela. Paolo Pandolfo, bajo de viola. Andrew Lawrence King, arpa.

Astrée, ES 9967 • 49'35" • DDD
Auidis ★★★★★ M

SAINTE COLOMBE: Conciertos para 2

violas. Wieland Kuijken y Jordi Savall, violas da gamba.

Astrée, ES9968 • 53'13" • AAD
Auidis ★★★★★ M

EL CACIONERO DEL DUQUE DE

CALABRIA. La Capella Reial de Catalunya. Dir.: Jordi Savall.

Astrée, ES 9960 • 67'50" • DDD
Auidis ★★★★★ M

ENSALADAS. Obras de FLECHA,

CORREA DE ARAUXO y AGUILERA DE HEREDIA. Studium Musicae Valencia, Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall.

Astrée, ES 9961 • 52'45" • AAD
Auidis ★★★★★ M

MUSICQUE DE IOYE. Obras de ANÓNIMOS, ROQUELAY, JANEQUIN, WILLAERT, SANDRIN, etc.

Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall.

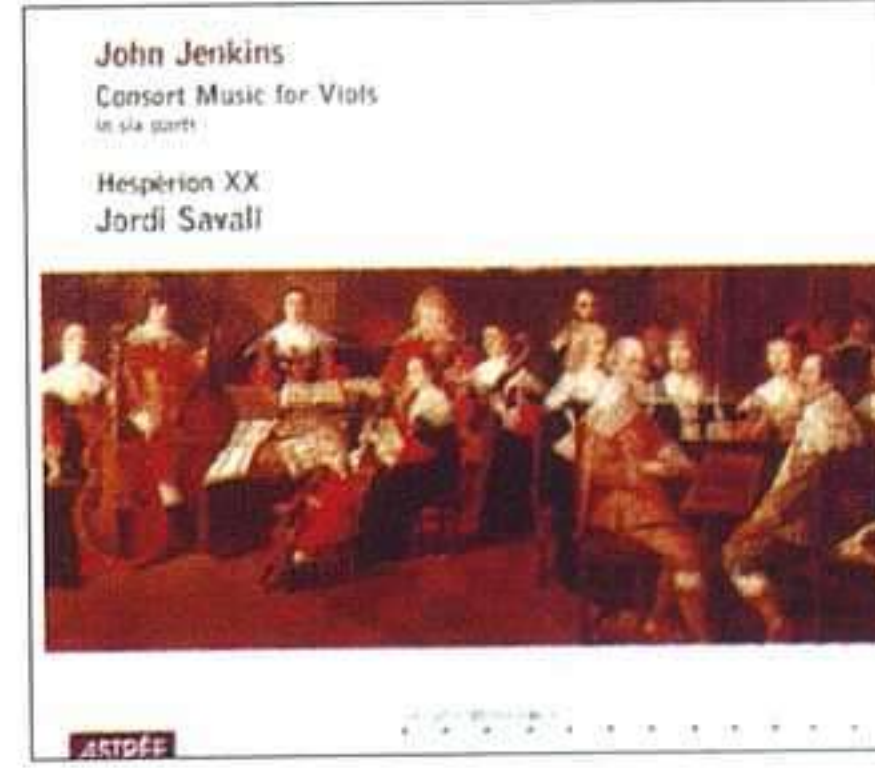
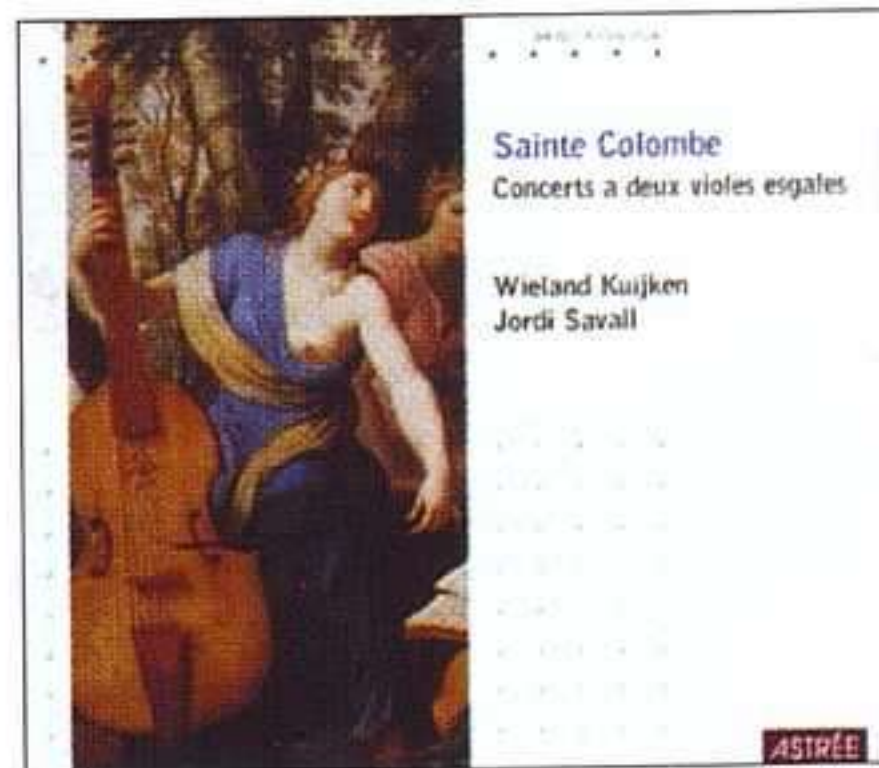
Astrée, ES 9966 • 57'45" • AAD
Auidis ★★★★★ M

conjunto de piezas con ejemplos de sobrecogedora belleza; o también dirigiendo a La Capella Reial de Catalunya en el *Cacionero del Duque de Calabria*. Lo mismo; a veces, de una perfección inhumana. Y en tercer término al Savall más discu-

tido y discutible, es decir al que con malsana curiosidad se ha acercado a Beethoven o Mozart. Creo que no es el mejor de los posibles, pero, aun no gustándome, me parecen trabajos muy respetables, realizados con honestidad y bajo unos rigurosos principios. O de otra manera, Jordi Savall no se traiciona a sí mismo, pero la competencia aquí con los directores "romantizantes" es demasiado dura.

A la postre, una edición que todavía puede descubrir cosas. Sobre todo a los recién incorporados a este maravilloso "circo" de "la clásica".

P.G.M.



“Las grabaciones de
Du Pré siguen
conservando su valor
intacto”

“Produce un enorme
placer escuchar a
Felicity Lott y Ann
Murray juntas”

SIEMPRE DU PRÉ

Sabido es que todas las grabaciones de Jacqueline Du Pré siguen conservando intacto su valor y en esta nueva entrega de Double Forte vuelven a llamar la atención sobre las demás. Difícil será encontrar interpretaciones más sentidas de las *Sonatas para violonchelo* de Brahms, Chopin y Franck (el precioso arreglo de la *Sonata para violín*, la última grabación de Du Pré): una vez más el talento de la genial violonchelista británica se desborda, saltándose todo aquello que se interponga entre la música y un instinto musical siempre a flor de piel y con el apoyo incondicional del piano de Barenboim, flexible y lleno de matices.

Produce también un enorme placer escuchar a dos voces tan bien avenidas y en forma como las de Felicity Lott y Ann Murray. El generoso programa de dúos que nos proponen se sitúa con justicia entre lo mejor que nos ha dado esta parcela de la discografía. Todo es una pura delicia, desde Beethoven hasta Britten, por estilo, gracia y perfecta conjunción de voces y piano, a cargo en esta ocasión del experto Graham Johnson. El Mozart de Jeffrey Tate es otra joya digna de una escucha atenta. Las cuatro sinfonías seleccionadas son sencillamente magistrales y resisten la comparación con las mejores. Tate conoce los secretos de la música de Mozart como pocos y consigue con pasmosa facilidad lo que a otros les está vetado: belleza sonora sin amane-

ramientos, riqueza polifónica, empuje dramático. Con la ayuda inestimable, eso sí, de la English Chamber, cuyos solistas quitan el hipo sin excepción. En otro escalón cualitativo también es digno de tener en cuenta el Mahler de Klaus Tennstedt, aunque esté lejos de poder ser considerado una “referencia” habiendo por medio apellidos como Bernstein, Klemperer o Solti. Nielsen y Sibelius, los más conspicuos cultivadores nórdicos del sinfonismo nos llegan de las manos de dos de sus más solventes y reputados cultivadores. Del danés tenemos una casi integral de sus sinfonías –a falta de la *Quinta*– en la primera de las dos grabaciones debidas a Herbert Blomstedt (la segunda, con la Sinfónica de San Francisco también está disponible a muy buen precio en la serie “gemela” de Decca, Double). La responsabilidad sobre Sibelius recae por su parte en Paavo Berglund, en esta su –creo– primera aproximación discográfica al finés. Igualmente acreditado que Blomstedt, si no más, Berglund dirige aquí su primer *Kullervo* y una selección de las más frecuentadas composiciones sinfónicas sibe- lianas, entre ellas su obra más genial, *Tapiola*. La calidad media es más que suficiente (ojo con la *Suite Karelia*, de la que no se ofrece la Balada central). Los *Gurrelieder*, bien dirigidos en vivo por Ferencsik, cuentan con el atractivo de unas voces de gran categoría: Martina Arroyo, Alexander Young, y

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: Las 6 Suites para chelo solo.
Heinrich Schiff, chelo.
EMI, 5741792 • 2 CDs • 124'59" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ ER

BRAHMS: Las 2 Sonatas para chelo y piano. CHOPIN: Sonata para chelo y piano. FRANCK: Sonata para chelo en La menor. Jacqueline du Pré, chelo.
Daniel Barenboim, piano.
EMI, 5742032 • 2 CDs • 111'39" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

MAHLER: Sinfonías núms. 1 y 2
“Resurrección”. Edith Mathis, soprano.
Doris Soffel, mezo. Coro y Orq. Filarmónicos de Londres. Dir.: Klaus Tennstedt.
EMI, 5741822 • 2 CDs • 142'58" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ ER

MOZART: Sinfonías núms. 36 “Linz”, 38 “Praga”, 40 y 41 “Júpiter”.
Orquesta de Cám. Inglesa. Dir.: Jeffrey Tate.
EMI, 5741852 • 2 CDs • 133'41" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ ER

NIELSEN: Las 4 Sinfonías. Andante Lamentoso; etc. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Danesa. Dir.: Herbert Blomstedt.
EMI, 5741882 • 2 CDs • 152'49" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

SIBELIUS: Sinfonía Kullervo. Las oceánidas. Suite Karelia. Tapiola. Finlandia. Serenatas núms. 1 y 2.

Raili Kostia, soprano. Usko Vitanen, baritono. Coro Masculino de la Universidad de Helsinki, Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir.: Paavo Berglund.
EMI, 5742002 • 2 CDs • 147'55" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

SCHÖNBERG: Gurrelieder. Suite para orquesta de cuerda. Alexander Young, Martina Arroyo, Janet Baker, Julius Patzak. Coro y Orq. Sinfónica de la Radio Nacional Danesa, Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Janos Ferencsik, Norman del Mar.
EMI, 5741942 • 2 CDs • 137'25" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

SCHUBERT: Los 2 Tríos con piano. Notturmo. Gran Dúo. Movimiento de Sonata. Jean-Philippe Collard, piano. Augustin Dumay, violin. Frédéric Lodeon, chelo.
EMI, 5741972 • 2 CDs • 123'48" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

SCHUMANN: Carnaval. Kreisleriana. Papillons. Bunte Blätter; etc. Yuri Egorov, piano.
EMI, 5741912 • 2 CDs • 147'23" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

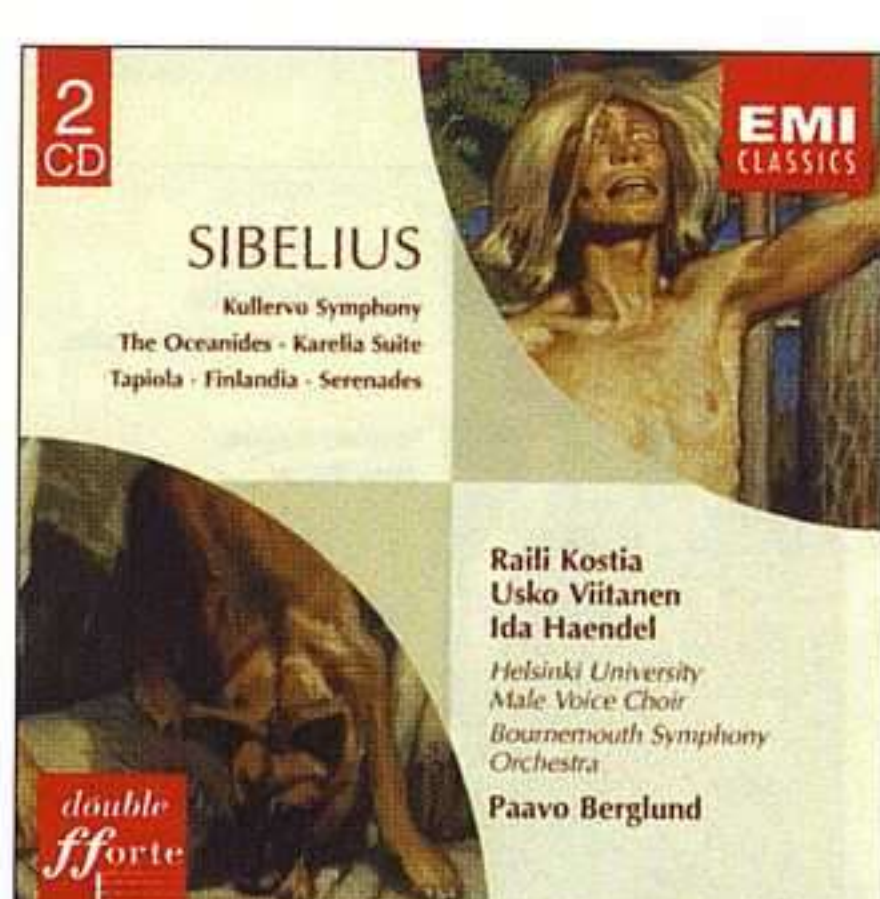
EL DULCE PODER DE LA CANCIÓN. Obras de BEETHOVEN, SCHUMANN, BRAHMS, FAURÉ, CHAUSSON, etc. Felicity Lott, soprano. Ann Murray, mezo. Graham Johnson, piano.
EMI, 5742062 • 2 CDs • 137'56" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ ER

sobre todo Janet Baker, que hace de su Paloma de los bosques una auténtica creación.

Citemos para acabar a Heinrich Schiff, intérprete correcto de las Suites para violonchelo de Bach, al prematuramente fallecido Youri Egorov, que des-

pliega su técnica y su fantasía en un recital Schumann de calidad variable, y al terceto Collard-Dumay-Lodeón, empeñado en revestir a los Tríos de Schubert de una ligereza impropia.

J.S.R.



*“Kempe hace una
Leonora núm. 3
sobria y atractiva,
sobrecogedora”*

*“Prodigiosas
interpretaciones de
Oistrakh de
Shostakovich”*

VARIOPINTO E INSTRUCTIVO

Prosigue la serie dedicada a las míticas transmisiones de la radiodifusión británica con un grupo de registros variopinto e instructivo. A excepción del dedicado a Cherkassky, que abarca un arco temporal muy amplio, la mayoría de ellos corresponden a tomas en vivo de conciertos encuadrados en los festivales de verano londinenses y escoceses de los años sesenta. El sonido, reprocesado, es aceptable en general, si bien se percibe al público en muchos casos, lo cual tiene sus pros (la sensación verosímil del directo) y sus contras (que creemos innecesario explicar).

El disco consagrado a Stokowski es decididamente irregular. Grabado en monoaural, perpetúa un concierto no especialmente feliz celebrado en el verano de 1961 en el Usher Hall de Edimburgo. La sala parece estar especialmente inquieta y el polémico director conduce a la Sinfónica de Londres a través de una *Sonata* de Gabrielli que es mejor olvidar, un *Concierto para Doble Orquesta de Cuerda*, de Tippett, mejor interpretado pero un poco cargante y un *Vals Mephisto*, de Liszt, bastante insulso. La otra mitad del CD, sin embargo, recoge una *Sexta* de Nielsen registrada en estudio cuatro años después con la New Philharmonia, que es muchísimo mejor. El director de origen polaco parece sintonizar con el danés y hace “cuajar” una versión muy estimable.

Irregular también es el volumen Cherkassky, un monográ-

fico Chopin grabado entre 1970 y 1991 en concierto y en estudio. El pianista ruso hace un Chopin por lo general contenido y ascético, pero el resultado de esa concepción interpretativa no es siempre el más adecuado. En el presente registro, por ejemplo, junto a unos *Nocturnos* angustiados y de honda emoción y un *Estudio en Mi Mayor* también de excelente factura se hallan dos *Baladas* áridas, un par de *Scherzos* que no dicen gran cosa y un *Vals en Do sostenido menor* arbitrario y rozando casi el mal gusto.

El nivel medio del disco dedicado a Rudolf Kempe es, en cambio, bastante alto. Contiene parte de dos conciertos celebrados en Londres en Agosto de 1975 con la Sinfónica de la BBC como compañera de viaje. Kempe hace una *Leonora núm. 3* de Beethoven sobria y atractiva ya desde la introducción, que es sobrecogedora. Su Prokofiev (*Suite de El Amor de las Tres Naranjas*) es abstracto y esquemático, prácticamente sin color, pero no por ello menos válido. Por último, el director alemán construye una *Sinfonía del Nuevo Mundo* interesante, con un primer movimiento enérgico, un scherzo muy comedido y un finale al borde del exceso. Y en el medio de todo ello, un largo, misterioso y abisal, inspiradísimo.

Grabado en 1961-62, el volumen -monoaural- consagrado a Pierre Monteux dirigiendo a las dos orquestas de la BBC incluye una *Obertura de La Ita-*

LA COLECCIÓN EN DETALLE

CHERKASSKY, Shura.

Obras de **CHOPIN.**

BBC, BBCL 4057-2 • 75'43" • ADD/DDD

Diverdi **★★★★A**

KEMPE, Rudolf.

Obras de **BEETHOVEN, DVORAK y PROKOFIEV.**

Orquesta Sinfónica de la BBC.

BBC, BBCL 4056-2 • 70'35" • ADD

Diverdi **★★★★A**

MONTEUX, Pierre. Obras de BRAHMS

y **SCHUMANN.** Orquesta Sinfónica de la BBC del Norte y Sinfónica de la BBC.

BBC, BBCL 4058-2 • 74'25" • ADD

Diverdi **★★★★A**

OISTRAKH, David. Obras de SHOSTAKOVICH e YSAÏE.

Igor Oistrakh, violín. Orquestas.

Dir.: Gennadi Rozhdestvensky,

Evgeny Svetlanov, Malcolm Sargent.

BBC, BBCL 4060-2 • 78'18" • ADD

Diverdi **★★★★A**

STOKOWSKI, Leopold.

Obras de **G. GABRIELLI, LISZT, NIELSEN y TIPPETT.**

Orquestas Sinfónica de Londres

y New Philharmonia.

BBC, BBCL 4059-2 • 72'40" • ADD

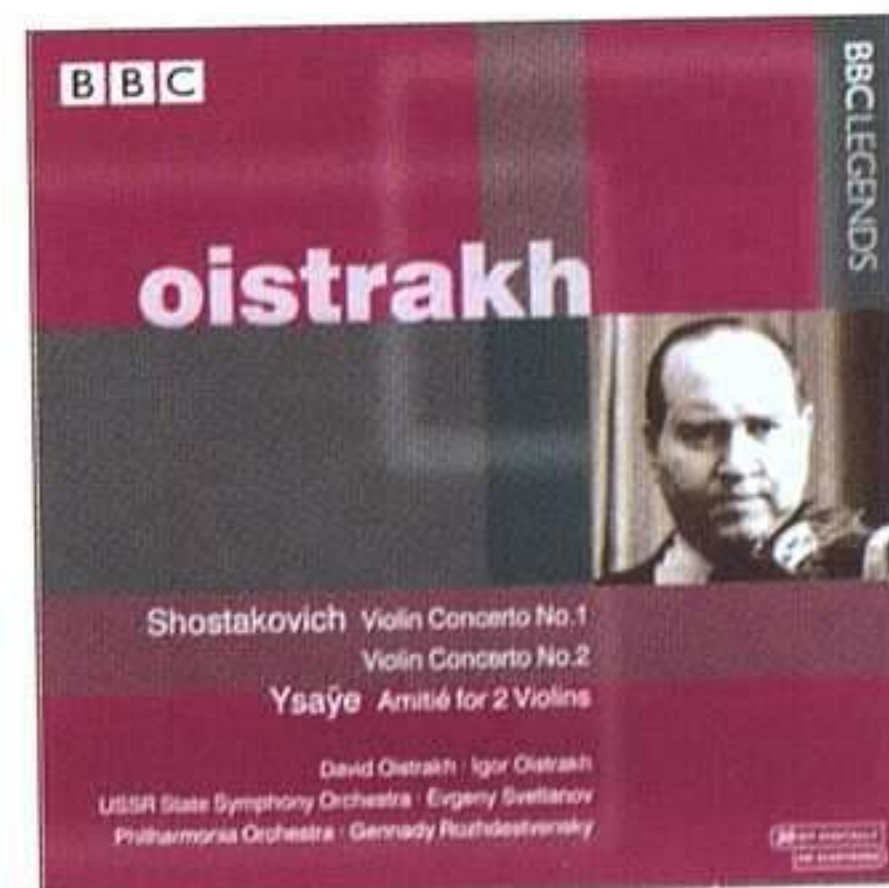
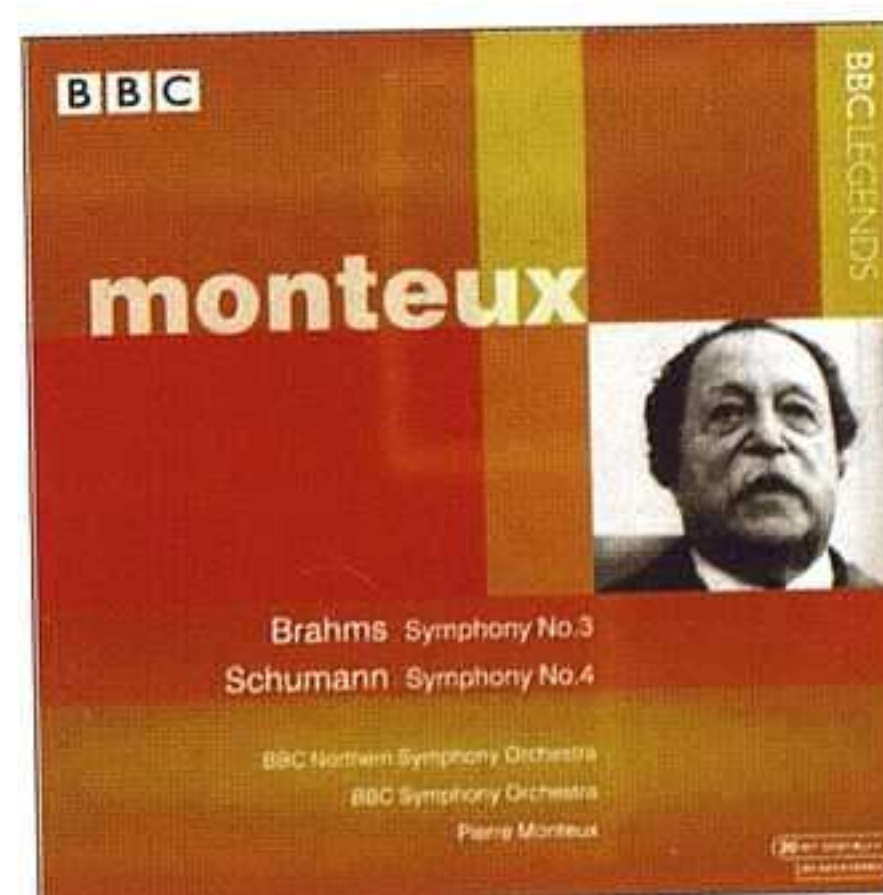
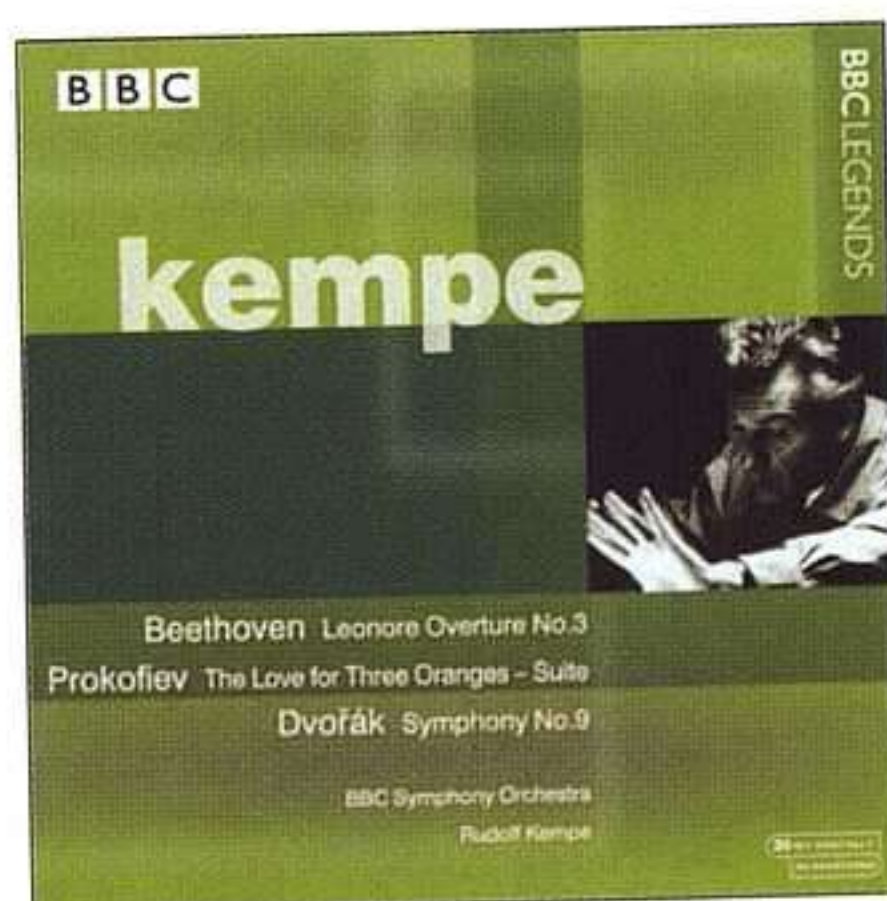
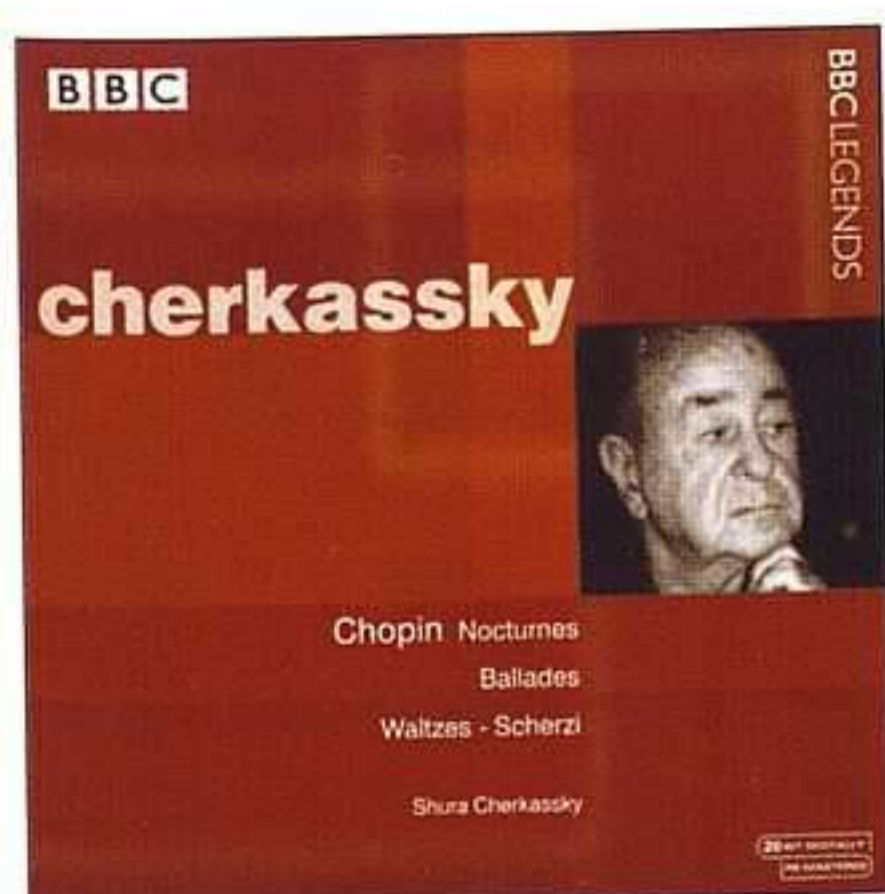
Diverdi **★★★A**

liana en Argel, de Rossini, tremendamente divertida, al filo de la caricatura. La *Tercera* de Brahms es enfática, meridional, muy luminosa (una pena que el sonido llegue a veces a distorsionar). Por último, la *Cuarta* de Schumann es tan desmelenada y enérgica que deja agotado oír-la. El CD contiene además un minuto escaso de entrañable conversación del mítico director francés con un igualmente mítico locutor de la BBC.

