

RITMO

“L'Orfeo”

de Monteverdi
por JORDI SAVALL



BBC OPUS ARTE

Entrevista
Víctor Pablo Pérez

Tema del mes
**Los “matusalenes
de la música”**

La música que no
debe faltar
El último piano de Liszt

Sala de audición
**“El barbero de Sevilla”
de Rossini**

Ópera viva
“Carmen” de Bizet

Voces
Richard Leech

Compositores
Ernest Chausson





www.naxos.com

NOVEDADES diciembre 2002

Si hay una palabra que defina este lanzamiento de NAXOS ésa es variedad. No se destaca ningún estilo o época, ningún compositor (alguna obra sí, como pueda ser el caso de *El concierto de Aranjuez*), y sin embargo están "todos".

Puntualmente destacan varias grabaciones. Por ejemplo, la integral de los *Conciertos para flauta* con Patrick Gallois al instrumento; un muy prometedor disco de Bernstein con las *Danzas sinfónicas* de su *West side story* y su *Segunda Sinfonía* con James Judd a la batuta; un primer volumen de los *Madrigales* de Monteverdi -el primer libro- interpretado por Delitiae Musicae; un disco de Prokofiev con un joven violinista, Andrey Bielov, que puede dar que hablar; un potente disco de Reger con piezas organísticas; los inéditos Daniel Catán, John Alden Carpenter, Arthur Somervell, George Temoleton Strong y Roy Harris, todos ellos autores del siglo XX de los que no hay mucha información discográfica, etc., etc.

Y junto a una miniserie para los que gustan de las grandes recopilaciones "con nombre" ("Beethoven romántico", "Chopin romántico", etc.), las correspondientes recuperaciones de intérpretes históricos: esta vez el pianista Ignaz Friedman, Menuhin, Björling o la soprano Elisabeth Schumann, siempre en perfectos reprocesados. El resto, en puro DDD y al más envidiable de los precios posibles.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es
Email: correo@ferysa.es
Fax: 91.358.89.14



C.P.E. BACH: los Conciertos para flauta. Patrick Gallois, flauta. Toronto Camerata. Dir.: Kevin Mallon.
Naxos 8.555815-16. 2 CDs.

BARBER: Concierto para piano. Medea's Meditation and Dance of Vengeance. Die Natali. Commando March. Stephen Prutsman, piano. Royal Scottish National Orchestra. Dir.: Marin Alsop.
Naxos 8.559133.

BERNSTEIN: Sinfonía núm. 2 "The Age of Anxiety". Danzas sinfónicas de West side story. Obertura de Candide. Jean Louis Steuerman, piano. Orquesta Filarmónica de Florida. Dir.: James Judd.
Naxos 8.559099.

CARPENTER: Sonata para violín y piano. Cuarteto de cuerda. Quinteto con piano. Paul Posnak, piano. Sergiu Schwartz, violín. Vega Quartet.
Naxos 8.559103.

CATÁN: Extractos de Rappaccini's Daughter. Obsidian Butterfly para soprano, coro y orquesta. Encarnación Vázquez, Fernando de la Mora, Jesús Suaste. Coro Convivium Musicum. Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México. Dir.: Eduardo Diazmuñoz.
Naxos 8.557034.

CHARPENTIER: Motetes y Villancicos de Navidad. Aradia Ensemble. Dir.: Kevin Mallon.
Naxos 8.557036.

HARRIS: Sinfonías núms. 7 y 9. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania. Dir.: Theodore Kuchar.
Naxos 8.559050.

KRAUS: las Sinfonías, vol. 4. Orquesta de Cámara Sueca. Dir.: Petter Sundkvist.
Naxos 8.555305.

MONTEVERDI: los Madrigales, Libro I. Delitiae Musicae. Dir.: Marco Longhini.
Naxos 8.555307.

PROKOFIEV: las Sonatas para violín. Andrey Bielov, violín. Igor Tcheteuev, piano.
Naxos 8.555904.

REGER: Fantasía y Fuga sobre el nombre de Bach. Piezas para órgano op. 59. Fantasía y Fuga en Re menor. Hans-Jürgen Kaiser, órgano.
Naxos 8.554207.

RODRIGO: la Obra orquestal, vol. 2. Concierto de Aranjuez. Fantasía para un gentilhombre. Concierto Andaluz. Ricardo Guillén, guitarra. Cuarteto de Guitarras EntreQuatre. Orquesta Sinfónica de Asturias. Dir.: Maximiano Valdés.
Naxos 8.555841.

SOMERVELL: The Shroshire Lad. James Lee's Wife. Songs of Innocence. Patricia Rozario, soprano. Catherine Wyn-Rogers, mezzo-soprano.



Christophers Maltman, baritono. Graham Johnson, piano. The Duke Quartet.
Naxos 8.557113.

STRONG: Ondine. From a Notebook of Sketches (Suites núms. 1-3). Orquesta Sinfónica de Moscú. Dir.: Adriano.
Naxos 8.559078.

WALTON: Anon in Love. Façade Settings. A Song for the Lord Mayor's Table. Felicity Lot, soprano. Martyn Hill, tenor. Craig Ogden, guitarra. Graham Johnson, piano.
Naxos 8.557112.

WASSENAER: Concerti Armonici. Aradia Ensemble. Dir.: Kevin Mallon.
Naxos 8.555384.

OBRAS BARROCAS PARA VIOLÍN FAMOSAS. Obras de BACH, CORELLI, HAENDEL, TARTINI, VITALI y VIVALDI. Bin Huang, violín. Hyung Sun Kim, piano.
Naxos 8.555960.

BACH ROMÁNTICO. Extractos de sus obras en diversas interpretaciones.
Naxos 8.552212.

BEETHOVEN ROMÁNTICO. Extractos de sus obras en diversas interpretaciones.
Naxos 8.552213.

CHOPIN ROMÁNTICO. Extractos de sus obras en diversas interpretaciones.
Naxos 8.552214.

MOZART ROMÁNTICO. Extractos de sus obras en diversas interpretaciones.
Naxos 8.552211.

TCHAIKOVSKY ROMÁNTICO. Extractos de sus obras en diversas interpretaciones.
Naxos 8.552216.