“At last, but no at least”, hemos dejado para el final el disco más impactante del grupo. Las interpretaciones de Oistrakh de los *Conciertos para violín* de Shostakovich son verdaderamente prodigiosas. El primero está registrado en Edimburgo, en 1962, con la Orquesta Philharmonia y Rozh-

destvensky al frente de ella. No se me ocurre cómo se podría tocar este *opus 77* de otra manera. El violinista de Odessa es un intérprete solidísimo y la actuación en directo no hace sino subrayarlo. El *Concierto núm. 2* es de 1968 y en él Oistrakh es igual de rotundo, aunque Svetlanov y su Orquesta del Estado Soviético cargan tal vez demasiado las tintas en los grotescos rincones de una partitura endiablada. El volumen se completa con el poema para dos violines y orquesta *Amitié*, de Ysaïe, registrado en compañía de su hijo Igor, la Filarmónica londinense y Sir Malcolm Sargent; una bella pieza servida ante un auditorio, por desgracia (invierno del 61), resfriado.

L.E.J.



*“Dietrich
Fischer-Dieskau
defiende sin cuartel
a Mahler”*

*“La Missa Solemnis
de Klemperer
aparece en un
solo disco”*

LAVADO Y PLANCHADO, 6.^a PARTE

La extraordinaria serie que EMI dedica a sacar nuevo lustre a sus viejas glorias presenta en su 6.^a entrega idénticas virtudes y similares defectos que en las cinco anteriores. Vuelve a ser, por tanto, relativamente fácil ordenarla en tres categorías diferentes: los discos imprescindibles –que incluyen algún chollo mayúsculo–, los discrecionales y los superfluos. Como vamos con prisa, citaré estos últimos en primer lugar: 10 de las *Rapsodias húngaras* de Liszt grabadas por Cziffra, llenas de ruido y virtuosismo mal entendido, el sobrevalorado *Concierto núm. 1* de Chopin por Pollini y Kletzki, y el magnífico, pero inevitablemente soporífero *Delius* de Beecham. Claramente discrecionales son los *Cuartetos* de Ravel y Debussy por el Alban Berg –la primacía del Orlando (Philips) es aquí incuestionable–, el *Canto de cisne* de Schubert por Dieskau y Moore (monoaural, primeros años 50), una opción que ambos intérpretes se encargarían de pulverizar con su posterior y aún inalcanzada grabación de 1962 (también para EMI), y, dejándonos llevar a partes iguales por lo trágico de su destino y por la emocionante fragilidad de su arte, un recital de Dinu Lipatti con obras de Chopin, Liszt, Ravel, Brahms y Enescu. El resto del lanzamiento lo forman discos imprescindibles. Dos de ellos son monumentos fonográficos de primer orden: Dieskau defendiendo sin dar cuartel los ciclos de lieder de Mahler junto a Furtwängler, Kempe y el pianista Barenboim (enorme opor-

tunidad, por cierto, la que se ha perdido aquí para publicar en cdé todas las canciones que grabó junto a este último), y Giulino demostrando que nadie se ha sumergido tan hondo ni tan valientemente como él en las tinieblas del *Requiem* y las *Cuatro piezas sacras* de Verdi. Tal vez Solti (muy caro), tal vez Barbirolli (muy mal grabado). Quedan otros dos discos, pero estos no son ya discos, son pedazos de historia viva, son en sí mismos casi una religión, y Klemperer es su profeta: la *Missa Solemnis* de Beethoven y *La Pasión según San Mateo* de Bach. La *Missa Solemnis*, que aparece publicada en un solo compacto de casi 80 mins., sigue siendo la más grande jamás llevada al disco, y aunque la tremenda complejidad de la partitura beethoveniana pase factura de irregularidad en ciertos números, será difícil encontrar en la historia del sonido grabado algo tan arrebatador o de escucha tan traumática como esta misa (échese un vistazo al *Gloria*, si hay valor). Que los medios utilizados y el respeto filológico y estilístico por la partitura de *La Pasión según San Mateo* sean aquí todo lo discutibles que se quiera no impedirá a nadie caer rendido de rodillas ante una demostración de saber musical tan aplastante, tan conmovedora e intemporal como ésta. No sé si cabría destacar a alguien en este milagro colectivo: un sólo vistazo al listado de cantantes bastaría para provocar mareos y si la Philharmonia empezaba ya a ser la mejor orquesta del mun-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: La Pasión según San Mateo.

Peter Pears, Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig, Nicolai Gedda, Walter Berry. Coro y Orquesta Philharmonia.

Dir.: Otto Klemperer.

EMI, 5675382 • 3 CDs • 233'58" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ MR

BEETHOVEN: Missa solemnis.

Elisabeth Söderström, soprano. Marga Höffgen, contralto. Waldemar Kmentt, tenor. Martti Talvela, bajo. Coro y Orquesta New Philharmonia. Dir.: Otto Klemperer.

EMI, 5675462 • 79'31" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ MR

CHOPIN: Concierto para piano núm. 1.

4 Nocturnos. Balada núm. 1.

Polonesa núm. 6. Maurizio Pollini, piano.

Orquesta Philharmonia. Dir.: Paul Kletzki.

EMI, 5675482 • 72'59" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ M

DEBUSSY, RAVEL: Cuartetos.

Cuarteto Alban Berg.

EMI, 5675502 • 66'22" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ M

DELIUS: Obras orquestales.

Orquesta Royal Philharmonic.

Dir.: Thomas Beecham.

EMI, 5675522 • 76'45" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ M

LISZT: 10 Rapsodias húngaras.

Georges Cziffra, piano.

EMI, 5675542 • 75'57" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ M

MAHLER: Canciones del camarada errante. Kindertotenlieder. 5 Rückertlieder. 5 Canciones de la Trompa maravillosa de la juventud.

Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Daniel Barenboim, piano. Orquesta Philharmonia, Orquesta Filarmónica de Berlín.

Dir.: Wilhelm Furtwängler, Rudolf Kempe.

EMI, 5675562 • 76'55" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ MR

SCHUBERT: El canto del cisne. 4 Lieder.

Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Gerald Moore, piano.

EMI, 5675582 • 65'6" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ M

VERDI: Réquiem. 4 piezas sacras.

Elisabeth Schwarzkopf, soprano. Christa Ludwig, mezzo. Nicolai Gedda, tenor. Nicolai Ghiaurov, bajo. Najet Baker, mezzo. Coro y Orquesta Philharmonia.

Dir.: Carlo Maria Giulini.

EMI, 5675602 • 2 CDs • 128'45" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ MR

LIPATTI, Dinu. Obras de BRAHMS, CHOPIN, ENESCU, LISZT y RAVEL.

Dinu Lipatti, piano.

EMI, 5675662 • 65'24" • ADD

EMI-Hispavox ★★★★★ M

do, el coro que aquí escuchamos pertenece a un reino que no es de este mundo. Aun así, sería imposible no distinguir por encima de todos ellos, derritiendo las piedras sin que se le mueva un pelo, la figura todopoderosa de un viejo altísimo (más de 75

años, rondando los dos metros) que ocultaba bajo su proverbial mala baba teutona un corazón de dimensiones gigantescas. Los reprocesados son espléndidos.

M.A.H.



“El ingenioso sello
Raum Klang
continúa con
su labor”

“Interpretación
plena de
idiomatismo de la
obra de Schütz”

**Discos
Crítica**
grandes ediciones...
grandes reediciones

¡ENHORABUENA!

Los aficionados a la música antigua seguimos de enhorabuena. ¡Queda todavía tanto por rescatar, conocer e inventar que la rueda nunca se detiene! El ingenioso sello Raum Klang que ya empieza a sonar después de dedicar varios discos al campo de la música judía –en justo pago de una deuda histórica– se une a tantos otros en continuar la labor. Su catálogo huye de la comercialidad, los intérpretes relumbrones y luce una atractiva presentación al servicio del contenido musical, lástima de algunas deficiencias en las tomas de sonido. El actual lanzamiento incluye dos obras relativamente frecuentes y dos auténticas rarezas. Empezaremos por el álbum que con el sugestivo y ambicioso título de “Los sonidos de la noche” se recogen obras para flauta y bajo continuo y piezas para clavicordio de dos grises compositores que recibieron enseñanza de J.S. Bach: Johann Philipp Kirnberger y Johann Gottfried Mützel. Pero lo que se escucha sugiere más bien una larga y cansina noche de insomnio, obras de complejo ornamento y rítmicamente apocadas que se adscriben a un barroco técnicamente muy elaborado. La interpretación corre a cargo de los húngaros Benedek Csalog y Miklós Spányi, vital y expresivo el flautista, virtuoso pero muy contenido el teclista, ambos se enfrentan con tenacidad a los laberínticos pentagramas. La opaca y desequilibrada toma de

sonido perjudica la escucha de un disco de indudable interés. Las notas de la carpetilla, muy literarias, relatan las impresiones de la grabación efectuada en el castillo de Schönefeld con el magnífico clavicordio Straube de 1787.

El segundo disco hace el cuarto de los que Raum Klang dedica a la música judía y se aglutina bajo el lema de “An alter nign”. La palabra *Nign* derivada del hebreo *nigen* designa una manera de cantar transmitida por la tradición y reservada a los sacerdotes hasídicos. Coloquialmente “La vieja canción” simboliza la respuesta a la habitual pregunta entre los judíos del este de Europa ¿cómo vive el judío?, respuesta que alude explícitamente a la ancestral mala suerte y fatalidad que persiguen al judío, un lamento nostálgico, en una palabra. La vieja y triste canción. Y lo que escuchamos son desgarrados y nostálgicos aires que recuerdan la melancólica canción ante un vaso de alcohol que atraviesa Europa desde el fado portugués hasta Rusia, pasando por las tabernas vienesas. Hermosas melodías, probablemente muy alejadas de la fidelidad histórica, transmitidas con hondura y sentimiento.

Las *Vespro della beata Vergine* conocen en los últimos años una revalorización incesante lo que se traduce en una avalancha de grabaciones. Revaloración coincidente con la del mismo Monteverdi y quizás

originada en la admirable síntesis de antigua polifonía sobre cantus firmus de origen gregoriano y escritura inspirada en el nuevo estilo dramático incorporando el lirismo de los “afetti”. La versión de Rodemann, muy germánica, no resiste la comparación con las mejores de la década pasada, Jordi Savall y Gardiner, ni con las más recientes de Junghänel o Garrido. La dirección es solemne y falta de nervio, las voces del nutrido Dresdner Kammerchor suenan robustas y su fraseo más moroso y pesado que lo que dicta el gusto actual, tendiendo a la confusión textual. Con todo, el compromiso de los cantores y el color y vigor de los instrumentistas apuntan a una profundidad y sentimiento místico notables, una efusión lírica y matizada expresividad que no le restan ni un ápice de poesía.

Y finalmente el opus ultimum de Schütz, el Canto del cisne. Once motetes concertantes para dos coros sobre salmos y un *Magnificat* representan las últimas palabras, profesión de fe de un compositor cuya sapiencia siempre ha estado al servicio de la Biblia. La utilización de instrumentos históricos, voces poco vibradas –femeninas en lugar de las de niños– la tonalidad del coro muy alta y el empleo de un continuo desnudo indican un preciso conocimiento estilístico. Una interpretación plena de idiomatismo, a diferencia de la de las *Vísperas*, suntuosa lectura de muy bella sonoridad y consistente arquitectura. Lo difícil es entender que el 2.º CD de los álbumes dobles no llegue a 30 minutos.

A.B.LI.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

KIRNBERGER, MÜTSEL: Obras para flauta travesera y clave.

Benedek Csalog, flauta. Miklós Panyi, clave.

Raum Klang, RK 9804 • 77'50" • DDD

Gaudisc ★★★ A

MONTEVERDI: Vísperas de la Beata

Virgen. Nele Grass y Johanna Koslowski,

sopranos. Markus Brtscher, Wilfried Jochens

y Martin Krumbiegel, tenores. Egbert

Junghanns y Stephan Schreckenberger,

bajos. Coro de Cámara de Dresde,

Collegium de Instrumentos de Viento de

Leipzig, Conjunto de Música Antigua de

Dresde. Dir.: Hans-Christoph Rademann.

Raum Klang, RK 96054 • 2 CDs • 85'21" • DDD

Gaudisc ★★★ A

SCHÜTZ: Salmos y Magnificats SWV

482-494. Coro de Cámara de Dresde,

Conjunto de Música Antigua de Dresde.

Dir.: Hans-Christoph Rademann.

Raum Klang, RK 9903 • 2 CDs • 88'29" • DDD

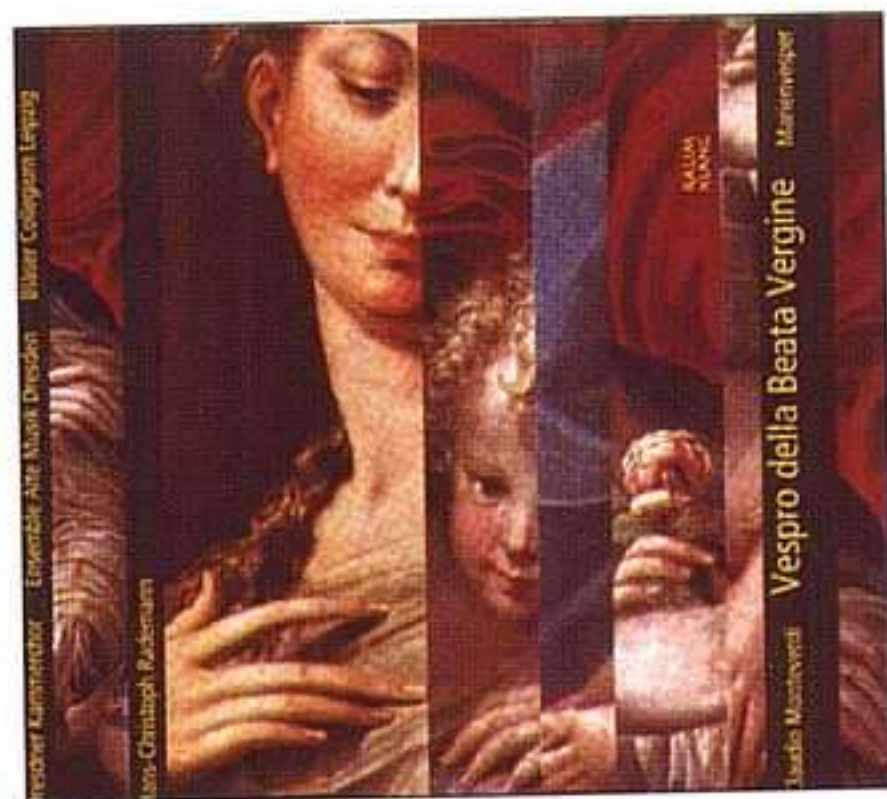
Gaudisc ★★★★★ A

AN ALTER NIGN:

Canciones de los judíos de la Europa del Este.

Raum Klang, RK 9601 • 72'12" • DDD

Gaudisc ★★★ A



ESCUELA RUSA EN ESTADO PURO

El avisado *Professor* alemán Michel-Beyerle ha encontrado en varias generaciones de los artistas antaño soviéticos una mina de oro. El motivo es fácil de entender: durante décadas, la Unión Soviética disfrutó de una vida musical de una riqueza extraordinaria y sólo una pequeña parte de esas maravillas podían degustarse en Occidente. Tirando de grabaciones inéditas de archivo, el sello Live-Classics está descubriéndonos lo que siempre sospechábamos que sucedía al otro lado del Telón de Acero: decenas, centenares de conciertos memorables. Todo ello con el incentivo añadido de que la rusa, al contrario que casi todas las occidentales, fue durante gran parte del siglo XX una escuela apenas contaminadas por influencias ajenas. Es decir, que lo que suele escucharse en estos discos de la firma múniquesa son testimonios de la escuela rusa en estado puro. El violinista Oleg Kagan es una de las estrellas indudables de Live Classics y cuenta con su propia edición, integrada hasta hoy por al menos 27 volúmenes. Es curioso cómo Kagan, prácticamente un desconocido cuando murió en 1990 fulminado por un cáncer, se ha convertido, gracias a esta serie, en un artista cuya ausencia en una historia de los mejores violinistas de nuestro tiempo sería absolutamente injustificable. Aquí, una vez más,

da incontables muestras de su arte: en el disco que contiene los Conciertos de Shostakovich (*op. 99*, no *op. 77*, como reza equivocadamente la contraportada) y Tchaikovsky se revela, por si a alguien le quedaba alguna duda, en el heredero incuestionable de David Oistrakh, su maestro y una referencia absoluta en ambas obras; en sus colaboraciones con su esposa, Natalia Gutman, nos asombra como violista en una inocente composición juvenil de Beethoven que ambos tocan de modo insuperable, mientras que en el *Septimino* es él quien impulsa una versión entusiasta y memorable de principio a fin; su *Partita* de Bach, muy en la línea de la que publicaría años después Erato (su primera y última grabación para un gran sello discográfico), vuelve a descubrirnos a un intérprete hondo, deslumbrante técnicamente y con todas las virtudes de su maestro. Por lo que respecta a Gutman, su manera de tocar es por regla general más contenida, menos efusiva, pero junto a Kagan se transfiguraba. El disco que contiene obras de Debussy, Schnittke y Bach es un recorrido comprimido de su evolución musical, desde sus primeros años como participante en el prestigioso Concurso de la ARD (del que salió victoriosa en Munich en 1967) a su relectura de las *Suites* de Bach con un arco barroco y un

LA COLECCIÓN EN DETALLE

SHOSTAKOVICH: Concierto para violín núm. 1. TCHAIKOVSKY: Concierto para violín. Oleg Kagan, violín. Orquesta Sinfónica del Estado de la UDSSR, Orquesta Filarmónica de Moscú. Dir.: Alexander Lazarev, Diansug Kachidze. Live Classics, LCL 105 • 73'3" • ADD Gaudisc ★★★★★ A

BACH: Suite para chelo BWV 1007. DEBUSSY: Sonata para chelo y piano. SCHNITKE: Sonata para chelo y piano núm. 1. Natalia Gutman, chelo. Alexei Nassedkin, piano. Vassily Lobanov, piano. Live Classics, LCL 203 • 50'6" • ADD/DDD Gaudisc ★★★★★ A

SHOSTAKOVICH: Los 2 Conciertos para chelo. SCHNITKE: Diálogo para chelo y 7 instrumentos. Natalia Gutman, chelo. Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión de la URSS, Filarmónica del Estado de Moscú, Orquesta de Cámara Gnessim. Dir.: Kyrill Kondrashin, Live Classics, LCL 301 • 72'27" • ADD Gaudisc ★★★★★ A

Dmitri Kitajenko, Yuri Nikolaevsky. Live Classics, LCL 202 • 75'4" • ADD Gaudisc ★★★★★ A

CHOPIN: 3 Nocturnos. 5 Mazurcas. 4 Valses; etc. Elisso Wirssaladze, piano. Live Classics, LCL 391 • 70'27" • DDD Gaudisc ★★★★★ A

CHOPIN: Estudios opp. 10 y 25. Elisso Wirssaladze, piano. Live Classics, LCL 382 • 56'14" • ADD Gaudisc ★★★★★ A

SCHUMANN: Las 2 Sonatas para piano. Escenas del bosque. Elisso Wirssaladze, piano. Live Classics, LCL 301 • 72'27" • ADD Gaudisc ★★★★★ A

ELISSO WIRSSALADZE EN JAPÓN. Obras de CHOPIN. Live Classics, LCL 302 • 76'55" • ADD Gaudisc ★★★★★ A

enfoque caracterizado por la extrema sobriedad. Quien quiera escuchar a Gutman en plenitud, no puede perderse su *Primer Concierto* de Shostakovich con Kondrashin, una versión de referencia que la sitúa en lo más alto del panteón de su instrumento. Como ferviente defensora de la música contemporánea que ha sido y sigue siendo, muestras sus credenciales en las dos obras de Schnittke aquí grabadas: tanto ella como Kagan supieron y quisieron poner siempre su arte al servicio de la música en

que creían. Sviatoslav Richter fue una influencia decisiva para ambos, y no es de extrañar: tuvieron el privilegio de tocar junto a él en numerosas ocasiones, y el magnetismo del pianista ucraniano no podía dejar a nadie indiferente. Es asombroso escuchar a Richter en la cadencia más apacible, menos ostentosa y más meditada jamás oída de la cadencia del *Concierto de Brandeburgo núm. 5*. Lo menos interesante del lote son los tres discos de Elisso Wirssaladze, la acompañante habitual de Gutman desde la muerte de Richter, que es una pianista muy estimable, pero en exceso fría y distanciadora, como demostró en su reciente recital en Madrid. En su Chopin y su Schumann hay continuos detalles de mérito, pero le falta el sentido arquitectónico de los grandes y esa comunicatividad que sus amigos derrochan a raudales.





LAS GRABACIONES HISTÓRICAS DE PHILIPS CLASSICS AHORA CON UN SONIDO EXCEPCIONAL



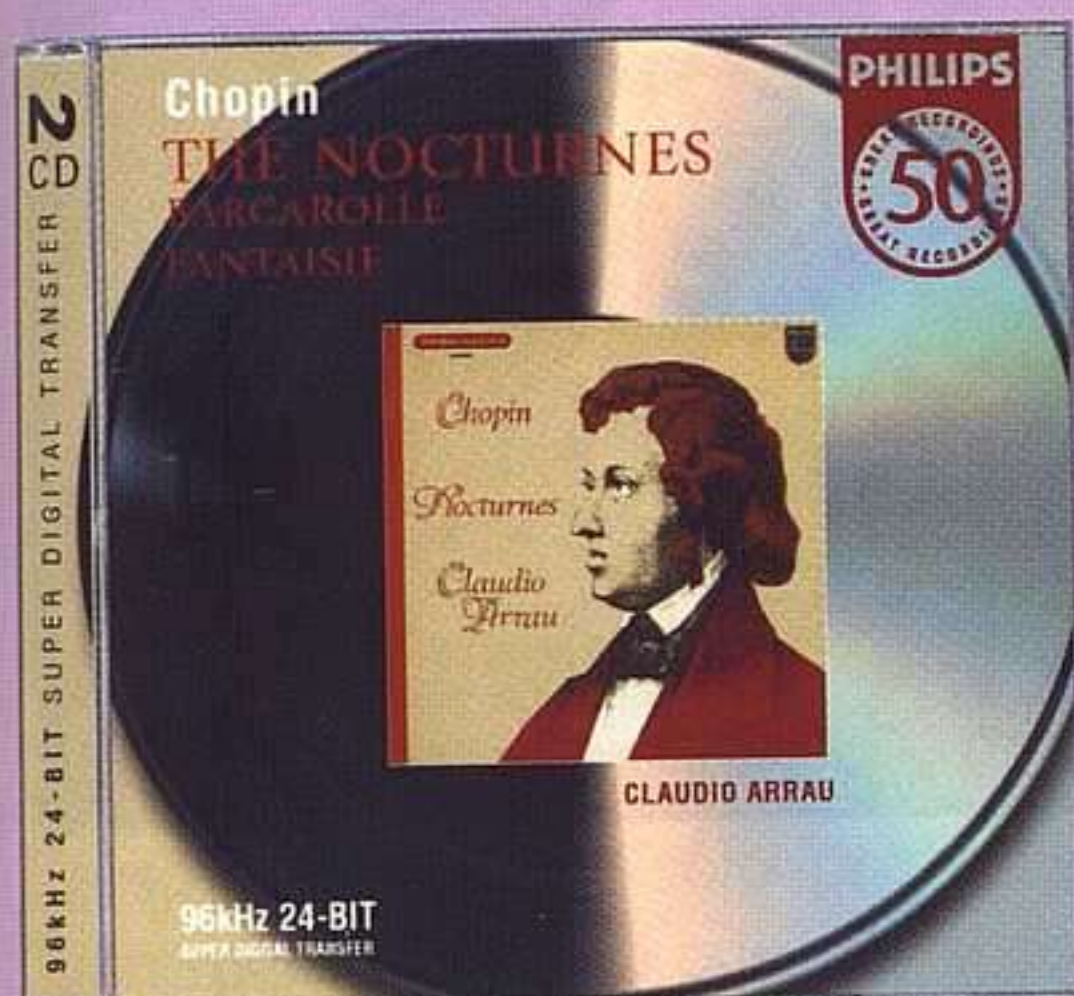
Beethoven: Sinfonía núm. 5
Sibelius: Sinfonía núm. 2
 Concertgebouw Orchestra
 George Szell
 1CD 00289 464 68227



Beethoven: Sonatas para piano
 núm. 8 "Patética", núm. 14 "Claro
 de luna", núm. 23 "Appassionata"
 y núm. 26 "Les Adieux"
 Alfred Brendel, piano
 1CD 00289 464 68029



Beethoven: Tríos para piano
 núm. 7 "Archiduque"
 núm. 4 "Gessenhaus"
 y núm. 5 "Ghost"
 Beaux Arts Trio
 1CD 00289 464 68326



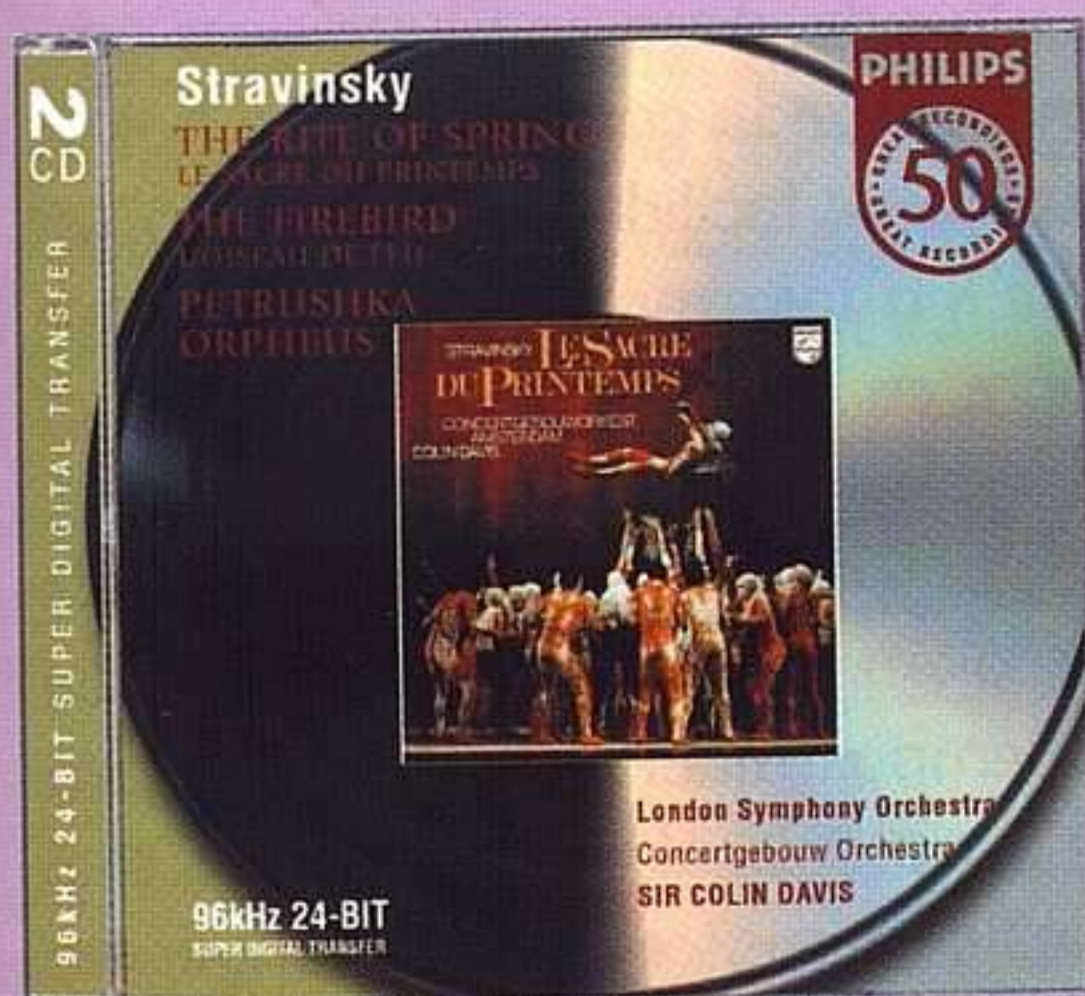
Chopin:
 Nocturnos/Barcarola, op. 60
 Fantasía, op. 49
 Claudio Arrau, piano
 2CD 00289 464 69422



Rachmaninov: Concierto para piano
 núm. 3/Suite núm. 2 para dos pianos*
 Martha Argerich, *Nelson Freier
 Radio-Symphonie-Orchester Berlin
 Riccardo Chailly
 1CD 00289 464 73221



Schoenberg: Gurrelieder
 J. Norman, J. McCracken, T. Troyanos
 Tanglewood Festival Chorus
 Boston Symphony Orchestra
 Seiji Ozawa
 2CD 00289 464 73627



Stravinsky: El pájaro de fuego
La consagración de la primavera
Petrushka/*Orpheus
 Royal Concertgebouw Orchestra
 *London Symphony Orchestra
 Sir Colin Davis
 2CD 00289 464 74426



Wagner: La walkiria
 Birgit Nilsson, James King
 Leonie Rysanek, Theo Adam
 Orchestre der Bayreuther Festspiele
 Karl Böhm
 4CD 00289 464 75126



Wagner: Parsifal
 George London, Martti Talvela,
 Hans Hotter, Jess Thomas
 Chor und Orchestre der
 Bayreuther Festspiele
 Hans Knappertsbusch
 4CD 00289 464 75621

LOS GRANDES INTÉRPRETES DE LA MÚSICA
 EN UNA SERIE IMPRESCINDIBLE
 PARA CONOCER LA MÚSICA CLÁSICA



“Amami, Alfredo”

DARÍO FERNÁNDEZ RUIZ



La *Traviata* es la decimonovena ópera estrenada por Giuseppe Verdi (1813-1901), y la última de la célebre trilogía romántica que se ha venido comentando en estas páginas, posterior a *Il trovatore* e inmediatamente anterior a *Las vísperas sicilianas*. Y aunque a estos datos fríos uno podría añadir toda una retahíla de calificativos elogiosos o, sencillamente, recoger los que le han dedicado tantos y tantos otros con anterioridad, prefiero aplicarme de lleno en la verdadera intención de este pequeño artículo, que no es otra que comentar el logro que esta obra supone en la trayectoria dramático-musical de su autor y, sobre todo, en el conjunto de la ópera italiana, de la que es uno de sus momentos cumbres y acaso el título más conocido de la ópera italiana, de la que es uno de sus momentos cumbres y acaso el título más conocido y querido por el público.

Dicho lo cual, puede empezarse por recordar que cuando Verdi compuso esta obra (1853), de la que una anécdota tan apócrifa como significativa señala que era su predilecta, el músico

contaba ya treinta y nueve años y que era el reputado autor de títulos como *Nabucco* (1842), *Ernani* (1844), *Macbeth* (1847) o los aludidos *Rigoletto* (1851) e *Il trovatore* (1853), que le habían procurado el afecto del público y el reconocimiento oficial, aunque, como es sabido, nada de esto impediría el rotundo fracaso o “fiasco” —“magister dixit”—, que acompañó a la noche de su estreno.

Refiero estos datos, que a mi juicio conforman un contexto más que suficiente, y prescindo del recuento de datos históricos bien conocidos y repetidos hasta la saciedad, para plantear y pasar a responder, en la medida en que espacio y talento lo permitan, las típicas preguntas del qué y el por qué: ¿qué tiene de especial y por qué es tan grande *La traviata*? El riesgo y la tentación de caer en una respuesta igualmente tópica no son despreciables, pero creo haberlo esquivado si lo resumo en la que para mí es la virtud que la distingue de la mayoría: su condición de ópera redonda, perfecta, total; redonda en su concepción dramática, perfecta

en su realización musical y total en la fusión de ambos elementos, música y palabra, texto y melodía que brota de una inspiración —se diría que— inextinguible. Porque Verdi firma en *La traviata* una obra maestra que raya a la altura de lo sublime, a una altura tantas veces atacada, pero en muy pocas ocasiones alcanzada con semejante holgura y aparente facilidad. Verdi logra “ser sublime sin interrupción” y ofrecemos una obra en la que, como ocurre en las verdaderamente geniales, nada sobra, nada falta y da igual el punto de partida que escojamos, pues *La traviata* no conoce tiempos muertos ni tiene desperdicio: logro sólo al alcance de los más grandes compositores, sean del género que sean, y entre los que Verdi se encuentra por derecho propio.

En efecto, *La traviata* es una obra redonda ya desde su origen, esto es, desde el entramado dramático y aunque se ha discutido esterilmente sobre la relativa calidad de la obra que le sirve de base —la novela, posteriormente dramatizada “La dama de las camelias” de Alejandro Dumas, hijo—, lo que aquí

importa resaltar es que proporciona a Verdi los mimbres necesarios para construir el drama que quería plasmar y con el que, por las experiencias vividas, se sentía identificado. Un drama protagonizado por unos personajes creíbles y que, como bien ha escrito Fernando Fraga (Verdi, Ed. Península, 2000), tiene un “carácter burgués, con situaciones domésticas, habituales en un mundo realista e íntimo”, que por fuerza había de interesar y conmover a un público de idéntica condición. He ahí, pues, el primer acierto, que se ve realzado por la habilísima adaptación del libretista Francesco Maria Piave, quien, mucho más inspirado aquí que el inverosímil *Rigoletto*, realiza una labor intachable, entresacando todas las escenas, situaciones y diálogos esenciales, con calcos admirables del drama original, de la misma manera que hará Arrigo Boito en *Otello* y *Falstaff*, en su caso a partir de Shakespeare.

Pero si *La traviata* es una obra admirable ya por la elección de una historia que reúne todos los elementos indispensables y ninguno accesorio y el tratamiento dramático que de ella se hace, lo es más aún desde el punto de vista musical. Cada frase, cada melodía están plenamente insertas en un discurso exquisito no sólo por su invención melódica –algo que por sí sólo no la distinguiría de tantas otras–, sino por su perfecta adecuación a la historia que nos cuenta. Así, tenemos que la música constituye en sí misma un todo perfecto en el que los recitativos se asimilan a las arias y éstas a las cabalettas, de suerte que la distinción de estas formas, antes inevitable, ahora se vuelve irrelevante, y que esa unidad lo es también de la música con el texto, aquí fundidos en una comunión íntima e indisoluble y sólo ligeramente dañada por sendas cabalettas de tenor y barítono –más en la segunda que en la primera–, que suelen omitirse con discutible criterio.

De todo lo cual se deduce fácilmente que realizar un estudio con el mínimo rigor llevaría un espacio del que aquí se carece y que habremos de limitarnos a señalar unos cuantos momentos aislados como representativos de una partitura completa. Empezando por los preludios del primer y tercer actos, que sugieren, sitúan e ilustran la historia sentimental de Violetta, o lo que es lo mismo, el amor, en el adagio del primero, y su destrucción con la muerte



en el andante del tercero. O el Brindis, allegretto de innegable atractivo en su ligero y pimpante desarrollo, tras el cual llega el primer dúo, en este caso, entre Alfredo y Violetta, en el que es imposible lograr más emoción con menos medios, tal es la contención lírica tras el frenético comienzo. El primer acto, alegre y vivaracho, llega a su fin con el recitativo, aria y cabaletta de Violetta “È strano!... Ah, fors'è... Sempre libera”, en los que percibimos esa certera fusión de las formas convencionales y el carácter despreocupado y volátil de la protagonista, a la que aquí se exige un dominio de la agilidad y coloratura propia de una soprano lírico ligera, la primera de las tres voces que el personaje supuestamente encierra.

Como es lógico, en el segundo acto se encuentra el momento central de la trama, el encuentro entre Violetta y Germont, del que Massimo Mila (*El arte de Verdi*, Alianza, 1992), realiza un detallado repaso con el que es difícil no estar de acuerdo. La página es un “ejemplo perfecto de expresividad melódico-vocal” y un prodigio de sensibilidad e inspiración en el que las réplicas y hasta las pausas están sabiamente medidas y plasmadas en música. Con el célebre “Amami, Alfredo” –el “Ridi, Pagliaccio” de las sopranos–, coronamos el clímax lírico de la obra, que entra en su parte más dramática con la escena de la fiesta en casa de Flora Bervoix. Aquí encontramos condensados soberbia, celos, ira, arrepentimiento y perdón y unos personajes que, desde la invectiva de Alfredo “Ogni suo aver tal femmina”, se retuercen e intentan desasirse de un destino inexorable.

El tercer acto, precedido del preludio mencionado, cierra el círculo y agota la esperanza de vida y amor de la protagonista en una atmósfera de una sobriedad desoladora y con una escritura vocal opuesta a la del primero, de la que “Teneste la promessa... Addio del pasato”, es un compendio exacto. La frívola ligereza inicial da paso a la profundidad dramática y el lujo material a la miseria física, mientras que, en un proceso inverso, el yermo espiritual de los tres protagonistas desaparece, purificado por el generoso sacrificio de Violetta. Una mujer que no muere de amor cuatro veces, como jocosamente sugiere el título, sino una sola, pues sólo una vez se puede morir, pero de qué manera. “Ah, della traviata...”.

Ponselle, Jagel, Tibbett.
Coro y Orquesta del
Metropolitan Opera
House de Nueva York/
Panizza.
Naxos, 8.110032-33
(Sin libreto)



La historia de *La traviata* en disco arranca con dos grabaciones en 1915 y 1928 –la segunda de las cuales destaca por el poderoso Germont de Carlo Galeffi–, pero no adquiere verdadero relieve hasta la realización de ésta, recogida durante una representación en el Metropolitan de Nueva York el 5 de enero de 1935 y protagonizada por Rosa Ponselle, una de las más grandes sopranos del pasado siglo y una de las Violettas indiscutibles de la historia. Porque, si bien es cierto que, como advierte Miguel Patrón, “ella, la belcanista instintiva, la vestal, la sacerdotisa druida, aquí se convierte en una verista a ultranza, neuróticamente verista se podría decir”, la heroína de la Ponselle es tan conmovedora que se disculpan las licencias y abusos de un estilo hoy decididamente “demodé”, no tanto por su tendencia al “portamento” como por la desatención más absoluta de las indicaciones del tempo. No sé, quizás radique en ello la grandeza e individualidad de una interpretación que prefigura la de Maria Callas –quien, por cierto, se reconocía deudora de la Ponselle– y constituye un ejemplo de implicación con el personaje.

Con todo, no es la Ponselle el único atractivo de este disco, que cuenta con otros dos destacados cantantes en los papeles principales. Ciertamente, lo es menos el tenor, Frederick Jagel, en todo caso un suficiente Alfredo que, sin llegar a las alturas de la Ponselle, le da cumplida réplica en cada una de sus intervenciones y recibe alguna que otra sonora ovación. Lawrence Tibbett se halla a otro nivel, quizás el intermedio entre ambos, y, pletórico de medios, paladea cada frase, a veces con una insistencia pelín empachosa.

Ettore Panizza, que había heredado el pulso firme de Toscanini, de quien había sido mano derecha durante los años veinte en la Scala, es un director enérgico y teatral. Los jugosos comentarios de Geraldine Farrar en los entreactos hacen el disco aún más recomendable y muy apetecible para quienes posean el suficiente conocimiento de la lengua inglesa. En cualquier caso, la audición del mismo resulta una experiencia a medio camino entre lo didáctico y lo conmovedor, pues nos reproduce un canto ya “superado” –pero nunca pretérito– que sigue revolviendo nuestras entrañas. De eso se trata.

Callas, Di Stefano,
Bastianini. Coro y
Orquesta del Teatro alla
Scala de Milán/Giulini.
EMI, CMS 566450-2



La segunda “*Traviata*” de las aquí comentadas es la primera por la realización artística global y, como bien ha dicho Fernando Fraga, “lo más cercano, si ella existe, a la perfección”. Testimonio de una de esas veladas (28 de mayo de 1955) que marcan un hito en la historia de la ópera –por no hablar del que marcó en la de la Scala, donde la obra no volvió a representarse durante casi cuarenta años– y del electrizante encuentro de la pareja Callas-Di Stefano, vigilada muy de cerca por el imponente Germont de Ettore Bastianini.

La Callas era Violetta, tanto por su identificación con la psicología del personaje como por su insistencia en el mismo –sus 58 representaciones sólo ceden ante las 84 de Norma–. Por ello, no sorprende que existan al menos cinco registros en vivo, todos ellos memorables, y uno en estudio, bastante discreto. Por lo que se refiere a la Callas, las diferencias entre ellos son insustanciales, pues todas las Violettas comparten idéntica y esencial verdad dramática, pero no ocurre lo mismo con los Alfredos, entre los que se cuentan Gianni Raimondi y Cesare Valetti.

Aunque algunos críticos prefieren la versión lisboeta por la presencia de Alfredo Kraus, cuya técnica es ciertamente más ortodoxa que la de Giuseppe di Stefano, me decanto por el tenor italiano, cuyo temperamento extrovertido e implicación dramática desvían la atención de los ocasionales agudos abiertos y conforman una lectura tan visceral e intensa como la de la Callas: no hay más que escuchar su “Ogni suo aver tal femmina” para comprobarlo y escuchar cómo el público, enardecido, irrumpe en aplausos. Así las cosas, todos sus encuentros, bien el del lírico primer acto, el dramático segundo o el trágico tercero, constituyen momentos antológicos en la historia de la ópera grabada.

La calidad sonora deja que desear, Giulini comete algún que otro error, pero todo eso carece de importancia. En verdad, ésta es la “*Traviata*” que todo el mundo debería conocer si se quieren experimentar todas las sensaciones que la insuperable partitura encierra y si se es capaz de dejar a un lado los absurdos tópicos que se han ido depositando sobre los protagonistas. Verdi es *La Traviata* y la Callas, su profeta.



Sutherland, Bergonzi,
Merrill. Coro y Orquesta
del Mayo Musical
Florentino/Pritchard.
Decca, 4607592
(Sin libreto)

La vida de *La Traviata* en los estudios de grabación no ha sido tan trágica como la de su protagonista, pero tampoco nos ha dejado muchas satisfacciones. Como destaca London Green, *La Traviata* no cuenta con una versión de referencia que pueda compararse a la *Tosca* de Sabata, el *Don Giovanni* de Giulini o el “*Tristán*” de Furtwängler y esto no tiene vuelta de hoja. Las célebres grabaciones de Carlos Kleiber (DG) y Georges Prêtre (RCA), la añeja y casi desconocida de Vincenzo Bellezza (Grammofono 2000) o la más reciente de James Levine (DG) poseen logros y desaciertos por igual.

En cuanto a la presente, contiene al menos dos elementos de interés. Muy en primer lugar, y como era de prever, el Alfredo de Carlo Bergonzi, que ocasionalmente traspasa la frontera expresiva que le impone su elogiado ciudadano por el fraseo y logra momentos de gran verosimilitud. A su lado, Robert Merrill es un Germont de una indudable riqueza vocal que no tiene correlato en una interpretación bastante rutinaria.

El segundo punto de interés viene dado por su carácter filológico, pues la edición incluye, además de las segundas estrofas de las arias de Violetta, las cabalettas de Alfredo y Germont –la interesante y plausible “O mio rimorso” del primero y la perfectamente prescindible “No, non udrai rimproveri” del segundo– y material adicional aquí y allá que, se supone, se ajusta a la partitura del célebre “fiasco” e interesará a los estudiosos.

Quedan, sí, la Violetta de Joan Sutherland y la dirección de John Pritchard, cuyas prestaciones, por alguna extraña razón, carecen del deseable verbo y alma. La soprano deslumbra en el primer acto con su facilidad en la coloratura y el pasaje y aún llega a interesarnos en el “Amami, Alfredo”, pero a partir de ahí, y con la inestimable colaboración de un Pritchard inánime, el drama se desdibuja en un batiburrillo de vocales y corcheas que desmerecen una versión por lo demás bastante interesante. Sigue siendo la grabación indispensable para conocer aquella primera *Traviata*.



Scotto, Kraus, Bruson.
Ambrosian Chorus.
Orquesta Filarmonia/
Muti.
EMI, 7475388

La versión más recomendable en estudio supone una vuelta a los orígenes o al menos a los de la historia interpretativa de *La Traviata* aquí recogida. Si la primera versión se significa por la intervención de su protagonista femenina, la segunda por el encuentro de dos almas gemelas y la tercera por su condición de edición crítica, ésta lo hace muy especialmente por la labor de su director, un Riccardo Muti que, al igual que Panizza anteriormente, bebe de las fuentes de Toscanini y demuestra que se puede ser revolucionario incluso en un título como éste.

La revolución de Muti consiste en la recuperación de las dinámicas contrastadas que caracterizaron las interpretaciones del director parmesano y, hay, en alguna que otra decisión muy discutible. En efecto, Muti exagera “pianos” y “fortes”, pero lo hace siguiendo una lógica musical incontestable –escúchense los timbales que respaldan a Violetta en el mencionado “Amami, Alfredo”–. Menos acertada o defendible desde el punto de vista musical parece la decisión de rebajar los agudos tradicionales al término de las cabalettas, con los que Muti viene manteniendo fiera y descomunal batalla desde hace tiempo. El caso de “Sempre libera” es el más sangrante y el efecto conseguido, de un gusto, cuanto menos, dudoso. Por lo demás, si dejamos este capítulo a un lado, la dirección cautiva por su teatralidad y sabor italiano.

¿Y los cantantes? Bien, gracias. Renata Scotto, algo mayor pero excelsa cantante-actriz, tiene audibles problemas en ciertos pasajes que no empañan una interpretación de profundo calado dramático. Alfredo Kraus, voz joven, experto cantante, brinda a su Alfredo todo el conocimiento de una carrera prodigiosamente longeva y un temperamento encendido que alcanza cotas de gran intensidad. Renato Bruson ha merecido comentarios desaprobatorios por algunas asperezas, pero su condición de barítono verdiano se impone sobre una lectura que, eso sí, podría haber sido más matizada. Con todos los reparos expuestos, esta *Traviata* lleva mucha más sangre en las venas que la anterior y es la grabación en estudio que resultará más satisfactoria a quienes sepan separar el trigo de la paja y escuchar más allá de las notas.



Certamen Internacional de Bandas de Música

CIUDAD DE VALENCIA

del 29 de Junio al 8 de Julio

de bandas de música Ciudad de Valencia 2001 Certamen internacional de bandas
onal de bandas de música Ciudad de Valencia 2001 Certamen internacional de
e música Ciudad de Valencia 2001 Certamen internacional de bandas de
e las de Valencia 2001

MARISA LLONGO

2001



AJUNTAMENT DE VALENCIA
REGIDORIA DE FIRES, FESTES I TURISME



¿Son caros los conciertos?



Puede parecer una pregunta obvia para una España que, al parecer, van tan bien económica y culturalmente que asume sin problemas el asunto: la cultura no debe ser subvencionada por el Estado, o lo que es lo mismo, debe ser consumida a su coste real. Y si ese coste marca unos precios similares a los de otros espectáculos (fiesta nacional, fútbol, conciertos de música pop, teatro, etc.), pues eso: quien quiera que lo tome y quien no que lo deje. Pero la cosa lleva truco: todos esos otros espectáculos llamados “de masas” se autopublicitan en sí mismos, porque son fáciles de comprender y disfrutar. La música clásica, es necesario recordarlo de nuevo, recibe una tremendamente desleal competencia por el simple hecho de que es más difícil de comprender. Y en ese sentido, una política cultural liberal, sin más matices, es mala para que los ciudadanos se sientan estimulados a la hora de consumir música clásica. ¿Son caros los conciertos? Puestas así las cosas, a lo mejor la pregunta tiene sentido. Es, y perdónesenos la digresión, como si negáramos la discriminación positiva hacia el sexo femenino. Su práctica es señal de modernidad y el grado en que se aplique en cada sociedad, define madurez. ¿Son caros los conciertos? A ver qué opinan nuestros críticos.



Ignacio Baizán Megido *crítico musical*

Ah! Sí, sí, mismamente el otro día mi hija Jessica me pidió 2.000 pesetas para ir a ver a la Tamara y...

No, no, quiero decir los conciertos de música clásica.

Uy! Esos son los peores!

Perdón, ¿cómo dice?

Sí, los peores, caros a rabiar! que total para ir a sufrir yo no pago. Justo cuando parece que ya vas a echar la cabezadina, ¡plas! se ponen todos a tocar como locos y ¡menudo susto! Debe ser malo para el corazón ¿sabes chaval?

Pero a vd. ¿le gusta la música clásica?

Pues claro! Si cuando

vuelvo del super me encanta oír la musiquina esa que sale por el ascensor. ¡Da un ambiente! ¡Cómo disfruto! Y mira tú por dónde, el otro día escuchando la música del anuncio ese de la miel de la granja "San Benito" me acordé que tenía que comprar un tarro. No, si ya digo yo que la música clásica vale un potosí.

Y si todos los conciertos fueran gratuitos, ¿iría?

¡Cómo no! Así sales de casa y paseas un poco, que con la edad te vas entumeciendo, y de paso te ahorras tener que dejar los duros en el café y la partida de parchís de las tardes. Lo único es la manía esa

de tocar a oscuras, que si no aprovechaba y llevaba el punto de cruz que le estoy haciendo a mi sobrina Samanta Desiré.

Entonces imagino que Vd. no pagaría 2.000 ó 3.000 pesetas por ir a un concierto ni aunque se las encontrase en la calle.

¡Ay no! ¡Estás loco! Con la de cosas que se pueden hacer con ese dinero, la de líneas de bingo que iba yo a cantar, y si no vamos todos al MacDonal, que comemos 10 de una tacada, lo pasamos bomba y además los críos juegan con el monigote ese de colores.

Bueno señora, muchas gracias.

De nada, majo, de nada. ■

Buenas, disculpe, es para una encuesta de opinión que estamos haciendo... Dígame ¿Cree Vd. que son caros los conciertos de...?

Caros no, carísimos, que los impuestos los pagamos todos y hay que defender la escuela pública, no la concertada.

Oiga, no, me refería a los conciertos de música...



Mónica Climent *crítico musical*

en fin toda una preparación exquisita que quizá otros escenarios no lo precisan, (como por ejemplo el fútbol); no se precisa tanta "instrumentación", aunque tanto músicos como futbolistas tengan años de preparación, y eso, claro está, haya que pagarlo.

La ópera, los conciertos sinfónicos, en España, según la opinión común, son caros, pero lo son por un problema de financiación estatal y descentralización; hay poca accesibilidad, distinta a un Londres, Viena, en las cuales un día cualquiera se pueda tener acceso a una entrada.

Claro está, no se pagará igual un concierto de la Chang o un partido de primera división que por un concierto de una orquesta de cámara recién nacida o un partido de segunda división.

Pero una cosa queda clara, tan bueno puede ser un concierto o un partido como el otro. Pero... ¿no será cuestión de distinta conceptualidad, educación cultural a la que se tiene en nuestro país? Por ejemplo, en Japón siempre están dispuestos a pagar cierta cantidad de dinero; por ejemplo, un martes por asistir a un concierto sinfónico, lírico,

recital, sea de la índole que sea.

La música señores-as, es una de las mayores artes que existen, que por desgracia o suerte, como cualquier otra cosa en la vida, hay que pagarlo. Y aunque ya sé que esta teoría tiene sus detractores, es necesario aplicarla para que el propio arte no se anquilese. O sea, lo que suele suceder cuando es subvencionado por el Estado. También, como es obvio, es una cuestión de educación y de la competencia que los espectáculos de masas establecen con el consumo de la música clásica. ■

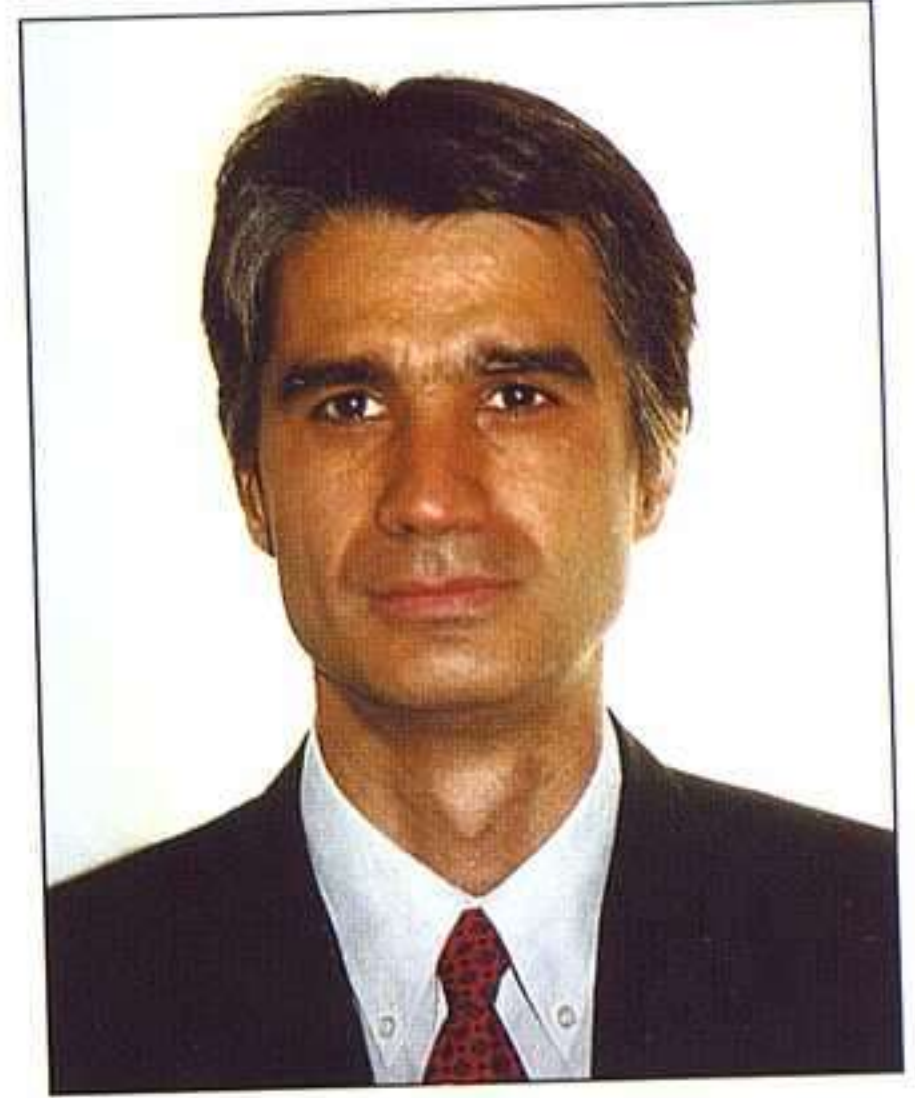


Luis Mazorra Incera crítico musical y musicólogo

Restringiremos la cuestión al Madrid de los conciertos "clásicos". La ópera tiene su propia problemática donde no son operativas las leyes de oferta y demanda y sus políticas están controladas. Sin recurrir al tópico de la comparación con otros espectáculos, los eventos musicales presentan, relativamente y como media, cierta normalidad. Es común la sorpresa de aquél que, echando una cana al aire sonoro, descubre que su localidad deportiva vale más que la más cara de la Orquesta Nacional, por citar un ejemplo. Y este tipo de ar-

gumento es, lógicamente, el más esgrimido por las entidades organizadoras e institucionales, para eludir cualquier tipo de debate o responsabilidad. El problema no está ahí. El precio refleja muchos aspectos y ha de entenderse en sentido global incluyendo no sólo lo pagado en taquilla, sino las partidas y subvenciones que recaen sobre el contribuyente. Al margen de las exigencias legales sobre el aforo que debe salir a ventanilla (cuestión que desconozco si se inspecciona) las posibilidades son diversas. "El concierto gratuito": ya sea por tratarse de lugar ecle-

sial, por discriminación positiva o por amparo institucional (ámbitos local o docente). "El concierto pseudo-gratuito" donde si preguntásemos, difícilmente encontraríamos alguien que haya pagado: caso de las políticas compensatorias de difusión estética (reparto de invitaciones) o la distribución "extraoficial" de entradas en condicionadas programaciones "fantasma". "Los de pago" convencional donde faltan estudios públicos sobre el coste real de sus entradas. Por último, "los imposibles". La labor cultural de instituciones como la Nacional es irremplaza-



ble; sin embargo, la aparición de otros ciclos reservados a renombrados directores e intérpretes le han privado de estos músicos otrora habituales. Una desgracia, si observamos que estos ciclos son de "muy complicado" acceso, con independencia del desembolso y de las subvenciones pública que los nutren. ■

José Luis de la Rosa crítico musical y corresponsal de RITMO en Cádiz

Aquellos que hemos padecido la sequía musical en España apreciamos el cambio operado en las dos últimas décadas. Sin embargo la pregunta que hoy se formula evidencia la actualidad de un problema aún no resuelto.

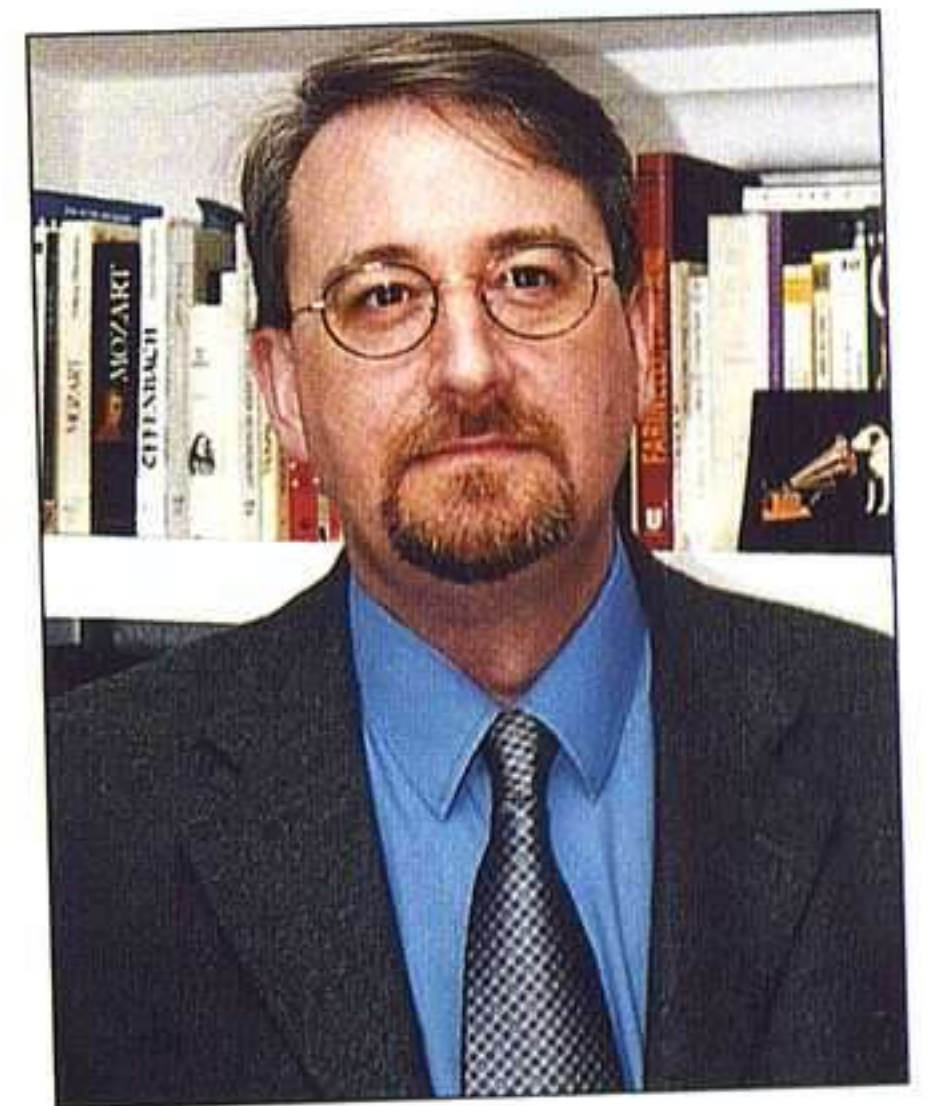
Antes de pasar por taquilla ya estamos condicionados por nuestra situación económica y por el entorno en que vivimos. ¿Cómo entender los términos caro o barato? Si dejamos estas cuestiones de lado y nos remitimos exclusivamente al precio de las localidades, ¿a qué teatros o auditorios nos referimos? Escuchar

al Cuarteto de Tokio resulta más caro en el Auditorio Nacional de Madrid que en el Teatro Villamarta de Jerez. Asistir a la temporada de ópera en la zona más barata del Liceo barcelonés cuesta cuatro veces menos que en el Maestranza sevillano, si bien en el coliseo catalán la entrada más cara cuesta el doble que en el escenario bético. Por supuesto, podemos entrar en estadísticas de rentas per capita y todo ese tejemaneje, pero quizás nos salieramos de madre.

Deben hacerse esfuerzos para acercar la música al mayor número de per-

sonas sin que les resulte prohibitivo, máxime cuando la gran parte de los escenarios españoles –por no decir todos– son públicos y se hayan subvencionados con dinero del contribuyente.

Es necesario conseguir que la vida musical en este país esté al alcance de todos y exigir precios especiales para estudiantes, jubilados, parados, así como para cualquier tipo de colectivo que lo necesite. Si se considera que esta gestión no la deben realizar directamente los teatros, habrá que recurrir a asociaciones que favorezcan la asistencia a posi-



bles espectadores cuya situación económica no les permite hacer frente al costo de una localidad, sin olvidar aquellos otros que por la distancia que les separa del escenario más próximo están castigados a perderse un buen concierto, una vistosa ópera o cualquier espectáculo que engrandezca el espíritu. ■



Mar Sancho
jurista y crítico musical

Desafortunadamente, resulta inevitable escuchar la reiterada afirmación de que la música es cara.

Caros son los conciertos y, sin duda alguna, rebosa lo inaccesible para una renta media el precio de la ópera. Pero si bien la música parece cara individualmente considerada, no lo es tanto si se la compara con otros espectácu-

los bien de carácter cultural bien de otro tipo.

Por una parte, no hay que dejar de tener presente que el precio de la música es simplemente una remuneración a la labor de los intérpretes que nos la transmiten.

Por otra, la clave del tema se centra en la debida y no siempre prestada colaboración de los poderes públicos a la cultura en general y a la música en particular.

En esta línea, se echan de menos en nuestro país iniciativas tendentes a la obtención de una disminución de los precios de acuerdo con la necesaria

consideración de la cultura y la música como bienes de primera necesidad.

Así, aparecen como vías incuestionables la fijación de días concretos con entradas más económicas y, principalmente, una rebaja habitual de los precios para determinados colectivos como jóvenes y estudiantes que, a fin de cuentas, reportan la base del futuro interés por la música.

En otro sentido, no hay que olvidar la organización por parte de determinadas entidades de diferente índole de conciertos gratuitos. Sin embargo, y salvo

contadas y loables ocasiones, la calidad de estos conciertos no es la suficiente como para satisfacer la necesidad del buen aficionado musical ni como para estimular al espectador curioso que acude con la intención de incluir a la música clásica entre sus preferencias.

¿Cuándo llegará el día en que lo desafortado de los precios deje de hacer de la música un espectáculo casi clasista para, gracias a un real y no meramente simbólico apoyo del sector público, pasar a ser algo accesible y cotidiano como siempre ha de serlo la belleza? ■



Eduardo Villegas
crítico musical y corresponsal de RITMO en Córdoba

El limitado aforo de los teatros unido al elevado precio de las localidades (véase Teatro Real o Liceo) hace que el público de ópera pertenezca a un perfil social determinado.

Lo cierto es que las autoridades han gastado miles de millones para que solo una minoría de "escogidos" disfrute de la ópera. Cuando se reinauguró el Teatro Real tras muchos retrasos y un abultado presupuesto, la televisión estatal transmitió en directo *La vida breve* de Falla. Tras este evento siguieron las transmisiones durante año y medio, hasta que al final se eliminaron de la

programación, pese a las quejas de los telespectadores por, según se decía, "no contar con presupuesto". Dinero, empero, que sí hay para el fútbol y otros programas mediocres.

Así se vio truncado un positivo intento de popularizar la ópera llevándola a través de la televisión a todos los hogares españoles.

Si tanto el Gobierno central como los autonómicos tuvieran interés sincero en poner la ópera al alcance de todos bien que podrían presionar a las televisiones públicas para que emitieran las producciones que se realizan en los teatros españoles.

Otra idea positiva podría ser que las producciones salieran de sus teatros a rotar por el país. Esta última idea pertenece al mundo de la utopía (pues seguramente las inversiones tendrían que ser demasiado grandes) y los operófilos que vivimos fuera de las grandes ciudades tenemos que conformarnos con ver la ópera en vídeo, que además ahora es muy factible dado el desarrollo del formato en DVD: una ópera medianamente larga en este soporte sale casi más barato que en disco compacto y las ventajas parecen más que evidentes. ■

Con la descentralización de la cultura, el ciudadano viene gozando de una mayor oferta musical. En el campo de la música instrumental, a mi parecer, los precios no son excesivamente altos. Algo muy diferente es el mundo de la ópera. Quizá se ha pretendido popularizarla, pero sigue siendo un espectáculo elitista.

Orfeo ed Euridice

F.J. HAYDN

REPARTO

Euridice: VÉRONIQUE GENS
Orfeo: RAÚL GIMÉNEZ
Creonte: ILDEBRANDO D'ARCANGELO
Genio: SOLEDAD CARDOSO
Pluto: JOSEP MIQUEL RAMÓN

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
DIRECCIÓN MUSICAL: JESÚS LÓPEZ COBOS

FECHA DE CONCIERTO

5 de mayo. 20 h.

PALACIO DE LA ÓPERA

7.500 PTAS 3.000 PTAS 2.500 PTAS 1.000 PTAS *

Die Zauberflöte

W.A. MOZART

REPARTO

Sarastro: FRANZ-JOSEF SELIG
Tamino: RAINER TROST
Orador: JOSEP MIQUEL RAMÓN
Papagena de la Noche: MARÍA JOSÉ MORENO
Pamina: CINZIA FORTE
Papageno: ANTON SCHARINGER
Papagena: SOLEDAD CARDOSO
Monostatos: FRANCISCO VAS
Damas: MARÍA RODRÍGUEZ,
ALICIA BORGES Y LUISA MAESSO

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA DE BARCELONA

DIRECCIÓN MUSICAL: VÍCTOR PABLO PÉREZ
DIRECCIÓN DE ESCENA: JOAN FONT (ELS COMEDIANTS)
ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO: JOAN GUILLÉN

COPIA DE PRODUCCIÓN

PRODUCEN: GRAN TEATRE DEL LICEU DE BARCELONA Y FESTIVAL MOZART DE LA CORUÑA

5 y 2 de junio. 20 h.

PALACIO DE LA ÓPERA

7.500 PTAS 5.000 PTAS 3.500 PTAS 1.000 PTAS *

PRECIOS ESPECIALES PARA JÓVENES HASTA 26 AÑOS Y MAYORES DE 65 AÑOS

CONCIERTOS:

Orquesta de Cámara de la OSG / M. Spadano, DIRECTOR / MARÍA JOSÉ MORENO, SOPRANO / Obras de W. A. MOZART y L. BOCCHERINI - TEATRO ROSALÍA: 20 de mayo. 21 h. COLEGIATA: 10 de junio. 21 h.
Orquesta Sinfónica de Galicia / Coro de Cámara del Palau de Barcelona / Víctor Pablo Pérez, DIRECTOR / W. A. MOZART: Requiem Kv. 626 - IGLESIA DE SANTO DOMINGO: 1 de junio. 21 h.
Grigori Sokolov, PIANO. / Obras de F. COUPERIN, W.A. MOZART y C. FRANCK - PALACIO DE LA ÓPERA: 5 de junio. 21 h.
Real Filharmonia de Galicia / Antoni Ros Marbá, DIRECTOR / CRISTINA BRUNO, PIANO / Obras de W. A. MOZART - TEATRO ROSALÍA: 14 de junio. 21 h.
Capella della Pietà de' Turchini / Antonio Florio, DIRECTOR / La Ópera Napolitana en los siglos XVII y XVIII - TEATRO ROSALÍA: 29 de junio. 21 h.
Le Concert des Nations / La Capella Reial de Catalunya / JORDI SAVALL, DIRECTOR / L'Orfeo y las primeras músicas "in genere rappresentativo" - TEATRO ROSALÍA: 30 de junio. 21 h.

MÚSICA DE CÁMARA:

Cuarteto Prazak / Vicent Alberola, CLARINETE / Obras de F. J. Haydn y W. A. MOZART - IGLESIA DE SANTO DOMINGO: 21 de mayo. 21 h.
Cuarteto Mosaiques / Obras de F. J. Haydn y W. A. MOZART - COLEGIATA: 4 de junio. 21 h.
Cuarteto Casals / Obras de F. Schubert y W. A. MOZART y L. v. Beethoven - COLEGIATA: 22 de junio. 21 h.

RECITALES (LIED Y ÓPERA)

Andreas Schmidt, BARÍTONO / Rudolf Jansen, PIANO / F. SCHUBERT: Schwanengesang, D. 957 - TEATRO ROSALÍA: 23 de mayo. 21 h.
Wolfgang Holzmair, BARÍTONO / Imogen Cooper, PIANO / F. SCHUBERT: Die schöne Müllerin, D. 795 - TEATRO ROSALÍA: 28 de mayo. 21 h.
Isabel Rey, SOPRANO / Alejandro Zabala, PIANO / Arias de óperas de W. A. MOZART - TEATRO ROSALÍA: 27 de junio. 21 h.
Dietrich Henschel, BARÍTONO / Irwin Gage, PIANO / PIERRE STROSSER, DIRECCIÓN DE ESCENA / F. SCHUBERT: Winterreise / PRODUCCIÓN DE LA OPÉRA DE NANCY ET LORRAINE - TEATRO ROSALÍA: 6 de julio. 21 h.- ESCENIFICADO

PRECIO DE LAS LOCALIDADES

CONCIERTOS 3, 5, 6 y 7: 3.000 PTAS, 2.000 PTAS, 1.000 PTAS y 500 PTAS* - RECITALES 1, 2 y 3: 2.000 PTAS, 1.500 PTAS, 1.000 PTAS y 500 PTAS*
RECITAL 4: 3.000 PTAS, 2.000 PTAS, 1.000 PTAS y 500 PTAS* - CONCIERTOS 1, 2 y 4: Entrada libre. MÚSICA DE CÁMARA: Entrada libre
PRECIOS ESPECIALES PARA JÓVENES HASTA 26 AÑOS Y MAYORES DE 65 AÑOS

PRECIO DE LOS ABONOS

PALACIO DE LA ÓPERA (5 espectáculos): 24.000 PTAS, 16.000 PTAS, 11.200 PTAS
TEATRO ROSALÍA (8 espectáculos): 20.400 PTAS, 14.000 PTAS, 10.000 PTAS
ABONO COMPLETO (13 espectáculos): 38.500 PTAS, 26.000 PTAS Y 18.500 PTAS
ABONO COMPLETO PARA JÓVENES Y MAYORES: 9.000 PTAS

VENTA DE ABONOS: del 17 al 28 de abril de 2001

VENTA DE LOCALIDADES para todos los espectáculos a partir del 4 de mayo

2001

FESTIVAL

MOZART



LA CORUÑA

INFORMACIÓN COMPLETA DEL FESTIVAL
Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES
www.festivalmozart.com

Zaide

W.A. MOZART

REPARTO

Zaide: CINZIA FORTE
Gomatz: ROCKWELL BLAKE
Allazim: JOSEP MIQUEL RAMÓN
Sultan Soliman: JEREMY OVENDEN
Osmín: FEDERICO GALLAR

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
CORO DE LA SINFÓNICA DE GALICIA

DIRECCIÓN MUSICAL: RINALDO ALESSANDRINI
DIRECCIÓN DE ESCENA: SANTIAGO PALÉS
ESCENOGRAFÍA: CARMEN CASTAÑÓN
VESTUARIO: GABRIELA SALAVERRI

NUEVA PRODUCCIÓN DEL FESTIVAL MOZART DE LA CORUÑA

15 y 17 de junio. 20 h.

TEATRO ROSALÍA CASTRO

7.500 PTAS 5.000 PTAS 3.500 PTAS 1.000 PTAS *

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

Orfeo ed Euridice

C. W. GLUCK

REPARTO

Orfeo: SARA FULGONI
Euridice: ANA RODRIGO
Amore: OLATZ SAITUA

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

DIRECCIÓN MUSICAL: JOSEP PONS
DIRECCIÓN DE ESCENA: MICHAEL McCAFFERY
ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO: PAUL EDWARDS
ILUMINACIÓN: BRUNO POET

PRODUCCIÓN DE LA OPÉRA NATIONAL
DU RHIN DE ESTRASBURGO

EN COLABORACIÓN CON EL FESTIVAL MOZART DE
LA CORUÑA Y EL TEATRO CALDERÓN DE VALLADOLID

16 y 18 de junio. 20 h.

PALACIO DE LA ÓPERA

7.500 PTAS 5.000 PTAS 3.500 PTAS 1.000 PTAS *

Il Turco in Italia

G. ROSSINI

REPARTO

Selim: SIMONE ALAIMO
Fiorilla: MARÍA JOSÉ MORENO
Don Geronio: ALESSANDRO CORBELLI
Narciso: JUAN JOSÉ LOPERA
El Poeta Prodocimo: PIETRO SPAGNOLI
Zaida: MARISA MARTINS
Albazar: JULIO MORALES

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
CORO DE LA SINFÓNICA DE GALICIA

DIRECCIÓN MUSICAL: ALBERTO ZEDDA
DIRECCIÓN DE ESCENA: LLUÍS PASQUAL
(REALIZADA POR JAVIER ULÁCIA)
ESCENOGRAFÍA: EZIO FRIGERIO
VESTUARIO: FRANCA SQUARCIAPINO

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID

5 y 7 de julio. 20 h.

PALACIO DE LA ÓPERA

7.500 PTAS 5.000 PTAS 3.500 PTAS 1.000 PTAS *

Organiza:



Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña

Colabora:



INFORMACIÓN

981.25.20.21

VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

902.43.44.43

<http://taquilla.caixagalicia.es>

Patrocina:

FUNDACION CAIXAGALICIA

Giuseppe di Stefano (I)

Darío Fernández Ruiz



El próximo 24 de julio, cumplirá ochenta años el tenor italiano Giuseppe di Stefano, uno de los supervivientes de esa mágica y añorada generación de cantantes —Callas, Tebaldi, Milanov, del Monaco, Bjorling, Corelli...— que protagonizaron las doradas décadas de los cincuenta y sesenta. Tiempos y voces cuyo retorno es inútil esperar, pero que hay que conocer y a los que siempre hay que volver si no se quiere tener una perspectiva necesariamente parcial y muy limitada del fenómeno operístico. Porque, quede claro, no estamos hablando de nombres más o menos mí-

ticos ni de preferencias personales, sino de unos tiempos y, en el caso que ahora nos interesa, de unos artistas supremos que, valiéndose de medios diversos y personalidades a veces opuestas, construyeron referencias ineludibles, fundamentos estéticos y ejemplos estilísticos que todavía están plenamente vigentes. Cantantes, en suma, que actualizaron una tradición canora, italiana para más señas, sin cuyo conocimiento nuestra experiencia como oyentes y aún nuestra sensibilidad serían mucho más pobres.

Todo lo cual puede predicarse con total rotundidad acerca de Giuseppe di Stefano (Motta Santa Anastasia,

1921), tenor sistemáticamente maltratado por un sector de la crítica que presta más atención a la forma que al fondo y venerado hasta la adoración por quienes entienden el canto como un acto visceral cuya única razón de ser y finalidad son las de emocionar. Desde ya, admito mi simpatía por quienes así lo sienten, aunque creo que siempre resulta muy conveniente establecer un compromiso entre el reparo crítico y la adhesión incondicional, compromiso que procuraré mantener a lo largo de la semblanza del tenor, de la que este artículo es la primera parte, y que recomienda distinguir dos fases en su carrera: la presente, dedicada a la primera y fugaz mitad, esos años “dorados” que maravillan por la rara conjugación de unos medios de una belleza deslumbrante, una técnica sin fisuras y un temperamento ardiente que nunca le ha abandonado; la segunda, la de la pronta decadencia debida a una serie de factores que van más allá de la precipitación y el carácter despreocupado del cantante que a tantos ha llevado a hablar de “voz desperdiciada” y en la que probablemente algo tuvieron que ver sus problemas respiratorios crónicos que se recrudecieron en los años sesenta.

La distinción se hace única y exclusivamente en atención a la claridad expositiva. De otra manera, el criterio sería el de la evolución tímbrica y técnica, pero lo considero irrelevante ante el sólido e inmutable credo artístico que preside su legado y al que di Stefano permaneció fiel durante toda su carrera. Este no es otro que el del recitar cantando, aprendido junto a su maestro Luigi Montesanto, y en el cual poco importa que los agudos sean abiertos si hay un espíritu que lee y dice el texto libre de todo artificio, de la manera más natural y próxima a la hablada que sea posible. En este principio tan sencillo en apariencia como complejo en su realización radica la razón de que di Ste-

Ficha cronológica

1921	(24 julio) Nace en Motta Santa Anastasia, cerca de Catania, Sicilia.
1927	Se traslada con su familia a Milán.
1937	Recibe las primeras lecciones de canto y asiste por primera vez a una ópera.
1938	Obtiene el primer premio en el Primer Concurso Nacional de Canto de Florencia y entra en contacto con Luigi Montesanto, su maestro.
1941	Es llamado a filas.
1943	Se refugia en Suiza, donde ofrece conciertos radiofónicos de <i>Il tabarro</i> , <i>L'elisir d'amore</i> y <i>La cambiale de matrimonio</i> y realiza sus primeras grabaciones.
1946	Inicia su carrera profesional con <i>Manon</i> en el Teatro Reggio Emilia, donde también representa <i>L'amico Fritz</i> . Repite <i>Manon</i> en Piacenza y Rávena. Interpreta por primera vez <i>Rigoletto</i> en el Carlo Felice de Génova.
1947	Debuta en la Scala de Milán con <i>Manon</i> , papel con que también se presenta en Roma, Parma y Río de Janeiro, de cuya temporada es el gran protagonista. Canta por primera vez en España, repite <i>Rigoletto</i> en Roma y Río de Janeiro y regresa a la Scala con <i>Mignon</i> .
1948	Debuta con <i>Rigoletto</i> en Méjico y en el Metropolitan de Nueva York, donde también canta <i>Manon</i> y permanece como miembro de la compañía hasta 1952; repite <i>Manon</i> en Nápoles y debuta en Los Ángeles, San Francisco y Chicago.
1949	Comienza el año con <i>Traviata</i> , <i>Gianni Schicchi</i> , <i>L'elisir d'amore</i> y <i>La bohème</i> en Nueva York, donde se casa con su primera esposa, Maria Girolami, con quien tiene tres hijos. Canta <i>El barbero de Sevilla</i> en Méjico.
1950	Canta por segunda y última vez "El barbero" en Nueva York y por primera <i>Lucia di Lammermoor</i> en San Francisco. Debuta en la Arena de Verona con <i>Los pescadores de perlas</i> .
1951	Coincide por primera vez con Maria Callas y Tito Gobbi —será la única sobre un escenario— en Río de Janeiro para cantar <i>La traviata</i> ; allí también canta "Bohème"; "Elisir" en Génova. Canta la parte de tenor de la Misa de <i>Réquiem</i> de Verdi en el Cincuentenario de la muerte del compositor en el Carnegie Hall dirigido por Arturo Toscanini. Debuta en Trieste con <i>Werther</i> .
1952	Canta por primera vez <i>I puritani</i> y <i>Tosca</i> en Méjico, <i>Rigoletto</i> en Palermo, "Fritz" en Catania, <i>Madama Butterfly</i> en el Metropolitan, <i>Lucia</i> en Méjico, <i>Bohème</i> y <i>La Gioconda</i> en la Scala.
1953	Canta <i>Tosca</i> en Roma, <i>Rigoletto</i> en la Scala y <i>Bohème</i> en Pisa, Roma y Módena; debuta en el Comunale de Florencia con "Lucia", ópera que repite en Génova.
1954	Canta "Lucia", <i>Tosca</i> , <i>Eugene Oneguín</i> y "Lucia" en la Scala (hasta 1959, interpreta cinco óperas por temporada), <i>Werther</i> en Palermo; "Bohème" en Rávena.
1955	Repite "Puritani" en Chicago; canta <i>Werther</i> y <i>Un ballo in maschera</i> en Roma, <i>Carmen</i> , <i>Bohème</i> , <i>La forza del destino</i> , <i>Cavalleria rusticana</i> y "Traviata" en la Scala.

fano, maestro de la dicción y el fraseo, consiga distinguirse aún en papeles alejados de sus condiciones naturales como lo fueron aquellos que abordó a partir de, digamos, 1955, "annus mirabilis" y punto de inflexión de una carrera que empezará a declinar a no mucho tardar.

LA EDAD DE ORO

Hasta hace bien poco, la primera fase de su carrera, esa época dorada de una voz única, era conocida en la mayoría de los casos, de oídas, de referencias, más que a través de la experiencia propia, pero la reciente reedición de viejos registros o la publicación de inéditos han ayudado a muchos a entender el porqué de tanto elogio. Ahí están disponibles los realizados bajo el nombre de Nino Florio, de más valor sentimental que artístico, la mítica sesión de Lausana de 1944, financiada por una admiradora con una intuición propia de un cazatalentos, en la que di Stefano deslumbra con una versión insuperada del Sueño de *Manon* y eleva la simple canción *Santa Lucia luntana* a la categoría de lo sublime, las simpáticas grabaciones de *Il tabarro* y *L'elisir d'amore* para la Radio de la Suisse Romande o, en fin, los conciertos Standard Hour en San Francisco. Pero, sobre todo, las tomas de los gloriosos debuts en la Scala, el Metropolitan y el Palacio de Bellar Artes de Méjico, donde protagonizó veladas de ensueño en una larga lista de títulos que pronto abandonaría —se diría que— por lejanos a su temperamento como *Almaviva*, *Fenton*, *Wilhelm Meister* y *Fritz* y, sobre todo, donde conoció a María Callas, compañera dentro y fuera de los escenarios con quien formaría singular pareja artística, manteniendo una tormentosa relación que daría sus primeros frutos discográficos en unas grabaciones antológicas de *Lucia di Lammermoor*, *I Puritani*, *Cavalleria Rusticana*, *Tosca*, *Pagliacci* y *La traviata*. En la primera de ellas, di Stefano brinda un Edgardo de abandono romántico aún más esplendoroso en la toma berlina en vivo; en el título belliniano, un Arturo justo en el registro agudo, pero de fraseo y acentos cautivadores; en la tragedia campesina, el Turiddu más auténtico y siciliano de la historia; en *Tosca*, referencia ineludible y acaso una de las mejores grabaciones de ópera en disco, un Cavaradossi inmenso, rebotante de lirismo; en *Pagliacci* tres arias soberanas y un payaso de una pieza... Queda *La traviata*, esa joya de la discografía que se comenta en las vecinas páginas de la Sala de audición como una de las versiones más recomendables de este título fundamental y testimonio valiosísimo del encuentro de dos artistas que comulgan de un mismo credo dramático y musical y enardecen a un público deslumbrado. A las pruebas me remito.

Sus personajes

BELLINI: Arturo (*I puritani*, Méjico, Chicago y Roma, 1952-6) y **Elvino** (*la sonámbula*; Barcelona, Roma, Parma y Venecia, 1946-7).

BIZET: Don José (*Carmen*; Milán, Nueva York, Roma, Monterrey, Méjico, Viena y Chicago, 1955-9) y **Nadir** (*Les pêcheurs de perles*; Venecia, Roma, Trieste, Pisa y Verona, 1946-50).

BOITO: Fausto (*Mefistofele*; Verona, 1954).

CILEA: Maurizio (*Adriana Lecouvreur*; Chicago y Milán, 1957-8).

DONIZETTI: Edgardo (*Lucia di Lammermoor*; San Francisco, Méjico, Florencia, Génova, Milán, Chicago, Roma, Berlín y Viena, 1950-6), Fernando (*La favorita*; Méjico, 1949) y **Nemorino** (*L'elisir d'amore*; Nueva York, Nápoles, Génova, Milán, Johannesburgo, Edimburgo, Méjico, Viena, Copenhague y Chieti, 1949-74; grabación para Radio Lausana, 1943). Edgardo fue uno de sus más grandes creaciones y así lo demuestran varios testimonios discográficos, de entre los que destacan sus grabaciones de estudio (1953) y vivo (Berlín 1955) junto a la Callas.

GAY: Macheath (*The beggar's opera*; Turin, 1968).

GIORDANO: Andrea Chenier (Roma, Méjico, Turin, Treviso, Florencia y Viena, 1959-65) y **Loris** (*Fedora*; Chicago, Nápoles, Palermo, Lucca y Barcelona, 1960-70).

GOUNOD: Faust (Nueva York, Milán, París y Monterrey, 1949-54). La belleza de su timbre se vuelve aquí irresistible. Su "Salut, demeure", con un milagroso Do filado en la sílaba central de "presence" incluido, no ha sido superado.

LEHÁR: Danilo (*Die lustige Witwe*; Nápoles, 1969), **Sou-Chong** (*Das land des Lächelns*; Berlín, Montreal y Viena, 1966-7) y **Zarewitsch** (*Der Zarewitsch*; Berlín, 1968).

LEONCAVALLO: Canio ("Pagliacci"; Milán, Roma, Chicago y Viena, 1956-65). Con este papel recibió la primera reprobación en la Scala.

MASCAGNI: Fritz (*L'amico Fritz*; Reggio Emilia, Parma, Rávena y Catania, 1946-52), **Osaka** (*Iris*; Roma y Milán, 1956-7) y Turiddu (*Cavalleria rusticana*; Milán, Chicago, Palermo, Méjico y Roma, 1955-62). Turiddu vibrante, pleno de sabor e intención. Sin competencia.

MASSENET: Des Grieux (*Manon*; Reggio Emilia, Barcelona, Páenza, Rávena, Roma, Milán, Parma, Santander, Río de Janeiro, Nápoles, Nueva York, Méjico, Verona, Catania, Módena, Génova, Bari, Palermo y Viena, 1946-57) y **Werther** (Méjico, Trieste, Palermo, Roma, Milán, Génova y Nueva Orleans, 1949-64). El di Stefano de la edad de oro era Des Grieux. Su versión de "En fermant les yeux" cautiva a los oyentes más escépticos.

MONTEVERDI: Nerone (*L'incoronazione di Poppea*; Milán, 1967).

OFFENBACH: Hoffmann (*Les contes d'Hoffmann*; Nueva York, 1965) y **Orfée** (*Orfée aux enfers*; Roma, 1971).

PIZZETTI: Giuliano della Viola (*Il calzare d'argento*; Milán y Nápoles, 1961-2).

PONCHIELLI: Enzo (*La Gioconda*; Milán, Nápoles, Roma y Verona, 1952-6).

PUCCHINI: Altoum y Calaf (*Turandot*; Roma, 1952 y Chicago, Milán y Viena, 1958-61), **Cavaradossi** (*Tosca*; Méjico, Palermo, Milán, Roma, Río de Janeiro, Chicago, Nueva York, Verona, Viena, Bruselas, Torre del Lago, Londres, Filadelfia, Hamburgo, Buenos Aires y Pasadena, 1952-66), **Des Grieux** (*Manon Lescaut*; Roma, Milán y Nápoles, 1956-7), **Dick Johnson** (*La fanciulla del West*; Génova y Torre del Lago, 1962), **Luigi** (*Il tabarro*, grabación para Radio Lausana, 1943), **Pinkerton** (*Madama Butterfly*; Nueva York, Chicago, Roma, Milán, Viena, Méjico y Dallas, 1952-64), **Rinuccio** (*Gianni Schicchi*; Nueva York, Chicago y Méjico, 1949-61) y **Rodolfo** (*La bohème*; Nueva York, Méjico, Verona, San Francisco, Río de Janeiro, Milán, Pisa, Módena, Roma, Rávena, Palermo, Chicago, Viena, Venecia, Lausana, Leghorn, Turin, Londres y Munich, 1949-70). Los datos hablan por sí solos y demuestran hasta qué punto di Stefano se sentía a gusto cantando Puccini.

ROSSINI: Almaviva (*El barbero de Sevilla*; Méjico y Nueva York, 1949-50) y **Edoardo** (*La cambiale di matrimonio*, grabación para Radio Lausana, 1943).

SMETANA: Jenik (*La novia vendida*; Milán, 1959).

STRAUSS II, JOHANN: Duque de Urbino (*Eine Nacht in Venedig*; Morbisch, 1986).

STRAUSS, RICHARD: Cantante italiano (*Der Rosenkavalier*; Nueva York, 1949).

TCHAIKOVSKY: Lensky (*Eugene Oneguín*; Milán, 1954).

THOMAS: Wilhelm Meister (*Mignon*; Méjico, Trieste, Palermo, Roma, Milán, Génova y Nueva Orleans, 1947-9). Otro de sus grandes logros, del que apenas queda testimonio discográfico.

VERDI: Alfredo (*La traviata*; Rávena, Río de Janeiro, Méjico, Nueva York, Sao Paulo, Milán y Viena, 1946-61), **Don Álvaro** (*La forza del destino*; Milán, Palermo, Florencia, Colonia y Viena, 1955-60), **Duca** (*Rigoletto*; Génova, Roma, Santander, Río de Janeiro, Nápoles, Nueva York, Méjico, Palermo, Milán y Viena, 1946-58), **Fenton** (*Falstaff*; Nueva York, 1949), **Otello** (Pasadena, 1966), **Radamés** (*Aida*; Milán y Viena, 1956-8), **Riccardo** (*Un ballo in maschera*; Roma, Milán, Viena, Chicago, Nápoles, Méjico, Hartford, Filadelfia y Dallas, 1955-63), **Rodolfo** (*Luisa Miller*; Palermo, 1963) y la parte de tenor del *Réquiem* (Nueva York, 1951). Di Stefano fue un Alfredo de carne y hueso, un Riccardo obsesionado con Amelia y un Duca perfectamente innoble. El di Stefano más auténtico.

WAGNER: Rienzi (Milán, 1964).

Bibliografía

- DI STEFANO, Giuseppe: **El arte del canto**. 155 páginas. Javier Vergara Editor, Buenos Aires, 1991.
- FERNÁNDEZ, Darío: **Giuseppe di Stefano. Arte, talento y expresividad por encima de la técnica**. En: *Grandes Voces*, página 97-108. Ediciones Altaya, Barcelona, 1998.
- PATRÓN, Miguel: **Callas y 99 contemporáneos**. 662 páginas. MPM Editor. Santiago de Chile, 1999.

Gran espectáculo

Con un espectáculo, desde el punto de vista teatral, de los que hacen época, ha concluido en el Teatro Real el ciclo de óperas de Verdi ambientadas en España. Y ¡novedad indiscutible en los tiempos que corren! lo que se nos ofreció fue *Don Carlo*, no una representación de *Don Carlo* como pretexto para el exclusivo lucimiento del director de escena sin el menor respeto a la música ni al texto. Pero no fue un espectáculo rancio, ni obsoleto. Nada fue realista pero todo fue convincente, más que convincente, fue emocionante. Hugo de Ana ha creado un decorado y un vestuario bellísimos pero mucho más que eso, ha sabido transmitirnos la historia que narra la ópera con unos matices insospechados. Efectivamente, las columnas grises en las que se basa todo el espectáculo son magníficas y bellas, pero mucho más que un mero elemento visual, son la imagen de una España encerrada en un gigantesco mausoleo gris, tétrico, agobiante aunque a veces deslumbrante por su opulencia. Felipe II es el monarca de una corte de cadáveres, y él, el instrumento de una iglesia poderosa, rica, a veces ostentosa, pero en el fondo austera y cruel, representada por el inflexible Gran Inquisidor. Don Carlo, es el neurótico que nos narran los historiadores, no el héroe romántico de la obra de Schiller, pero sí, aunque Verdi no lo pretendiese conscientemente, el de la ópera. Don Carlo sin Posa, el personaje más noble, no es nada; sin el empuje de su amigo del alma, de su mentor, no es más que un hombre dominado por el amor enfermizo a su madrastra, Isabel de Valois, víctima dignísima de las insidias de una corte hipócrita y ambiciosa, representada por la princesa de Eboli, insidiosa, inteligente, pero también víctima del sistema. Con este entramado de personajes llenos de matices, ambiguos, retratados en música como pocas veces se ha hecho en la historia del teatro cantado, Hugo de Ana ha demostrado que es mucho más que un escenógrafo y figurinista brillante, es un gran director del teatro, inteligente, incisivo y culto (cosa rara entre los directores de teatro de hoy en día). De Ana sabe deslumbrar con una espectacular escena de la coronación de Felipe II, en la que yo hubiera suprimido las banderas ondeando tan al gusto italiano, tan de la gran Margarita Waldmann, conmoviendo con la austeridad de la biblioteca polvorienta en la que el monarca lamenta su soledad, e impresionar con la magnífica resolución de la escena del asesinato de Posa en la cárcel y el levantamiento popular que concluye con un Gran Inquisidor solo con dos de sus acólitos dominando la escena con su poderosa y ominosa presencia. Y para concluir la apabullante escena final con la reproducción enorme de la escultura de Pompeo Leoni de Carlos V, símbolo del hombre dominando las pasiones.

Dos repartos vocales se alternaron en las distintas representaciones. Como *Don Carlo* contamos con un tenor cuyas dotes teatrales siempre han sido notables para ciertos personajes, Luis Lima, que en la actualidad se encuentran en un momento vocal, siento decirlo de un can-



Un soberbio montaje de Hugo de Ana para la despedida de las óperas "españolas" de Verdi en el Real.

tante que goza de todas mis simpatías, lamentable; la voz abierta, la entonación errática, el fraseo deficiente. En el segundo reparto Darío Volonté, encarnó Don Carlo con menos inteligencia dramática que Lima y carencias vocales similares a este, cosa lamentable tratándose de un cantante joven. Isabel de Valois estuvo discretamente representada por Elisabete Matos en el segundo reparto y estupendamente por Norma Fantini en el primero. Esta joven soprano italiana, cuando madure aún más el personaje, estoy seguro que lo hará suyo. Como Posa, el barítono Dmitry Hvorostovsky dio una lección del mejor canto, posee excelente legato y afinación, su voz, efectivamente, puede sonar demasiado lírica para lo que tradicionalmente se ha escuchado en este papel, pero creo que en un cantante lo que cuenta sobre todo es su capacidad para transmitirnos el personaje y Hvorostovsky fue capaz de conmovernos a la mayoría con una escena de la muerte inolvidable a niveles dramáticos y muy bien cantada. Por esto no comprendo como un reducidísimo sector del público, me temo de esos a los que solamente les importa en el canto la pirotecnia y la nota y poco la interpretación, le protestase sonoramente. ¡Menos discos y más teatro señores! Muy inferior en el segundo reparto el Posa de Alberto Gazale. Como Eboli, debido al baile de mezzos que ha ocasionado la espantada de la D'Intino, la

Sebron estuvo soberbia y Markella Hatziano, en el segundo día que la escuché, estuvo digna. Como Felipe II, en el primer reparto, Robero Scandiuzzi encarnó al monarca con enorme dignidad vocal, y escénica, sin excesos y con una nobleza de línea vocal sobresaliente. En el segundo reparto el monarca fue Alastair Miles, un cantante digno sin más, Askar Abdrazakov, en el tremendo Gran Inquisidor, estuvo muy por debajo de las exigencias vocales de este personaje. Su voz careció de autoridad, de esa profundidad cavernosa que requiere, aunque a niveles teatrales estuvo muy bien. Gris también el Fraile de Alexander Vinogradov.

La dirección musical de Antonello Alemandi fue correcta pero poco contrastada, lineal, incapaz de profundizar en los cientos de matices de partitura tan compleja. La orquesta y coros respondieron a las exigencias que se les plantaban con eficacia, pero no con la brillantez de otras ocasiones.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

Rusia inspirada

Hay que subrayar la calidad de la programación de John Mordler a la cabeza de la Ópera de Monte-Carlo, mezcla de audacia, de gusto y de condiciones artísticas de primer orden, como lo ha demostrado una vez más su última producción. La Ópera del Principado ha cerrado su temporada con un espectáculo del todo cumplido reuniendo dos óperas poco conocidas: una obra maestra del repertorio, *Yolanta*, y una graciosa pirueta, *The Bear*. *Yolanta* pertenece a este tipo de obras infrecuentes pero imprescindibles. La última ópera de Tchaikovski puede sorprender por su trama ingenua, quizás frívola, la de una especie de cuento de hadas de una bella princesa ciega que va a conocer la luz gracias al amor de un joven caballero perdido en su castillo. Pero su tratamiento otorga una dimensión de arquetipo a esta situación sencilla: la del poder universal del amor sobre todos los sufrimientos. Un tema magnífico e intemporal. Es la música que le da, en su concisión (pues, se trata de una ópera en un acto), toda su envergadura, sutilmente dolorosa, ardiente y opresiva. Una gran página de la historia de la música, tan poco celebrada hasta nuestros días.

En Monte-Carlo, la puesta en escena pasa –en el sentido propio– de la oscuridad a la luz, yuxtaponiendo dos cuadros, uno todo negro, y el otro iluminado de blanco, azul y dorado. Así de simple, la escena responde plenamente a la trama para darle toda su fuerza. Katia Trebeleva es la encarnación misma de la princesa Yolanta, físicamente hermosa y vocalmente evanescente. A su lado, el Rey René de Vladimir Vaneev, el caballero Robert de Valery Ivanov y sobre todo el médico de Nikolai Putilin, todos venidos de los teatros rusos Maly y Helikon, son exactamente sus personajes, con voces irreprochables de profundidad y agilidad. La orquesta por su parte posee esa facilidad en los timbres y esa potencia en la dinámica, inherente a la obra.

Después de estas emociones, se necesita cambiar de registro. Misión cumplida con *The Bear*, ópera cómica de William Walton inspirada en una novela de Chejov. Este elegante discreto cuenta el altercado, durante una horita, entre una linda viuda supuestamente desconsolada y un acreedor que no tardará en enamorarse de ella. Una obra en pequeños matices donde la música, sabiamente neoclásica (la ópera fue creada en 1967), ilustre



Dos momentos de los montajes de "Yolanta" (arriba) y "The Bear".

perfectamente las situaciones burlescas. Para esta nueva producción de Monte-Carlo, Giorgio Marinha echó un puente con su puesta en escena de la primera parte de la velada (repuesta por su parte del San Carlos de Nápoles), oponiendo el cuadro negro del luto al de blanco de alegría. Las alusiones a los Marx Brothers se hacen un poco insistentes, pero el conjunto está llevado con maestría. Aquí también, cada uno está en su sitio, escénicamente y vocalmente arrastrado y locuaz, con la viuda consolada de Sulie Girardi y el palurdo de Peter Sindhom. David Lloyd George al frente de una fina orquesta de Monte-Carlo, queda el maestro de una música siempre soberana.

Pierre-René Serna
Opéra de Monte-Carlo
Francia

“El holandés errante” en *Unter den Linden*

Con una polémica producción de *El holandés errante* ha culminado en la ópera del Estado berlinesa en *Unter den Linden* el gran ciclo Wagner del director de orquesta Daniel Barenboim, el “regisseur” Harry Kupfer y el escenógrafo Hans Schavenoch. Pacatos por favor absteneros de seguir leyendo porque aquí no me queda mas remedio que hablar muy explícitamente de los órganos sexuales, empezando por el buque del holandés ideado por Kupfer y Schavenoch en la memorable versión de Bayreuth de 1978, que abría su proa para representar una gigantesca vagina donde en medio de un contorno rojo sangre, el protagonista luchaba por desprenderse de las cadenas que le impedían salir al mundo. En Berlín el navío al compás del agresivo “leitmotiv” del Holandés irrumpe en escena acercándose al público con un gigantesco mástil de proa alzado como un pene en estado de erección, para desentumecerse y servirle a éste como la planchada que le permite bajar a la costa. El cambio de la visión vaginica a la fálica revierte totalmente el

significado del rol de Senta, que en ambas versiones es mostrada como una joven reprimida que inventa la historia de un holandés en realidad inexistente. En la versión de Bayreuth, documentada en un video comercial de visión obligatoria para cualquier wagneriano, Senta es una joven prácticamente alienada que redime al personaje de su obsesión haciéndole salir de su vaginal contorno durante el dúo de amor. Al ser una visión imaginada por la joven, el holandés podía irrumpir en la habitación del segundo acto con barco y todo y... lo mismo ocurre en Berlín, sólo que en este caso el Holandés entra triunfalmente montado sobre su mástil de proa. Ante este poderoso símbolo de masculinidad nuestra Senta pierde su superioridad redentora para mostrarse como una joven soñadora en espera de su amante y el Holandés abandona ese insoponible complejo de inferioridad para mostrarse como una visión sanamente varonil. Una vez mas, Kupfer ha actualizado un mito wagneriano con simbología extrema, repulsiva para algunos pero útil para los que, con Wagner, opinamos que los mi-

tos, o son actuales o no son nada. Imposible recrear el mito del Holandés con la visión de mujer redentora del siglo XIX. En el XXI la redención como elemento de amor entre hombre y mujer es algo bien diferente. Senta no sólo busca salvar al Holandés sino salvarse ella, y con todo el erotismo que la sociedad que la rodea se empeña en reprimir.

Bien que transformada por este cambio fundamental, la “regie” de personas berlinesa mantiene y refina los elementos de la de Bayreuth. Como en ésta, Senta permanece constantemente en escena trepando en sus momentos de éxtasis a una escalera que en este caso caracolea... alrededor de un mástil. Más acentuado que en Bayreuth es el rol de Mary que según Kupfer ha estado obsesionada por el holandés en su juventud y ha transmitido la obsesión a Senta. ¡La vieran a la pobre nodriza tratando de subir la escalera durante la famosa balada, e intercambiándose constantemente miradas con una heroína que parece ora reprocharle o agradecerle el anhelo por un amor genuino en medio de una atmósfera de opresión burguesa



MONIKA RITTERSHAUS

En este “Holandés” Senta también observa desde las alturas...

genuinamente ibseniana! El marco escénico ideado por Schavenoch para Berlín es abigarrado con poco espacio para permitir aquéllas transformaciones escénicas de Bayreuth hasta hoy insuperables por la nitidez de los planos escénicos, la técnica de iluminación, la vertiginosidad del movimiento de la masa coral y la sugestividad sexual de aquel famoso buque vulva que lo insinuaba todo sin caer en la banalidad. En este caso los berlineses no han perdido el tiempo en comparar el mástil del holandés con los objetos de autoayuda sexual en venta en Beate Uhse, el más famoso emporio pornográfico de Alemania. Pero, Senta pareció más juvenil y alegre que nunca mientras le duró la ilusión de entregarse de por vida a quien, rendición aparte, sabría hacerla feliz.

Anne Schwenenwils (Senta) actuó magníficamente pero cantó con excesivo vibrato en el registro medio-alto y falta de impostación en el grave, en perjuicio de la parte reflexiva de su balada. Como beneficio de duda, dos pequeñas carraseras en la garganta me hicieron pensar que todavía no se había recuperado del todo de la bronquitis que le había obligado a cancelar en la "premiere". Con voz abierta, expresión clara, buen color, pero empañada por debilidades en algunos pasajes "legato" cantó el Holandés Falk Struckmann, uno de los barítonos estelares de la casa berlinesa. Su articulación y actuación escénica fueron admirables por lo directo con que logró proyectar al público las complejas alternativas de tormento, anhelo y ferocidad del personaje. Siempre firme y wagnerianamente rica en densidad y color la voz de Robert Holl (Daland) y magnífico el desempeño de Uta Priew como Mary, en esta versión una verdadera figura central. Bien en color y legato pero débil en su aria del tercer acto el Erik de Jorma Sivasti.

Siempre un verdadero recreador de partituras, Daniel Barenboim puso especial cuidado en reproducir los constantes resabios weberianos del "Holandés" con todo su vibrante y melodioso pathos. Gracias a ello, pasajes normalmente inadvertidos, (por ejemplo la agitación de las hilanderas ante la noticia de la llegada de sus

novios), fueron rehabilitados en su valor de contraste con el drama central. Los aspectos definitivamente wagnerianos fueron descubiertos gracias a la eficacia camerística en la interpretación de pasajes como la introducción orquestal al relato del sueño de Erick, donde la atmósfera de tenso y poético presentimiento fue admirablemente expuesta por el contraste entre el canon de cornos y el "rubato" de las cuerdas seguidos por una entrada de tubas verdaderamente escalofriante. Admirable fue

también la controlada progresión al éxtasis del dúo de amor, y el coro del tercer acto, verdaderamente un "crescendo" hasta el disonante "fortísimo" expresivo del caos en que la tripulación del holandés logra transformar en terror la alegría de los marineros noruegos y sus prometidas. Magníficos como siempre la orquesta y el coro de la casa.

Agustín Blanco Bazán
Unter den Linden
Berlín

Cultura Música

Curso de Música Antigua en Cataluña

Del 31 de agosto al 7 de septiembre de 2001
Monasterio de Sant Feliu de Guíxols - Girona

DE LA ANTIGUA HISPANIA AL NUEVO MUNDO 1450-1750

Cursos (del 1 al 7 de septiembre):

Montserrat Figueras, *interpretación vocal*
 Pedro Memelsdorff, *flauta de pico*
 Jean Pierre Canihac, *cornetto*
 Daniel Lasalle, *sacabuche*
 Josep Borràs, *bajón*
 Romà Escalas, *conjuntos de flautas y viento*
 Manfredo Kraemer, *violín y conjunto de cuerdas*
 Pierre Hantaï, *clavicémbalo y bajo continuo*
 Jordi Savall, *viola da gamba, música de cámara*
conjunto vocal e instrumental

Seminarios

Marie Agnès Faure, *La voz y su gesto*
 Rolf Lislevand, *vihuela, guitarra, laúd y improvisación*
 Andrew Lawrence-King, *arpa, improvisación y acompañamiento*
 Pedro Estevan, *percusión*

Conferencias

Rui Vieira Nery, "De la antigua Iberia al nuevo mundo"

Asistentes

Xavier Díaz, *laúd, guitarra y acompañamiento*
 Sophie Watillon, *viola da gamba*
 Carlos García Bernal, *órgano, cémbalo y bajo continuo*

Información y organización

Àrea de Música del Departament de Cultura
 de la Generalitat de Catalunya
 Portal de Santa Madrona, 6 - 08001 Barcelona
 Tel. (34) 93 316 27 80 - Fax. (34) 93 316 27 81
 cma@correu.gencat.es <http://cultura.gencat.es/cma>

"I Capuleti e i Montecchi"



"I Capuleti e i Montecchi" la más lograda de las óperas sobre Romeo y Julieta.

“A pesar de su indigencia hay aquí genuina pasión... He aprendido algo de esto que los señores Brahms y Compañía jamás han aprendido, y lo he puesto en mi

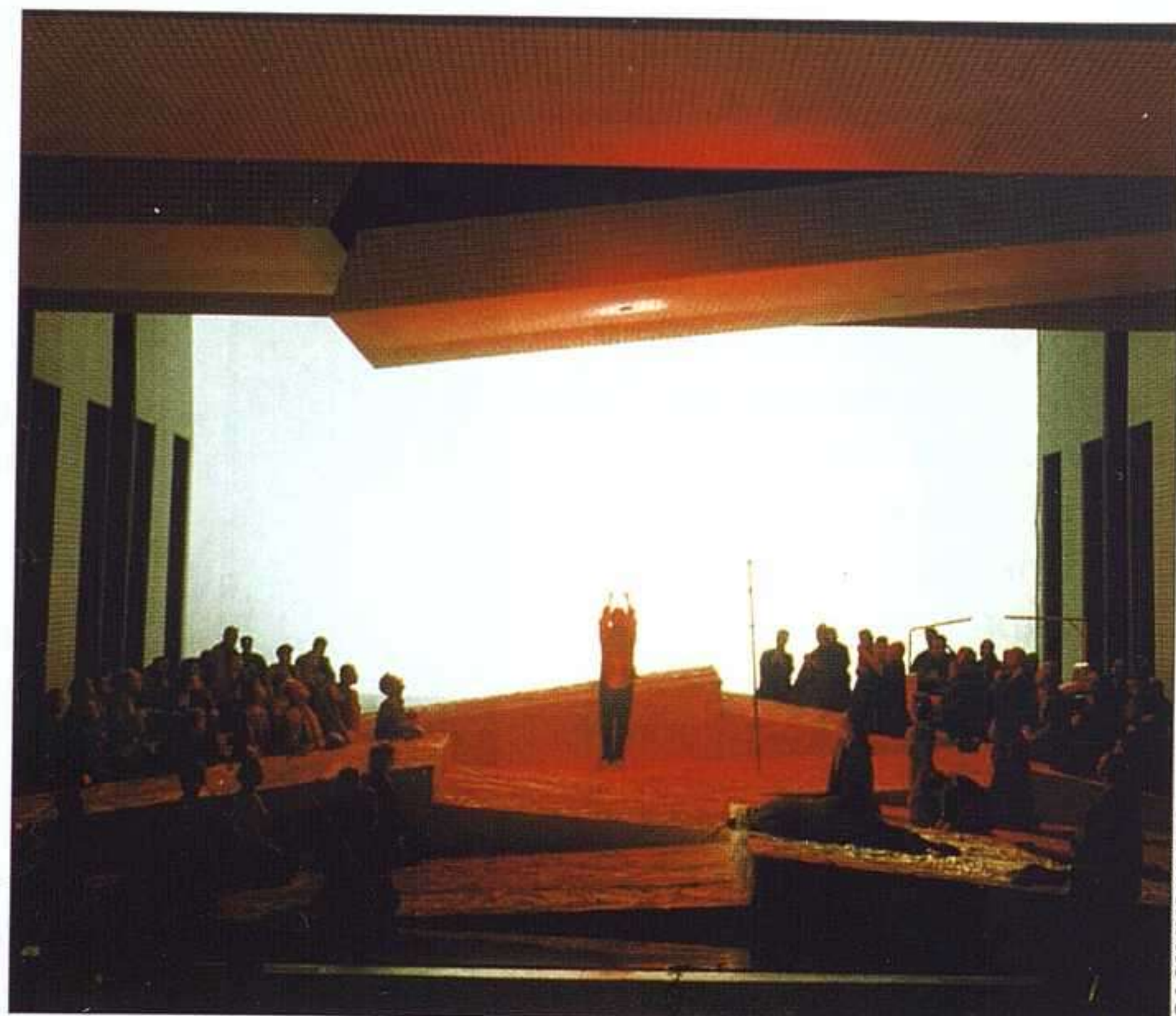
melodía”. Son palabras de Wagner para tres óperas de Bellini: *Norma*, *La Straniera* e *I Capuleti e i Montecchi*. Esta última, en mi opinión la más lograda de las óperas sobre Ro-

meo y Julieta fue exitosamente repuesta en el Covent Garden bajo la inspirada dirección orquestal de Bruno Campanella en la producción de Pier Luigi Pizzi estrenada en 1984 por Riccardo Muti, Edita Gruberova y Agnes Baltsa. En esta oportunidad Romeo fue una pareja y vocalmente cálida Sonia Ganassi. Gulieta estuvo a cargo de una soprano cada vez más conocida en el mundo operístico internacional. La greco-kazastana Elena Kelessidi es una magnífica artista y soprano lírica ligera. El tenor chileno Tito Beltrán de voz pequeña pero excelente en impostación y calidad, negoció con solidez artística la difícil tesitura de Tebaldo. También otro joven cantante, el bajo Lorenzo Regazzo supo actuar y cantar excelentemente el papel de Lorenzo.

A.B.-B.
Covent Garden
Londres

El último "Parsifal" de Friedrich

El otro importante ciclo wagneriano de Berlín es el escenificado para lo otra gran institución de ópera berlinesa, la Deutsche Oper, por su recientemente fallecido Intendente General Götz Friedrich. La dirección orquestal de su *Parsifal* de 1998 está monopolizada por el director musical de la casa Christian Thielemann. Aun cuando sin alcanzar la enfática intensidad de contrastes de Levine o Barenboim, Thielemann brinda una versión espléndida, pareja, fluida y muy a la manera de los antiguos maestros, serena y medida en expresividad. Es de cualquier manera una versión moderna por la claridad de texturas. Después de Boulez ya no es posible hacer un *Parsifal* como Knappertsbusch. Estas características hacen que Thielemann evite la tensa parsimonia impuesta por Levine en el primer acto o el sanguíneo acompañamiento de Barenboim a las quejas de Amfortas para consagrarse como Encantamiento del Viernes Santo que en su interpretación pasa a ser la



El "Parsifal" póstumo de Götz Friedrich.

verdadera cumbre de la partitura. Difícil imaginar una mezcla de mayor expansión lírica y más concentrada intensidad, y la espontaneidad con que el director evoluciona a este clímax como culminación natural de la progresiva elevación espiritual que milagrosamente comienza a destilar del mismo dolor y la desazón expresados en el preludio al comienzo del acto. La labor de Thielemann fue no sólo realizada por los magníficos coros y orquesta de la Deutsche Oper sino por la voz poderosa y cálida de Matti Salminen, decididamente el mejor Gurnemanz que recuerdo haber visto. Salminen lo tiene todo, desde una incisiva y articulada inflexión en cada palabra y cada sílaba hasta un supremo "legato", y una emisión cálidamente lubricada, de densidad nunca demasiado oscura sino en el punto medio entre brillantez y opacidad requeridos por el rol. El otro gran cantante de la noche fue Eike Wilm Schulte, que brindó un Amfortas vibrante vocal y escénicamente. Robert Dean Smith cantó su Parsifal con voz clara, que corrió en forma atractivamente belcantista gracias a su buen "legato" y Linda Watson fue una Kundry bien actuada y vocalmente aceptable por la expresividad y el volumen de su canto.

Como en el caso de Kupfer y su "Holandés", Friedrich me ofrece su propia "regie" de Bayreuth (1982) como referencia comparativa de su postrer *Parsifal*. El nuevo cuadro escénico es similar al de Bayreuth aunque ahora con líneas de abstracción rigurosamente geométrica, similar en su insinuación de visión intemporal y futurista. La escena sigue siendo básicamente una caja que culmina en un rectángulo abierto al fondo, con el añadido de proyecciones del Cristo yacente de Durero detrás del lecho de Titurel en el primer acto y en el Encantamiento del Viernes Santo en el tercero. La "regie" de personas se ubica firmemente en la tradición de Wieland Wagner. Es esta una visión a la vez "estática" y "extática" donde los personajes se mueven con sobria pero intensísima gesticulación, siempre coordinada con la música y el simbolismo de la obra. Como en Bayreuth, Friedrich hace de la crueldad y la indiferencia de los caballeros antes el sufrimiento de Amfortas un punto central de su regie berlinesa. Esto le permite mostrar una nítida interactuación entre Amfortas y Parsifal totalmente diferenciados del resto en el segundo cuadro del pri-

mer acto. La compasión de este último es el fundamento de su progreso redentor y aparece más clara que nunca ante el espectador. Y análoga maestría pone Friedrich en el dúo con Kundry donde Parsifal, donde de acuerdo a la famosa profecía, logra racionalizar su "compasión" ("sabedor por compasión") manteniendo su inocencia. Como inevitablemente ocurre con los más recientes *Parsifal* en Alemania, también Friedrich decide darnos una pequeña sorpresa interpretativa para suavizar con corrección política la muerte de Kundry decretada por el compositor. En el momento de expirar ésta aparecen numerosas mujeres a ambos costados de la escena, como para recordarnos que es también gracias al trabajo de Kundry que Parsifal ha logrado comprender qué es compasión, y que por consiguiente el Grial ha dejado de ser un negocio exclusivamente de machos.

A.B.-B.
Deutsche Oper
Berlín

XIV CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO DE SANTANDER PALOMA O'SHEA

27 de julio - 7 de agosto de 2002

Con la colaboración de

Cuarteto Ysaÿe

Real Filharmonía de Galicia

Director

Edmon Colomer

The London Symphony Orchestra

Director

Rafael Frühbeck de Burgos

Jurado

Antoni Ros-Marbà, Presidente. Dimitri Bashkirov. Josep Colom. Peter Cossé. Ralph Gothoni. Akira Miyoshi. Paul Myers. Menahem Pressler. Maria Tipo. Fou Ts'ong. Blanca Uribe. Eliso Virsaladze. David Allen Wehr.

Importe total de los premios incluyendo las principales actuaciones:

20.000.000 de pesetas (aprox. US\$ 150.000)

Medallas de oro, plata y bronce

Conciertos y recitales por todo el mundo.

Grabación de un CD. Un piano de cola KAWAI RX-3. Un reloj Rolex de oro.

Las Semifinales y la Final tienen lugar en el marco del Festival Internacional de Santander.

Fecha límite de inscripción: 15 de diciembre de 2001

Información

Secretaría General. Concurso Internacional de Piano de Santander Paloma O'Shea

Calle Hernán Cortés 3, Entlo. / E-39003 Santander

Teléfono (34) 942 31 14 51 / Telefax (34) 942 31 48 16

E-mail: concurso@albeniz.com. Página Web: www.albeniz.com

Juvenil ardor

Más aún que en *Nabucco* se escucha a un compositor fogoso y joven en la ópera siguiente, *I Lombardi*. Cuando muchos teatros prefieren mantenerse en títulos trillados, sin que la calidad de la representación sea importante, hay que aplaudir la valentía de escenas como la de Marsella que se aventura con una ópera rara, difícil e irregular para rendir el tributo que Verdi merece. La obra tiene páginas maravillosas, otras menos convincentes, pero su ritmo es vertiginoso, teatralísimo, de efecto seguro, y sus valores histórico-culturales son aún más importantes que los musicales, aunque uno ve a un hombre joven decidido a encontrarse que se busca, que tiene un oficio considerable, y que anuncia soluciones que más adelante cuajarán de modo mejor. Esta es la base, sólida si a veces ingenua, sobre la que este compositor cimentó su colosal obra posterior. Giuliano Carella para este estreno marsellés nos dio el vigor y la excitación sin privarnos del lirismo y sin ajustarse siempre a necesidades de cantantes y la orquesta y el coro lo secundaron con gran entusiasmo (el mismo que se transmitió al público). La puesta de Riccardo Canessa fue tradicional, funcional y sensata (qué alivio). De los comprimarios destacaron Franco de Grandis (Pirro) y Valérie Millot (Sofía), no así la Viclinda de Martine Surais. Kathleen Cassello cantó Giselda, otro error de magnitud en su carrera, como lo revelan sus pianísimos resentidos (con dos accidentes notables incluidos) y sus agudos gritados. Nunca será una dramático-coloratura (ni siquiera spinto: su centro y grave no existen). Lástima, porque es musical y buen artista. Miroslav Dvorsky cantó muy bien Oronte, aunque tal vez esté más ansioso



El teatro marsellés se atrevió con este difícil y poco gratificante título.

de demostrar lo que su hermosa voz puede que preocupado por el estilo. Marc Laho empezó vacilante en Arvino pero se afirmó en la segunda parte y logró un buen momento en su escena sola. Todo hubiera sido distinto si Giacomo Prestia no hubiera debutado en Pagano, el protagonista. Aunque levemente cansado al final, el derroche de medios, de imaginación en el fraseo, la belleza y la homogeneidad del timbre en una tesitura nada cómoda para un bajo, el volumen en los conjuntos, su actuación intuitiva (por refinar, como alguna frase) provocaron un delirio al final del espectáculo que fue más bien una justa recompensa. Bien por él, y por Verdi.

Jorge Binaghi
Opera de Marsella
Francia

Atractivo "Don Pasquale"

“La Clef des Chants” es una institución del norte de Francia que propone espectáculos de ópera de gira por muchas ciudades que no disponen siempre de temporada de ópera. Así de *Don Pasquale* que se ha podido ver en Calais, pequeña ciudad cerca de la frontera con Bélgica, en una producción sacada de la Monnaie de Bruselas con la ayuda de la Orquesta de Lille. Un espectáculo de los más divertidos y acabados.

Ese *Don Pasquale* está hecho de nada, pero ahí está. Un sencillo tablado de feria –destinado a viajar fácilmente de teatro en teatro– sirve para los juguetes de protagonistas perfectamente adecuados en una viva puesta en escena. François DeCarpentries ha sabido combinar la distancia de unos trajes actuales y unas notas de humor, con el realismo de las situaciones. El canto puede entonces liberarse, tomando la palabra principal con los impetuosos Jacques Does (Don Pasquale) y Marie-Noëlle de Callatray (Norina). Las fuerzas instrumentales de Lille y los coros regionales se afirman también con facilidad, ba-

jo la batuta experta de Giuseppe Grazioli, especialista reconocido de Donizetti.

P-R.S.
Théâtre de Calais
Norte de Francia



Un montaje sencillo pero excelente para este "Don Pasquale".

Bodas problemáticas

En 1998 La Monnaie presentó por primera vez esta producción de *Las bodas de Fígaro* confiada a Christof Loy. En su momento dijimos por qué nos parecía inadecuada. Hoy no hace falta insistir, porque es de esperar que el lector no tenga que sufrir a un conde vestido de a ratos de un siglo y mayormente en el XX (como los demás) leyendo el periódico "La República", que como chiste tiene poca gracia, o que pegue a su mujer en el segundo acto o manosee todo el tiempo a cuanta falda se le pone por delante. La dirección musical de Claus Peter Flor no se destacó por los tiempos, por la gracia, por el equilibrio y más bien fue indiferente y descuidada en la relación con la escena. Hubo dos elencos (con uno solo bueno habría bastante) para los roles principales. Lo que deja a la Marcellina de Diana Montague casi como la ganadora con su aria restituida. Lo mismo se puede decir del Basilio de John Graham Hall. Pero ya el Bartolo de Brian Bannatyne-Scott hace agua por todos lados. El Antonio de Carlos Feller es de gran experiencia, pero no canta una nota. Las Barbarinas son simpáticas y capaces (Anne Cambier y Sophie Karthäuser). Los Cherubinos también, pero no son mezzos (Sophie Koch y Ulrike Heizel, que además desafina algo y tiene un italiano peculiar, como otros colegas germanos). Figaro son Lucio Gallo y Michael Volle, muy circenses, bastante vulgares, con notas abiertas el primero (aunque se nota algún progreso) y engoladas el segundo (más alguna licencia de mal gusto en *Non più andrai* y varios recitativos imposibles).

El Conde sale ganando con el excelente Peter Mattei, cada vez más interesante, pero Nathan Gunn es muy musical aunque la voz resulte pequeña y el final del aria le pueda. La Condesa de Joan Rodgers gana por experiencia y estilo (pero nada más, gracias a un molesto vibrato metálico) a la joven Michaela Kaune que tiene aún mucho que aprender y un timbre opaco que resta interés a lo que canta. Las Susanas quedan mejor paradas: Henriette Bonde-Janssen no tiene voz bella pero canta y se mueve bien; Leontina Vaduva estuvo espléndida y fue la figura de la noche y la única que llegó siempre a la altura de Mozart. Algo es algo.

J.B.

Teatro de La Monnaie
Bruselas



Dos imágenes de este montaje de "Las Bodas".

4

FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE MÚSICA DEL
MEDITERRÁNEO

13 al 21 de Julio 2001

Cartagena – Murcia – Lorca
La Manga del Mar Menor
La Unión – Los Alcázares
San Javier – San Pedro del Pinatar
Mazarrón

Un baño de música clásica!

Orquesta Ciudad de Elche
Mantel Hernández Silva, director
John Salmon, piano
Ensemble de flautas dulces de Salzburgo
B Vocal, sexteto voces masculinas
Joaquín Clerch, guitarra
Christophe Blezien, violin
Compañía Etcétera, ópera
Enrique Lanz, director
Alma String Quartet
Carlos Lama & Sofia Cabruja, dúo piano
Anastasyia Kozshukho, piano
Magdalena Martínez, flauta
Juan A. Nicolás, flauta
Muzaffar Abdullah, piano
Emmanuel Ferrer-Laloë, piano
Santiago Casanova Muñoz, piano

Entrada libre a todos los conciertos

Información

Tel y Fax: 968 234 659
acam@altermusici.com
www.altermusici.com

ACAM
ASOCIACIÓN CULTURAL
ALTER MUSICI

El poeta en aprietos

Andrea Chenier, un título que sigue siendo popular (y lo merece), es hoy más bien una rareza. Por lo que requiere y tan poco se encuentra hoy. La "Giovane scuola" (más que el verismo) sufre mucho de la carencia de grandes voces, temperamentos y maestros. Michel Plasson supo crear la atmósfera pero allí se detuvo: ni garra, ni vuelo. Lástima porque la orquesta respondió bien (el coro algo menos, a las órdenes de Ciro Visco). La buena puesta de Lamberto Pugelli (que sigue el libreto, y la división en actos, toda una revolución) alcanzó sus mejores momentos en los actos extremos y soluciones demasiado previsibles y "artísticas" envejecidas en los centrales. De la enorme serie de comprimarios destacaron la Madelon de Olga Alexandrova, el Incroyable de Ugo Benelli (ahora tenor de carácter) y también la Bersi



FUNDACIÓN LA FENICE

Daniela Dessì, en la foto, fue la mejor, con diferencia.

(ininteligible) de Francesca Franci. El resto cumplió. Pero la ópera se salva por sus tres protagonistas. La única que estuvo a la altura en voz y escena fue Daniela Dessì en su para mí mejor trabajo hasta hoy, una Maddalena que no renuncia al pia-

nissimo y con buen agudo. Carlo Guelfi bisó su gran aria a petición del público. Para mí, un misterio: voz de volumen mediano, fiato corto, extensión suficiente pero muy justo, fraseo indiferente, actuación pobre en Gerard. Pero tenía un serio rival: el protagonista de Alberto Cupido (originariamente otro era el tenor del primer elenco), que conserva su emisión forzada, hoy hasta el paroxismo del grito, su incapacidad de matices, su sentido más que elemental del fraseo, su absoluta incapacidad para cualquier momento lírico, lo que lo hizo naufragar en los actos segundo (en particular deficiente) y cuarto (carente de toda poesía y con la voz cansada). El público también lo aplaudió calurosamente. Si se lee la trayectoria de esta ópera en la ciudad, no se entiende. O sí.

**J.B.
Teatro La Fenice
Venecia**

La comedia humana

Eso es lo que *Falstaff*, una suma de sabiduría irónica, risueña y tierna de escasas dos horas, que, cercana ya la hora final, es sobre todo un canto a la vida. La Scala hizo lo que un gran teatro debe hacer: recuperar la última visión de otro grande, Giorgio Strehler, que puso sol de Italia y buen gusto (la reposición dejó demasiado en sombra las facciones de los personajes), al Windsor de Verdi y Boito. Genial. Como lo es que el posadero haya sido el mismo desde hace veinte años (Walter Valdi). Eso es tradición en serio. Y la sala (el público), hace sentir que, como *Nabucco*, esta obra maestra se creó aquí. Muti no tiene fácil trato con la musa jocosa, y así sobresalió más en el tercer acto y en las explosiones de Ford o en los difíciles conjuntos que en la ironía y alegría desenfrenadas de otros momentos. Con todo, la orquesta cinceló la partitura. Ambrogio Maestri causó sensación en el protagonista, con escasos treinta años. Un debut felicísimo (sólo tendrá que tener más experiencia para algunas frases), vocalmente descollante. Menor sorpresa, por conocidos, pero no por menos valiosos fueron los aportes de Bernadette Manca di Nisa (la Quickly de la Scala, un punto frágil en algún agudo, pero soberana de clase y de estilo), Barbara Frittoli (ideal Alice), y Anna Caterina Antonacci (¿quién dijo que Meg es un rol menor?). Un punso -sólo- por debajo del ideal estuvieron el excelente Ford de Roberto Frontali (un gran mo-



Ambrogio Maestri causó sensación.

nólogo), el Fenton de Juan Diego Flórez (el timbre es menos para Verdi que para Rossini), e Inva Mula (Nannetta de voz algo pequeña pero preciosa). Sensacional el Cajus de Ernesto Gavazzi. Y si Luigi Roni (Pistola) y Paolo Barvicini (Bardolfo) pagan el precio de la veteranía vocal, sus composiciones son excepcionales. Pero, Maestro, ¿está Ud. seguro de que "todo el mundo es burla"? Porque su "viejo John" está siempre joven. O, parafraseando, brilla como una estrella en la inmensidad. Claro que el Mago ríe siempre el último.

**J.B.
Teatro alla Scala
Milán**

“Lady Macbeth de Mtsensk” viaja a Argentina

La versión que fuera presentada en el Teatro Real de Madrid en carácter de estreno de *Lady Macbeth de Mtsensk* de Dmitri Shostakovich llegó al Teatro Colón de Buenos Aires para inaugurar la temporada lírica 2001. Como se recordará, se trata de la ópera original del compositor ruso, presentada en 1934 y luego prohibida por el régimen político de la ex Unión Soviética.

Cuando pasados unos cuantos años el autor revisó la ópera cambiando su nombre por el de *Katerina Ismailova*, volvió a los escenarios, y en esas condiciones fue cuando la incluyó el Colón de Buenos Aires dirigida por Vaclav Smetacek, versión de la cual, quien esto escribe, en sus primeros años de corresponsal de esta revista, dio cuenta a los lectores.

Ahora bien, esta vez la original *Lady Macbeth de Mtsensk* llegó de la mano de la imaginativa y dinámica “mise en scene” multimedia de Sergio Renán y la batuta egregia de Mstislav Rostropovich, verdadero adalid de la causa recuperatoria de la obra, que fuera además amigo del compositor y que, según explicó aquí, siguió paso a paso las circunstancias del estreno y sus ulterioridades.

Una excelente versión musical, con el gran director y su orquesta en el escenario, un coro bien presentado por Vittorio Sicuri y excelentes cantantes rusos capaces de transmitir en toda su vocalidad e intensidad los personajes, como la expresiva soprano Svetlana Dobronravova, el bajo Valery Gilmanov, de vigorosa caracterización vocal y teatral, el tenor Christopher Ventris, la contralto Lyutsina Kazachenko y otros más, presentaron en carácter y con nobles recursos, una versión de excelente nivel, donde la simbiosis entre la atractiva y original puesta escénica pergeñada por Renán y la paleta musical que brotaba de la vigorosa orquestación de Shostakovich se asociaban.

El público reaccionó con entusiasmo y premió lo realizado, sin duda un esfuerzo técnico y a la vez artístico del Colón. Por cierto que el gran Rostropovich, un verdadero favorito de Buenos Aires por sus varias visitas –tanto como chelista, como director– fue de los que quedó más agradecido. Había cumplido el sueño de ofrecer aquí, esta producción que ya anda caminando por varios teatros líricos y que el público madrileño también ha conocido en



TEATRO COLÓN

Detalle del impresionante montaje para la “Lady Macbeth” de Shostakovich.

la “première” mundial. En próximo despacho desde mi corresponsalía seguiré con el desarrollo de la temporada lírica.

Néstor Echevarría
Teatro Colón
Buenos Aires



ENCUENTRO
DE MÚSICA
Y ACADEMIA
DE SANTANDER

Cantabria 2001

Del 1 al 31 de julio
Lecciones Magistrales
de cuerda, viento,
piano, canto y música
de cámara.

Dimitri Bashkirov,
Teresa Berganza,
Zakhar Bron, Gérard
Caussé, Péter Csaba,
Ístván Cserján,
Antonello Farulli,
Mauricio Fuks,
Christian Ivaldi,
Walter Levin, Jaime
Martín, Paul Meyer,
Antoni Ros-Marbà,
Hansjörg
Schellenberger,
Natalia Shakhovskaya,
Klaus Thunemann y
Radovan Vlatković.

Más de 80 conciertos,
recitales, conciertos de
orquesta de cámara y
sinfónica, música de
cámara y la ópera
Cosí fan tutte de
W.A. Mozart, tendrán
lugar en Santander y
Cantabria.

INFORMACIÓN
Tel. +34 91 351 10 60
esmrs@albeniz.com

ESCUELA SUPERIOR DE
MÚSICA REINA SOFÍA

FUNDACIÓN
ALBENIZ



La bondad de lo lógico

Por fin un espectáculo operístico en el Calderón vallisoletano del nivel mínimo aceptable en su conjunto. Bastó una producción lógica del Teatro de Gagliari, estupendamente vestida por E. Girardi y calzada por Sacchi, con detalles de calidad, fidelidad histórica y colorido (azul, rojo y blanco para Lucía en cada acto según su estado de ánimo); una escenografía tal vez demasiado convencional e insistente en lo arquitectónico, pero útil y ágil, de F. Villagrossi; con una concepción escénica justificada en la convivencia de un texto del XVII (el libro de S. Cammarano sigue la novela de W. Scott) visualizando a través de Rembrandt (¿demasiado flamenco para Escocia?) y la música del XIX de G. Donizetti, llevada a buen puerto por Flavio Trevisán; y una estupenda concertación de Fabrizio M^a Carminati que peleó con la sensación de tocar tenso en una O.S.CyL., falta de equilibrio cuerda-



Valeria Esposito y Giorgio Casciari como Lucía y Edgardo.

resto por el desastroso foso, pero que acompañó con mimo a los cantantes y permitió lucirse al arpa,

flauta y dúo de chelos, para que Lucía de Lammermoor cobrase feliz vida.

Valeria Esposito, con técnica exquisita, no sólo brilló en la famosa aria aquella voz..., sino en toda la función, con adecuada línea, legato y coloratura; lástima de timbre un punto ácido. Josep Miguel Ramón, excelente Enrico, con carácter, entrega y color homogéneo. Giorgio Casciari compuso un buen Edgardo, aunque su bello timbre no se acompaña de igual técnica lo que le hace "aproximar" algunas notas; fácil y redondo en los agudos. Alfredo Zanazzo hizo un creíble Raimondo, con color y volumen de bajo. Bien Enrique Ferrer en Normando, mejor que su colega Sánchez Jericó en Arturo y suficiente Marte Ubieta en Alisa. Digno el Coro del Teatro hasta el mezzoforte. Así sí.

José M^a Morate
Teatro Calderón
Valladolid

Noviazgo de fiesta

Bodas en el Convento de Prokofiev es una ópera poco frecuente, puesto que sus dificultades para elegir un reparto vocal necesitan muchos cantantes, todos de primer orden. Así el acontecimiento que ha constituido las funciones de la Ópera de Lyon, reponiendo una producción del Gran Teatro de Ginebra. La trama se inspira en una novela del escritor inglés del siglo XVIII, Sheridan, y narra en el espíritu de *Le Nozze di Figaro* o *Il Barbiere di Siviglia*, una historia sentimental alegre en una Sevilla de teatro. La música se suma a este propósito, veloz y delicada en un conjunto de voces mezcladas. Es decir una obra de mucha complejidad que necesita una puesta en escena rigurosa e imaginativa. La de Moshe Leiser y Patrice Caurrier ha cumplido con éxito ese desafío, con decorados y trajes abstractos de vivos colores, una acción incesante perfectamente arreglada. Una fiesta para los ojos y el espíritu. El reparto vocal de jóvenes cantantes franceses que se mueven con facilidad en una lengua y un estilo ruso tan lejano de sus costumbres (¡una hazaña!) se añade a voces eslavas para dar un conjunto armonioso. Cabe notar los nombres de Virginie Pochon (Luisa), Linda Ormiston (La Dueña), Vladimir Matorin (Mendoza), Philip-



Siempre supone un esfuerzo llevar a escena un título infrecuente.

pe Georges (Fernando), Daniil Shtoda (Antonio) y François Piolino (López). La dirección musical del italiano Oleg Caetani expresa todo de una obra rebosante de vena entrañable.

P.-R.S.
Opéra de Lyon
Francia

El divo y los demás

Con la inauguración del Palacio Euskalduna, que ha venido a posibilitar a la ciudad de Bilbao una programación de ópera en condiciones, el teatro Arriaga reorientó con muy buen criterio su actividad operística hacia el repertorio barroco, más acorde con sus características técnicas. En los últimos tiempos, de este modo, no sólo han subido a sus tablas espectáculos inéditos para el público de la ciudad, sino que lo han hecho en muchos casos con una calidad ciertamente remarkable. Si se potencia convenientemente este ciclo y se complementa con otros subgéneros del teatro cantado, bien sea la opereta, la ópera de cámara, la contemporánea y demás manifestaciones que no acoge la temporada del Euskalduna, Bilbao tendrá la oferta operística racional y completa que se merece. No se entiende pues en estas circunstancias la vuelta a la concepción de la

ópera según la vieja usanza que ya creíamos definitivamente desterrada de entre nosotros. ¿Qué sentido tiene insistir sobre títulos –*Pagliacci*, *Gianni Schicci*, en la ocasión que comentamos–, que pueden representarse en mejores condiciones en el escenario del Euskalduna? ¿Qué sentido tiene hoy concebir el espectáculo operístico en función del divo de turno, supeditando a él todo lo demás? Hay que decir, no obstante, que Roberto Alagna protagoniza *Payasos* como pocos, que se rodeó de buenos “partenaires” –Chiara Taigi, Giorgio Zancanaro–, y que la puesta en escena de sus hermanos David y Federico trasciende la simple corrección. Pero en modo alguno puede aceptarse la situación “in extremis” del director David Parry por Giorgio Croci sin apenas ensayos por desavenencias con el divo, y aún menos confinar una obra maestra de la talla de *Gianni Schicchi* al papel de mera comparsa de programa y resolverla con la simple discreción con que se resolvió.

Carlos Villasol
Teatro Arriaga
Bilbao

Espléndido “Billy Budd”

En 1975 se estrenó en el Liceu *Billy Budd*, la soberbia ópera de Benjamin Britten inspirada en la novela homónima de Herman Melville. Han tenido que transcurrir veintiséis años para que teatro barcelonés repusiera esta título, y lo cierto es que más vale tarde que nunca. Y lo vale si el espectáculo es de calidad, caso de la reciente producción vista en el Liceu.

El espectáculo, procedente de la Ópera de Colonia, llevaba el sello inconfundible de Willy Decker, que ahondó en la soledad de los personajes y en el destino trágico que une a Vere y Budd, al mismo tiempo que resaltó la maldad de Claggart. A ello se unió la sobria pero eficiente escenografía de Wolfgang Gussmann, que reproducía la proa de la “Indomable”, la nave de los infortunios para Billy Budd, el patético protagonista, que aúna bondad y belleza, dos elementos que serán destruidos por Claggart.

Pero este acierto dramático no tendría eficacia sin una parte vocal y actoral a la altura, y cabe decir

que el trío de ases protagonista no sólo estuvo a la altura, sino que resultó soberbio. Philip Langridge, buen conocedor del estilo de Britten, es un tenor que se mueve a sus anchas en la rara tesitura requerida a Vere, mientras que el Claggart de Eric Halfvarson fue lo mejor de la velada por su intensa interpretación actoral (con guiños al Charles Laughton de “Rebelión a bordo”) y su rigor musical. Bo Skovhus fue un Billy Budd un tanto escaso de recursos en el primer acto (se optó por la versión en dos actos, reducida por el mismo Britten) pero soberbio en el segundo, sobre todo en su monólogo “Through the port”.

El coro titular del Liceu, reducido a su vertiente masculina, se amplió con el Cor d’Antics Escolans de Montserrat y su labor fue indiscutiblemente eficaz, con una impresionante compenetración conseguida después de muchos ensayos. Antoni Ros Marbà condujo con pulso firme a la orquesta titular con conocimiento de causa, rigor y compenetración con los profesores de la



Ros Marbà, desde el foso, extrajo un gran partido a la orquesta.

orquesta. Esta orquesta no es la misma en manos de según qué batutas, y la de Ros Marbà es de las de rompe y rasga. Ciertamente que algunas entradas de los metales no sonaron como debían, pero el resultado fue óptimo. Lo dicho: una velada para el recuerdo.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Erik Satie

Juan Carlos Olite



UNA PARADOJA IMPRESCINDIBLE

Satie será siempre un compositor fuera del circuito. Por enigmático, mitad burlón, mitad místico. Todo en él deambula en las fronteras de la paradoja, de la ambigüedad, de la ambivalencia. Dos universos antagónicos, además de otros muchos secundarios, se dan cita en su obra; de un lado, el eco personalizado de la música medieval en su estado más puro –si algo estudió con ahínco Satie fue precisamente la música de la Edad Media–; de otro, el guiño ligero y provocativo de la música de cabaret, Satie escuchó y sintió dentro de sí los sonos de esos dos mundos y no por ello se escandalizó, ni perdió el equilibrio psíquico. Quizás otros compositores hayan experimentado algo semejante –Francis Poulenc, por ejemplo–, pero

a buen seguro que la mayoría ha mantenido tales vivencias en secreto mientras se ejercitaban en una rápida autoflagelación estética. Sin duda, se necesita una personalidad abierta y rocosa para resistir el encuentro de impulsos tan contradictorios. He aquí la grandeza y singularidad de Satie. Lejos de acallar indignado la herejía, confió en su intuición, dejó hacer a sus manos, a su pluma, en fin, dejó fluir tan extrañas vetas creativas. Y de su maridaje nació una música sencilla, pequeña, libre, en una época de obras ciclópeas.

El piano fue el principal confidente y destinatario de sus breves paradojas. Si pensamos que algunas de las principales piezas pianísticas de Satie fueron compuestas en las dos últimas décadas del siglo XIX, tendremos que rendimos ante la audaz renovación sonora que

Ficha Biográfica

- Nace en Honfleur (Normandía) en 1866. A los doce años ingresa en el Conservatorio de París.
- Dotado de un temperamento antiacadémico, Satie abandonó en Conservatorio en 1887 sin obtener ningún título oficial, para entonces había comenzado a componer pequeñas obras y a tocar el piano en cafés y cabarets. De estos años son algunas de sus piezas más famosas como las *Gymnopédies*, *Sarabandes* o las *Ogives*.
- En 1892 toma contacto con Joséphin Péladan y forma parte de su círculo rosacruciano, es su etapa mística. La relación dura muy poco y tras la ruptura Satie funda la Iglesia metropolitana de Arte de Jesús de la que se nombra gran maestro y único fiel.
- En los últimos años del siglo XIX compone música para varios argumentos escénicos y acompaña a la cantante Paulette Darty.
- En 1898 se traslada a Arcueil-Cachan, un barrio en los suburbios de París, que quedará simbólicamente ligado a su memoria.
- En 1905 sorprende a propios y extraños matriculándose en la Schola Cantorum para estudiar contrapunto con Albert Roussel y orquestación con Vincent d'Indy.
- En 1910 lidera la Sociedad Musical Independiente que agrupa a numerosos compositores que se consideran, en cierto modo, discípulos suyos. A partir de este momento, su presencia en los ambientes culturales parisenses se hace imprescindible, relacionándose con todo tipo de artistas entre los que se encuentran Jean Cocteau o Pablo Picasso. En 1917 es condenado por difamar a un crítico musical.
- De sus últimos años son obras tan emblemáticas como *Parade* o *Sócrates*; no obstante, a pesar de su fama y de los círculos que frecuenta, lleva una existencia voluntaria al borde de la pobreza.
- Muere en 1925.

se produce en su propuesta artística. Para dar cierta explicación lógica al cambio operado, hay quien señala que Satie piensa y compone para un piano vertical, obviando la identificación del piano de cola con las voluptuosidades sonoras lisztianas. No obstante, la cuestión es más compleja, se trata de una nueva combinación de elementos dispares: la síntesis necesaria de la simplicidad de estilo con la densidad expresiva que se deriva de la puesta en escena musical de un pensamiento o sensación. Las primeras páginas pianísticas de Satie recuerdan a los kaiku japoneses, esas poesías fugaces que invitan a la vivencia absoluta de un instante eternizado por la magia de las palabras. De ahí la necesidad de un lenguaje nuevo, de ahí la más que comprensible fobia satiana a los medios académicos. Las nuevas obras seguirían los dictados formales, melódicos y armónicos de la intuición, de una especie de lógica sensorial libre de ataduras. Así encontramos, al principio, un grupo de obras que representan la nostalgia de un pasado imaginado, soñado: *Sarabandes*, *Gymnopédies*, *Ogives*, *Gnosiennes*, *Sonneries de la Rose-Croix*, *Preludios del Hijo de las estrellas*. Al margen del valor profético de estas piezas –muchos y decisivos avances del siglo XX se encuentran en ellas en estado embrionario–, ofrecen al intérprete y oyente la frescura de una belleza serena, sobria, estática.

Fiel a su naturaleza esquiva, Satie dará más tarde otra vuelta de tuerca estética al mezclar su música con todo tipo de juegos y burlas. Es la etapa de las *Piezas frías*, el *Preludio a la manera de tapiz*, las *Descripciones automáticas*, los *Preludios flácidos (para un perro)*, las *Tres piezas en forma de pera...* Aquí los aficionados pueden escoger entre las múltiples explicaciones que se han ofrecido. Para unos se trata de un arte que convierte en ley la ruptura de hábitos y costumbres, tesis ésta un tanto simplista. Otros advierten en el recurso constante a la ironía y el absurdo una especie de velo exterior que sirve para enmascarar el pesimismo trágico del hombre definitivamente desorientado; en este caso creemos que se peca

Cronología

- 1916 es el año de *Parade* el polémico ballet, un escándalo en toda regla, en el que participaron Jean Cocteau, Pablo Picasso y Serge Diaghilev. Es el momento en el que el vanguardismo musical de Satie es admitido de forma clara y rotunda por numerosos compositores franceses de las nuevas generaciones.

Discografía Recomendada

- **Obra para piano.** Aldo Ciccolini, piano. Gabriel Tacchino (piano a cuatro manos). EMI, 5550762. DDD. 5 CDs.
- **Obra para piano.** Jean-Pierre Armengaud, piano. Dominique Merlet (piano a cuatro manos). Harmonia Mundi, MAN 4821/25. DDD. 5 CDs.
- **Piezas para piano.** Pascal Rogé, piano. Decca, 4102202 y 4217132. DDD. 2 CDs.
- **Parade. Relâche. En habit de cheval. La belle excentrique. Le Piccadilly (y otras obras).** Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. EMI, 7494712. DDD.
- **Diversas obras bajo el título "Les Inspirations insolites".** Varios artistas. EMI, 7628772. ADD. 2 CDs.

Bibliografía

- Armengaud, J.P., **Erik Satie**, *Una biografía para piano*. Parsifal Ediciones. Barcelona 1991.
- Satie, E., *Cuadernos de un mamífero*. Edición de Ornella Volta. Ed. El Acantilado. Barcelona 1999.

por exceso. Con la perspectiva que ofrece el tiempo, se diría que el cambio es más aparente que real, ya que persiste la fuerza de la espontaneidad, de la naturalidad. Quizás, con los años, las pretensiones expresivas se aligeran, pues la verdad y la realidad admiten múltiples lecturas. En fin, el pianista Jean Pierre Armengaud, autor de un magnífico trabajo sobre el compositor, nos tranquiliza: Satie simplemente ha cambiado de táctica. La prueba de que su misticismo estaba todavía latente en su interior nos la dará su más querida obra: *Sócrates*. Además de *Parade*, *Mercure*, *Relâche* o *Le piège de Méduse*, hitos en la estética dadaísta, Satie recrea tres momentos de la vida del gran filósofo griego mediante la música más etérea, blanca e inmóvil la han llamado, jamás escrita. Se diría que el sonido se asusta ante la magnitud

de la palabra, pero su presencia limpia y tímida eleva el texto –Sócrates presentado por Alcibiades, en diálogo con Fedro y rodeado de amigos en su muerte–, a la categoría de drama sinfónico.

Por siempre, Satie quedará al margen de cualquier idea o clasificación. Y, sin embargo, necesitamos de su presencia para vivir la música con plenitud. John Cage, tan satiano él, lo dejó muy claro con su sinceridad y hondura características: "Para interesarse en Satie hay que comenzar por ser desinteresado, aceptar que un sonido es un sonido y que un hombre es un hombre, renunciar a las ilusiones que tenemos sobre las ideas de orden, las expresiones de los sentimientos y todo el resto de parloteos estéticos que hemos heredado. No se trata de saber si Satie es válido, es imprescindible".

XLIII Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén", 2001

Maduro en su juventud, joven en su madurez

GONZALO PÉREZ CHAMORRO



Javier Perianes, ganador del primer premio.

Rafael Orozco, Josep Colom, Joaquín Soriano o José María Pinzolas son ilustres nombres españoles en el libro de honor del Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén". Nombres a los que hay que unir el del joven onubense Javier Perianes (Nerva, 1978), pianista llamado a ocupar la generación que tocará los pianos que dejen los Achúcarro, Larrocha o el piano que dejó el ya fallecido Esteban Sánchez, grandísimo, imborrable en Jaén su recuerdo, activado si cabe con más énfasis este año con Javier Perianes, la viva imagen del joven Esteban Sánchez, como sugirió uno de los miembros del Jurado, el irónico Rafael Quero. Jaén es Andalucía y Javier Perianes es andaluz. Algunos han caído en el chovinismo ensalzando la sangre sureña y andaluza de Perianes, frente a la invasión extranjera que cada edición acoge el Concurso, sin saber que precisamente ha sido con lo menos chovinista su triunfo: sus Beethoven, Debussy, Mendelssohn o Bach, las más universales de las músicas, las que no admiten ni nacionalismos ni nacionalidades para interpretarlas. Sólo talento, maduro para una juventud que revela y promete un pianista muy importante.

Con una de las inscripciones más elevadas de los últimos años (59 concursantes), el Concurso se inició con 41 pianistas presentados, que a lo largo de las pruebas y hasta llegar a la semifinal quedó en 8: los españoles Ángel Sanzo, Javier Negrín y Javier Perianes; el italiano Luca Trabucco; los rusos Dmitri Demianashkin e Ilona Timtchenko; el británico Anthony Zerpa y el coreano Hwang Sung-Hoon. Semifinal de un muy alto nivel (cuando el Concurso es de alto nivel es un tópico insistir en “el alto nivel”, la noticia sería que no lo hubiera), pero en un piano que sólo caben tres, el Jurado escogió como finalistas a Timtchenko, Sung-Hoon y Perianes. Las bases ofrecen la posibilidad, como durante todas las pruebas, de escoger obras entre un repertorio amplio propuesto, adecuado para cada pianista. Timtchenko escogió el *Concierto núm. 23 en la mayor K 488* de Mozart; Sung-Hoon el también mozartiano *núm. 9 en Mi bemol mayor K 271* y Perianes el *Concierto núm. 4 en sol mayor op. 58* de Beethoven. La final contó con la Orquesta Ciudad de Granada (OCG) y el director belga Jan Caeyers.

Timtchenko recorrió su maduro Mozart sólo por la superficie, con un sonido algo estrecho y una tibieza expresiva, quizá fruto de una timidez propia de los nervios, menos acusada en el Ada-



El joven pianista, en uno de los momentos de la final.

gio, poco dilatado. Sung-Hoon se volcó en un Mozart extremadamente prerromántico, una música idónea para él, menos encorsetada a la dirección (Andantino). Con una pulsación honda (se agradece en este Mozart, visto generalmente “a la ligera”) y matizada hasta en el último detalle, la versión de Hoon mostró total belleza (trinos), claridad y un fraseo cálido y “cantabile” (el Andantino tuvo más a un cantante que a un pianista...). Para superar a este coreano había que ser muy bueno.

Como se exprime una naranja, Perianes absorbe todo el zumo de la música que toca, música siempre profunda y sin efectos teatrales, algo normal en los concursos. Sus interpretaciones tienen un alto poder de sugestión, de introspección y hondura (su forma de tocar, aparentemente poco vistosa en lo técnico, recuerda la sencillez y el resultado de Arrau, por ej.), siempre conducidas con una expresividad y un sonido denso y claro. Su Beethoven, aunque algunos lo duden, no estuvo al nivel de lo ofrecido en las

anteriores pruebas (altísimo), pese a ser incandescente y muy conmovedor. La comunión entre la OCG, que extasiada miraba a su solista, Caeyers y Perianes fue ideal, fruto un Beethoven hermosísimo, de trazos románticos y energía absoluta (Rondo).

Además del Primer premio, Javier se hizo con el “Rosa Sabater” al mejor intérprete de la música española (un Polo melancólico y desgarrado) y con el “Música Contemporánea”, por la obligada “Alborada en Aurinx”, de Xavier Montsalvatge, premio que enriquece el patrimonio musical contemporáneo del concurso, que el próximo año cuenta con el encargo a José Luis Turina. Como cuando los futbolistas meten tres goles y se llevan el balón, Perianes debería haberse llevado el piano. ■

Jurado del Premio “Jaén” 2001

Presidente:

GUILLERMO GONZÁLEZ

Concertista, Catedrático del Conservatorio de Madrid, Premio Nacional de Música.

Vocales:

DAG ACHATZ

Concertista y Profesor en los Conservatorios de Génova y Lausana.

POLA BAYTELMAN

Concertista y Catedrática del Skidmore College de Nueva York.

JOHN BELL YOUNG

Concertista.

YUKIE NAGAI

Concertista.

RALF NATTKEMPER

Concertista y Profesor en la Musik Hochschule de Hamburgo.

RAFAEL QUERO CASTRO

Concertista y Catedrático del Conservatorio de Córdoba.

ROSALYN TURECK

Concertista.

LESLIE WRIGHT

Concertista y Agregado Cultural de la Embajada del Ecuador en Francia.

Secretario:

PEDRO JIMÉNEZ CAVALLÉ

Catedrático de Música de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de Jaén.

María Luisa Cantos

Difundiendo la música española

ELENA TRUJILLO HERVÁS



Musicóloga, pedagoga e intérprete, María Luisa Cantos ha dedicado su carrera a la difusión de la música española fuera de España.

Musicóloga, pedagoga y concertista de piano, María Luisa Cantos lleva más de veinte años trabajando en pro de la difusión de la música española más allá de nuestras fronteras. Con la ayuda de su recientemente fallecido esposo Angelo Maccabiani, reconocido músico y concertino de la Orquesta Sinfónica de Zurich, fundó la Fundación Música Española en Suiza que nació con un objetivo muy concreto, “difundir la música culta española para integrarla en el repertorio universal”. Promocionar la obra de nuestros compositores ha sido una de las principales preocupaciones de la pianista catalana a lo largo de su carrera artística, tras comprobar como el legado musical español era prácticamente desconocido en los conservatorios y salas de conciertos centroeuropeas. A través de sus actuaciones y de los Cursos Internacionales de Interpretación Música Española que se celebran cada año en Baden, la obra de Albéniz, Falla, Mompou, Nin Culmell, Rodrigo y tantos otros compositores españoles es analizada e interpretada fuera de nuestro país.

A lo largo de su ya dilatada carrera, la pianista catalana María Luisa Cantos ha desarrollado una interesantísima labor en pro de la difusión de la música española en los países centroeuropeos. Nacida en Barcelona, su primera actuación en público tuvo lugar cuando era una niña, a los 5 años de edad. Tras acabar sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de la ciudad condal, su actividad concertística empieza a fraguarse con varias giras que la llevan por Europa, Sudamérica y Estados Unidos. Ya desde su debut en el Spanish Institute de Nueva York, en 1966, el éxito le ha acompañado en este largo viaje. El compositor y crítico musical Leonardo Balada ya entonces señalaba que María Luisa Cantos poseía “una técnica indiscutible y un sentido del color orquestal difícil de conseguir comedidamente del piano, haciendo honor a la escuela francesa a la que pertenece primordialmente. No en vano, fue discípula predilecta de Lazare Levy...”.

Desde entonces, María Luisa Cantos ha seguido cosechando éxitos por todo el mundo, con un repertorio inmenso que atrae por su gran diversidad de estilos –Brahms, Schumann, los impresionistas, etc.–, que pone de manifiesto su calidad musical en la combinación y elección de sus programas. La música española ocupa un lugar fundamental en sus recitales y conciertos. Además de algunas de las obras más conocidas de nuestros autores, la pianista ha recibido magníficas críticas por sus versiones de las integrales de la obra para piano de Falla, Granados, Mompou y Nin Culmell. Las opiniones sobre sus interpretaciones han sido unánimes a la hora de destacar “su perfección insólita, gracias al exhaustivo análisis que hace de todas las obras que ofrece, tanto en solitario, como con grupo de cámara o como solista de orquesta. Es capaz de adentrarse tan profundamente en el espíritu de cada compositor que, a través de su música, consigue alcanzar la más perfecta comunión con el público”.

Sus dos últimas grabaciones en CD “Obras para piano de Rodrigo” y un monográfico Debussy –con *Pour le piano, Estampes, La plus que lente, 8 preludios y L’isle joyeuse*–, editados por el sello Solstice, han sido acogidas con expectación por parte de los aficionados.

Precisamente, esta última producción discográfica dedicada a Debussy se presentó en un concierto que ofreció recientemente en Berna. La prensa destacó cómo María Luisa Cantos “es capaz de mostrar que el hispanismo de Debussy es algo más que una moda y que estamos ante una música de calidad que atrae y estimula más allá de los límites españoles”.

Durante los últimos años, sus actuaciones en Baden, Ginebra, Zurich, St. Gallen, Wettingen, Madrid, Viena, Bratislava, París, Barcelona, Santander, Lubliana han venido avaladas por opiniones sin precedente. ‘Le Monde’ destacaba su “musicalidad excepcional, maravilloso ‘toucher’, técnica perfecta, exactitud de estilo remarcable, agudeza estilística, sonoridad delicada y múltiples y maravillosos matices”.

En 1999, María Luisa Cantos, acompañada por la Orquesta de Radiotelevisión Española, fue la encargada de estrenar con gran éxito la obra de Francisco José Martín Jaime *Clavierkonzert*, ganadora del Premio Internacional de Composición Reina Sofía, en presencia de Su Majestad La Reina. Y no queda ahí la cosa, ya que recientemente ha ofrecido, en el Centro Schönberg de Viena, el programa “Schönberg y Barcelona” que tuvo una extraordinaria acogida entre los aficionados. Se trataba de presentar a los compositores vinculados musicalmente con las escuelas vienesa y catalana. El recital tuvo una gran repercusión en Viena, aun cuando esta interesantísima iniciativa no ha tenido una continuidad en nuestro país.

El próximo mes de junio volverá a la capital vienesa, en esta ocasión con un concierto homenaje al maestro Rodrigo con motivo de su centenario. Tendrá lugar el día 20, en el salón Alt Rath Haus, en un acto organizado por la Embajada de España y el Ministerio de Asuntos Exteriores, dentro de las Semanas Internacionales de Viena.

En definitiva, María Luisa Cantos es, hoy por hoy, una de nuestras más importantes pianistas internacionales; una gran “embajadora musical” de nuestro país.

Fundación Música Española

Para la artista catalana, “Música Española es más que una tradición en Baden. Su origen fue una verdadera utopía; pero cuando los sueños están consolidados por fuerzas naturales, por razones históricas y por necesidad cultural, la perseverancia impulsa a seguir adelante. Esta labor ha sido solo posible gracias a la sensibilidad cultural de la cosmopolita ciudad de Baden. Música Española se ha constituido con una serie de etapas vividas año tras año. Siempre en busca de ideas nuevas, de renovación y con el espíritu de querer ampliar la perspectiva musical con el aporte de nuevas experiencias para enriquecimiento común. Así hemos llegado al año 2001 con una nueva idea: estrechar la colaboración entre los músicos helvéticos e hispanos”.

A lo largo de todo el año, la Fundación Música Española organiza una serie de actividades cuyo objetivo es dar a conocer la diversidad y riqueza de nuestra literatura musical. Baden y Zurich se convierten en punto de encuentro de profesores, alumnos y especialistas que desean analizar en profundidad nuestro repertorio. En 1999 se celebró con éxito un homenaje a Federico García Lorca; los Cursos Magistrales contaron con la colaboración de especialistas de la talla de Carol Smith; se organizó un viaje cultural a Barcelona, con la actuación de María Luisa Cantos, acompañada por la Orquesta Sinfónica de Barcelona en el Auditori, y el Ensemble Música Española, que forman Óscar García, Arthur Lilienthal, Johannes Gürth, Graciela García y la propia pianista, clausuraron el programa con un concierto.

Durante el pasado año, María Luisa Cantos pronunció una conferencia sobre la música clásica española, en el Aula Magna de la Universidad de St. Gallen; visitó el Museo Maurice Ravel, ofreció un concierto extraordinario en Berna, con obras de autores franceses y españoles; en junio organizó una serie de conciertos en Zurich y Baden, protagonizados por los jóvenes alumnos de los cursos, en los que interpretaron piezas de Montsalvatge, Guinjoan, Balsach y Brotons; para finalizar con una nueva edición de los Cursos, dedicados a “Suiza y España en la música”, en los que participaron especialistas de la talla de Eva Kauffungen, Jean-Jacques Dünki, Salvador Brotons, etc.

Y este año no se queda atrás. La Fundación tiene previsto rendir homenaje a Joaquín Rodrigo en el centenario de su nacimiento. El próximo 26 de junio está previsto un concierto en la Gartensaal Villa Boveri de Baden, a cargo del guitarrista Marcel Ege y de la flautista Sylvia Dambrine. Entre los días 24 y 29 de septiembre, se celebrarán los XXIII Cursos Magistrales Internacionales en el Conservatorio de Zurich. María Luisa Cantos impartirá clases de piano y música de cámara; Agustín León Ara, de violín y música de cámara; Carol Smith, de canto, y Marco Socías, de guitarra. Además, están previstos los ya tradicionales conciertos de docentes (el 24) y de alumnos (el 29); para cerrar el año con el Concierto de Adviento. ■

Verano musical en los Pirineos

La música en un entorno único

ABRAHAM DÍEZ ZUNZUNEGUI



G. PORTA

El profesor Luiz de Moura Castro impartiendo una de sus clases.

En la provincia de Lleida tendrá lugar este año 2001 una nueva edición del Verano Musical en los Pirineos, nombre genérico bajo el cual nos encontramos con dos cursos de música internacionales localizados en sendos pueblos de la provincia catalana, por un lado Vilaller (Alta Ribagorça), acogerá el evento por séptimo año consecutivo desde su fundación, del 4 al 15 de julio. A continuación y como novedad este año, la actividad se desplazará desde el 17 hasta el 28 del mismo mes a la localidad de Vielha (Val d'Aran), en lo que significará su primera participación en los cursos, ampliando y complementando la oferta de actividades musicales, culturales y turísticas. Paralelamente, en las dos localidades citadas y en los pueblos cercanos, se desarrollará una serie de conciertos orientados a la música de cámara. Carme Passolas Castel, directora del Verano Musical en los Pirineos, nos comenta diversos aspectos que convierten estas jornadas musicales en un evento ciertamente singular, donde la música, las personas y el entorno natural se relacionan de una forma especial.

En la Escuela de Música Juan Pedro Carrero, de la que Carme Passolas es directora y fundadora, encontramos el origen de este evento musical *“De las muchas actividades que hace la escuela, tanto en Barcelona como en otros puntos de España, una de las más entrañables es el Verano Musical en los Pirineos. Este año estamos en la séptima edición”*. En la edición del 2001 el marco geográfico se amplía desde la Alta Ribagorça hasta la vecina Val de Aran. *“Habrá más conciertos de música de cámara y una actividad de cursos internacionales mayor, ya que, además de ampliarse el ámbito geográfico, se amplían las fechas. La séptima edición del Verano Musical en los Pirineos abarcará todo el mes de julio”*.

Las intenciones, en cualquier caso, no se limitan a lo estrictamente musical. *“Las entidades participantes –el Verano Musical en los Pirineos es un encargo de los Ayuntamientos de Vilaller y Vielha– hemos tenido muy claro que había que fomentar el desarrollo cultural de la zona y, al mismo tiempo, apostar por una nueva oferta turística donde el ocio cultural ocupara el lugar esencial y donde se pudiese desarrollar una interacción entre el público local, el público turístico, los jóvenes artistas asistentes a los cursos internacionales y los profesionales de reconocido prestigio*



Concierto en el Monasterio del Alaón (Huesca), en el marco del Festival de Música de los Pirineos.

que hemos invitado como profesores e intérpretes. En un cierto modo seguimos el modelo del “Festival de Prades” de Pau Casals –en cuya muestra en el Auditorio de Barcelona el pasado invierno, hemos participado–: reunimos músicos de todo el mundo (profesores y alumnos de alta especialización) en un ámbito geográfico precioso –tanto por su arte románico emblemático como por su espléndida naturaleza– y les invitamos a estudiar, a convivir, a hacer música juntos, a participar en conciertos...”

La elección de Vilaller como sede del festival se produjo a partir de un agradable y casual encuentro con el que era por aquel entonces el alcalde, Josep María Turmo. *“Mi madre es hija de Vilaller y un día, paseando por la calle, me preguntó a qué me dedicaba. Le expliqué las actividades de la Escuela de Música Juan Pedro Carrero y dijo aquí hay que hacer algo de todo eso”*. Actualmente en la comarca de la Alta Ribagorça se han creado tres escuelas de música, una de ellas por iniciativa municipal que cuenta con casi 150 alumnos. Por lo que respecta a los cursos internacionales del Verano Musical, participan aproximadamente 200 alumnos, junto con sus respectivos acompañantes, que dadas las excepcionales condiciones turísticas de la zona, pueden aprovechar la estancia más allá de los días del curso. El nivel de los alumnos es principalmente de grado superior. Por lo que se refiere a los profesores, Carme Passolas no duda en afirmar *“Invitamos a los mejores”,*

como prueba de ello se pueden citar los nombres de Vartan Manoogian (Universidad de Madison), Enrique Santiago (Musikhochschule de Stuttgart), Luiz de Moura Castro (Universidad de Hartford, Connecticut), Daniel Groscurin (Conservatoire de Genève) y también músicos españoles como Manuel Guillén, José Luis Estellés o Ludovica Mosca (que ha colaborado también pintando las acuarelas que ilustran la portada del programa del festival). Para Carme Passolas es muy evidente que se ha de atraer a más público a los conciertos de música clásica a partir de nuevas propuestas. *“Los organizadores de espectáculos –y la música es también un espectáculo– deberían pensar no solo en aquellas personas que ya de por sí irían a un concierto, sino también en aquellas en las que no se ha despertado todavía la curiosidad del melómano. Hay que idear programas atractivos por su temática, programas comentados, conciertos en nuevos escenarios, espectáculos en los que las diferentes artes convivan, en los que haya una interacción entre músicos y oyentes. Se han de crear nuevos públicos”*. ■



Carme Passolas, directora del Verano Musical de los Pirineos.

G. PORTA

RITMO en la red

por José Manuel Ribeiro

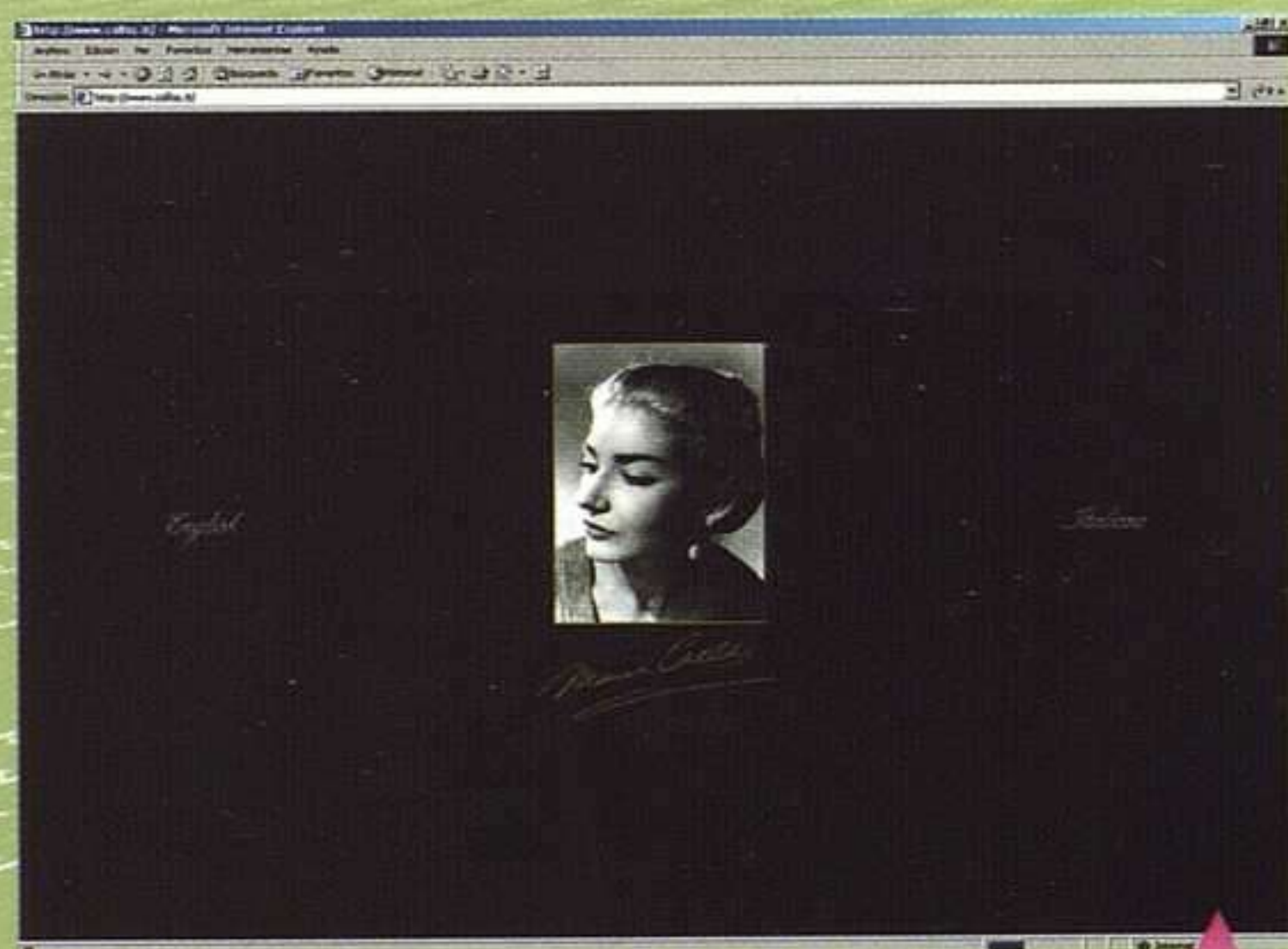
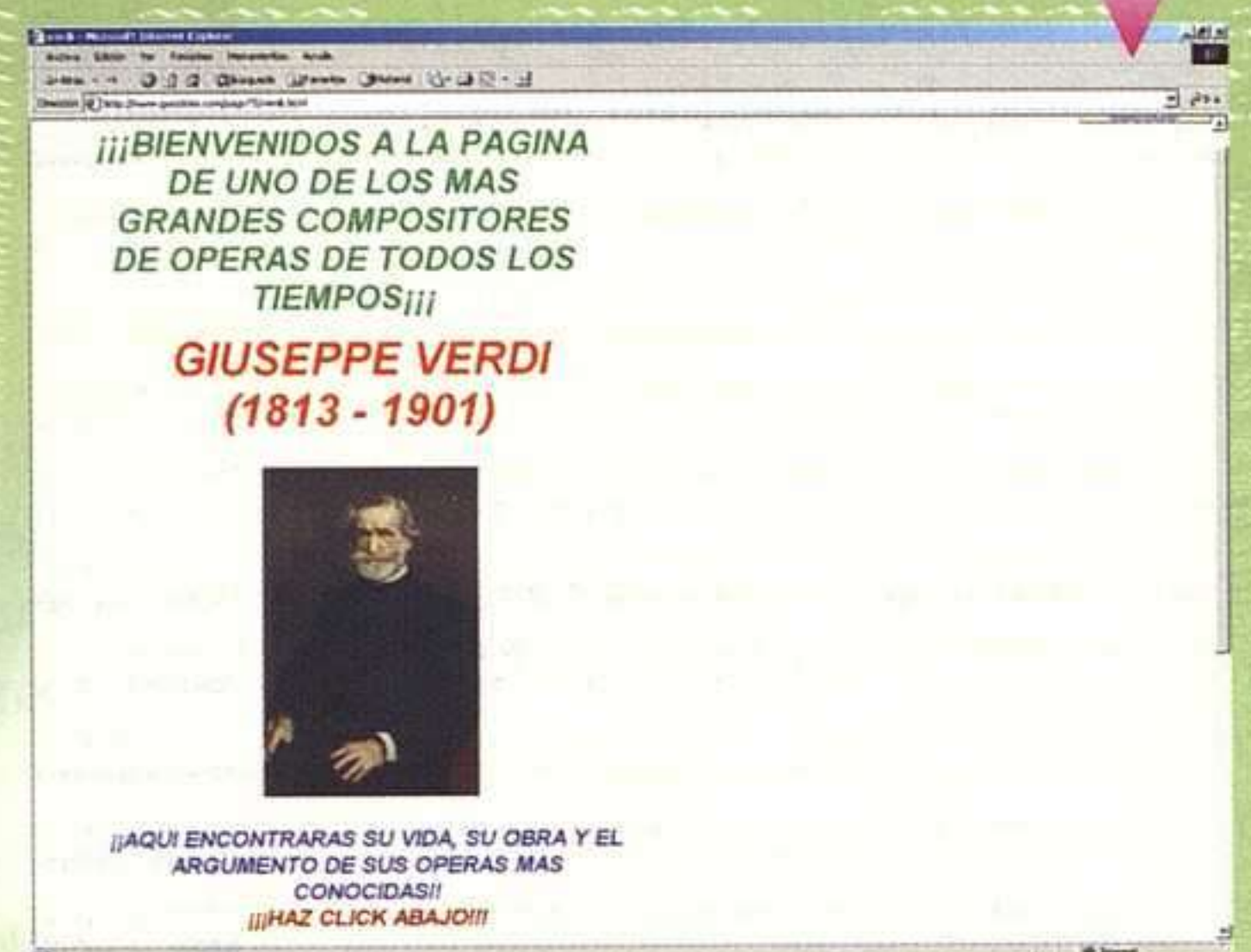
Bueno, pues celebramos el centenario de Joaquín Rodrigo. Para ello nada mejor que esta página puesta en la red por la Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo. Contiene la vida y la obra del autor, la relación de eventos respecto al centenario, y ¡se pueden comprar sus obras! Está en castellano, pero se puede ver también en inglés. Además tiene numerosos enlaces para contactar con otras páginas relacionadas con el músico, como, por ejemplo, una que contiene un reportaje elaborado en su casa semanas antes de su fallecimiento. En fin, es una manera de homenajear y recordar al maestro.

<http://www.joaquin-rodrigo.com/indexf.html>



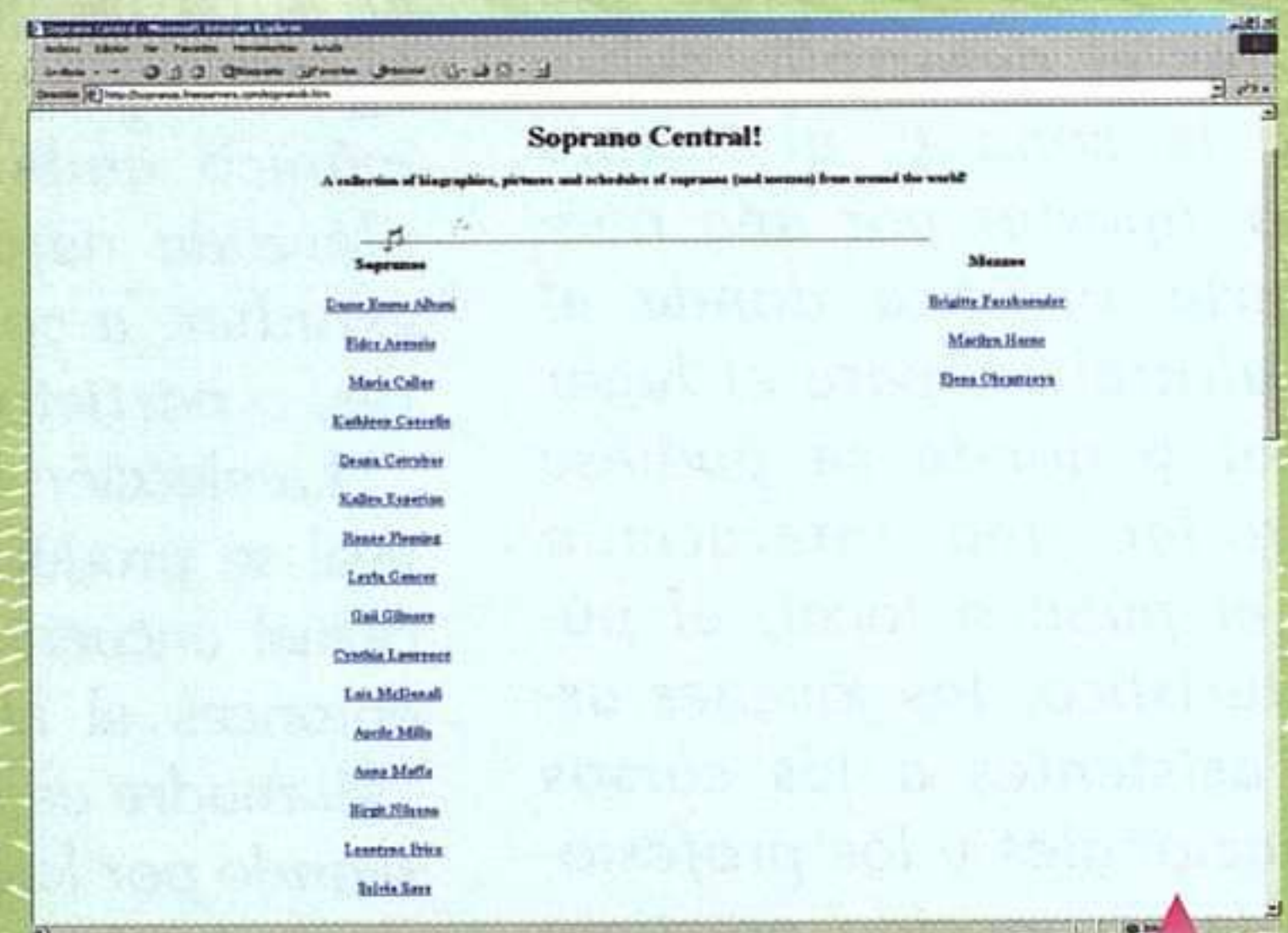
Y va de homenajes. También estamos en el año Verdi. Pues, en castellano, se encuentra esta página con la biografía del gran compositor. Contiene, además los argumentos de sus óperas y, lo que más nos interesa, enlaces para bajarnos en formato MP3, la música de Don Giuseppe. Entre estos enlaces encontramos también conexiones a los principales teatros de ópera del mundo y páginas dedicadas a los y las cantantes de ópera. En fin, una página para explorar durante horas.

<http://www.geocities.com/sagv75/VERDI1.html>



<http://www.callas.it>

Y ya metidos en ópera nada mejor que recordar a "LA DIVINA". Esta es la página de María Callas que podemos consultar en italiano o en inglés. Si se quiere, se puede firmar para pedir que se dedique una calle a la artista en Venecia. Como es habitual en estas páginas encontramos su biografía, su obra, su discografía completa, etc. Por cierto, para los que no la hayan oído, se puede escuchar su voz. Un lujo.



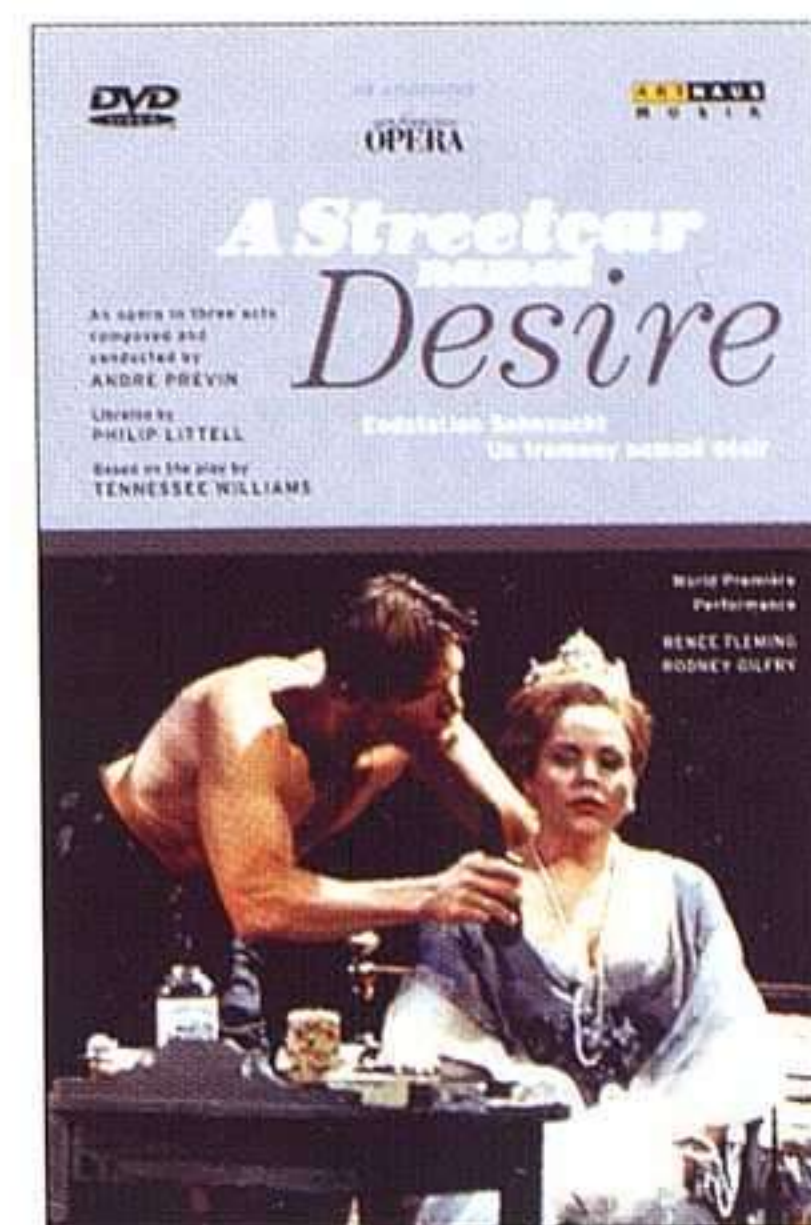
<http://sopranos.freemovers.com/sopranob.htm>

Este mes nos ha dado por la ópera. Pues bien, ahí va esta página dedicada sólo a sopranos. Están todas, desde la Callas, antes citada, hasta Renée Fleming, pasando por Renata Scotta, Marilyn Horne, la Schwarzkopf, en fin todas, ya digo. Habrá quien prefiera a los tres tenores, bueno, aquí hay un enlace a lo que llaman "las tres sopranos", y no es una serie de TV. Pero, quien sabe, en cualquier momento necesitamos una biografía, una discografía, pues desde aquí accedemos a ese mundo: el de "Las Sopranos".

RITMO Parade 1

los mejores discos para junio 2001

STRAUSS, R.: Concierto para trompa núm. 1. Dueto-Concertino para clarinete y fagot.
Clevenger, Combs, McGill, Klein. Barenboim. O.S. de Chicago. Teldec, 3984239132

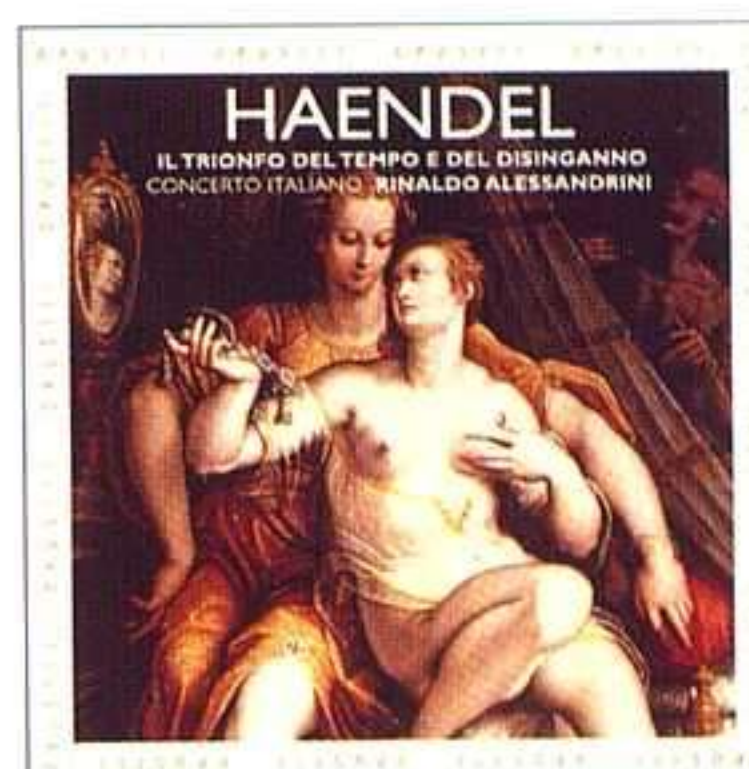


PREVIN: Un tranvía llamado deseo.
Renée Fleming, Rodney Gilfry, Elizabeth Futral, Anthony Dean Griffey. Orq. de la Ópera de San Francisco. Dir.: André Previn. Arthaus, 100138.

BERG: Sonata op. 1. SCHONBERG: Concierto para piano. WEBERN: Variaciones op. 27. Mitsuko Uchida, piano. Orq. Cleveland. Dir.: Pierre Boulez. Philips, 4680332.



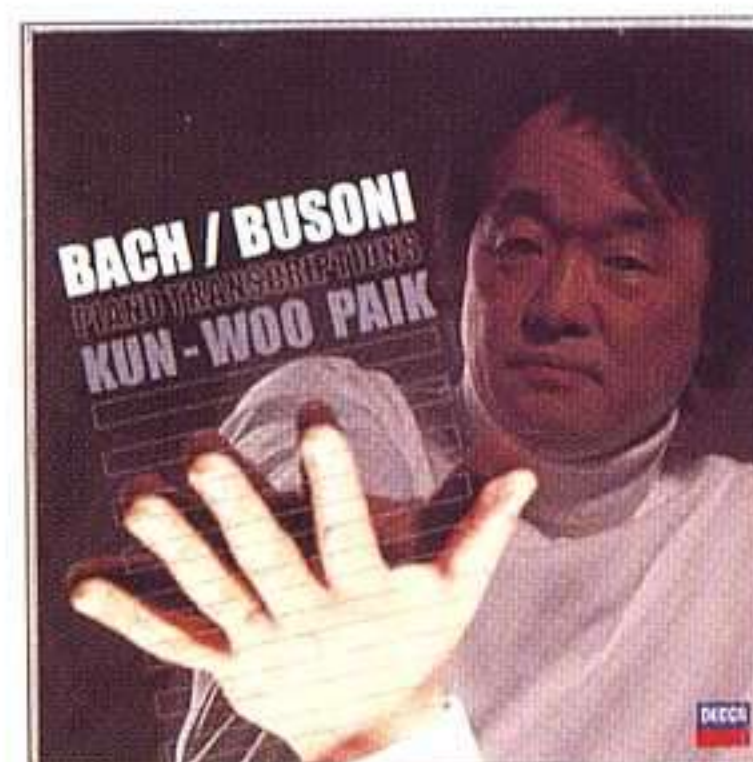
HAENDEL: Il Trionfo del tempo e del Disinganno. Deborah York. Gemma Bertagnolli. Sara Mingardo. Nicholas Sears. Concerto Italiano/Alessandrini. Opus 111, OP 30321.



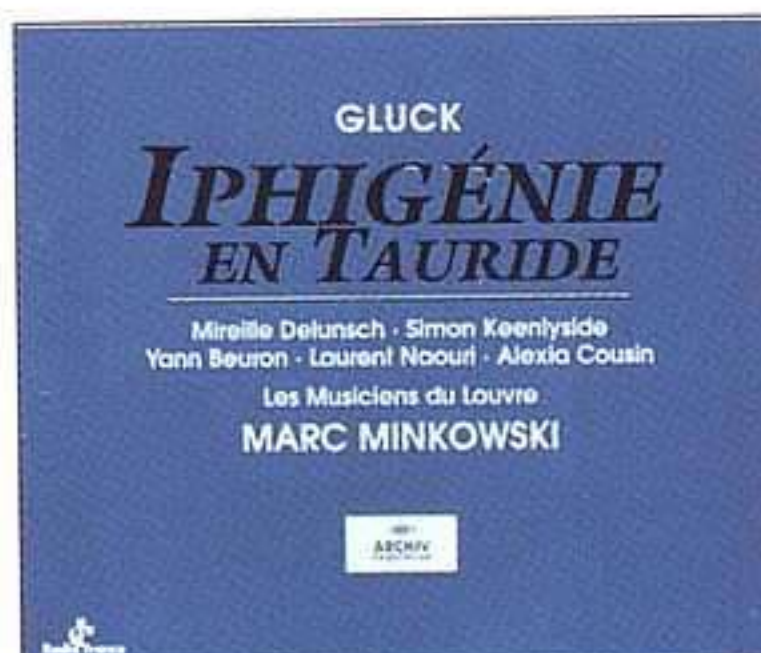
DONIZETTI: Rosmonda d'Inghilterra (selección). Renée Fleming, Bruce Ford, Nelly Miricioiu, Alastair Miles, Diana Montague. Orq. Philharmonia/Parry. Opera Rara, ORR 214.



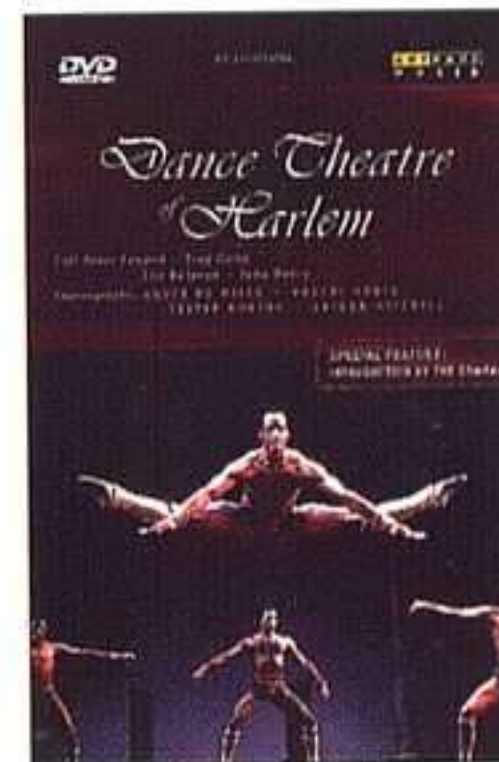
BACH/BUSONI: Transcripciones para piano. Kun-Woo Paik, piano. Decca, 4673582.



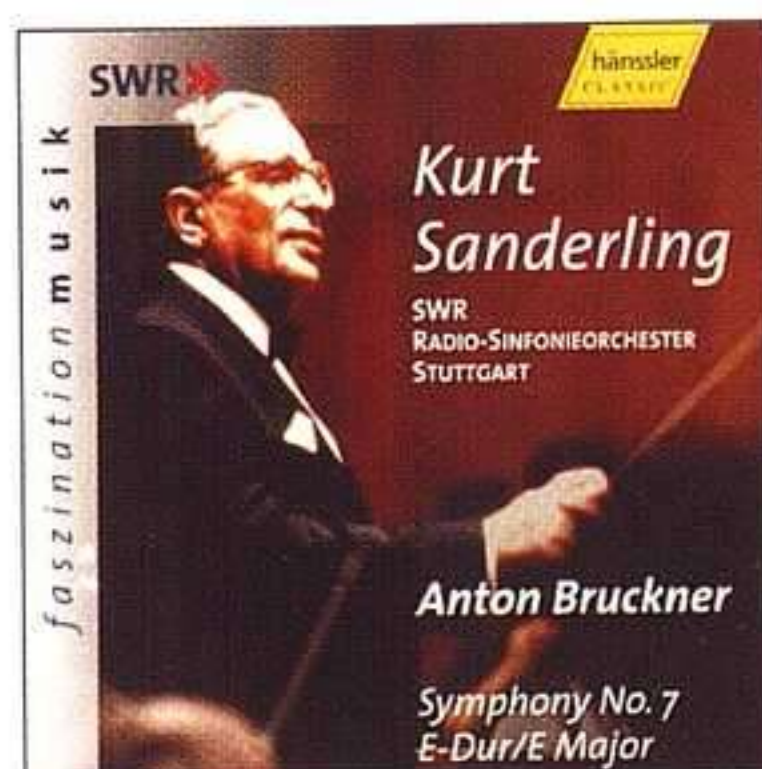
GLUCK: Ifigenia en Táuride. Mireille Delunsch, Simon Keenlyside, Yann Beuron. Les Musiciens du Louvre. Dir.: Marc Minkowski. Archiv, 4711332. 2 CDs.



TEATRO DE DANZA DE HARLEM. Orquesta Sinfónica de la Radio Danesa. Dir.: Markus Lethinen, David LaMarche. Arthaus, 100174.



BRUCKNER: Sinfonía núm. 7. Orquesta Sinfónica de la Radio SWR de Stuttgart. Dir.: Kurt Sanderling. Hänssler, CD 93.027.



SCARLATTI, A.: Sedecia. Lillia Perez. Capici y Frisani. Cecchetti. Vinco. Coro Ars Cantica. Alessandro Stradella Consort/Velardi. Bongiovanni, 227819. 2 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.

Violín



Concert Select (SV110K)

Modelo Standard (SV100K)



Tesitura Viola (SV110V)



*Quando el arte
se une con
la tecnología*



YAMAHA

Serie
Silent

Contrabajo

(SLB100)



Violonchelo

(SVC100)



(SVC200)



Violín (SV100K / SV110K / SV110V)

Colores	Negro, azul náutico, rojo manzana de caramelo, marrón antiguo (SV110K/SV110V)
Longitud cuerdas	328 mm. (SV100K/SV110K), 365 mm. (SV110V) -Escala 4/4-
Mástil	Arce duro
Cuerpo	Picea
Diapasón/Clavijero	Ébano
Puente	Arce duro
Cuerpo lateral	
Descanso de barbilla	Plástico moldeado
Cordal	
Sensor	Pastilla piezoeléctrica
Alimentación	2 pilas SUM-3 Adaptador CA (opción)

Violonchelo (SVC100 / SVC200)

Longitud cuerdas	695 mm. -Escala 4/4-
Mástil	Arce
Cuerpo	Picea
Diapasón	Ébano
Puente	Arce
Cuerpo lateral	Contrachapado (SVC100)
Soportes rodilla	Haya (SVC200)
Sensor	Pastilla piezoeléctrica
Alimentación	2 pilas SUM-3 Adaptador CA (opción)

Contrabajo (SLB100)

Longitud cuerdas	1.054 mm.
Mástil	Arce
Cuerpo	Picea + Caoba
Diapasón	Ébano
Puente	Arce (altura ajustable)
Cuerpo lateral	Haya + aluminio
Sensor	2 pastillas piezoeléctricas
Alimentación	1 pila 9V. Adaptador CA (opción)

YT-240 Afinador automático



Creado especialmente para instrumentos de cuerda, el YT-240 dispone de modos de afinación para violín, viola, violonchelo y contrabajo. Utiliza un micrófono interno para instrumentos acústicos y entrada jack para instrumentos eléctricos.



YAMAHA

Tel. 999 58 50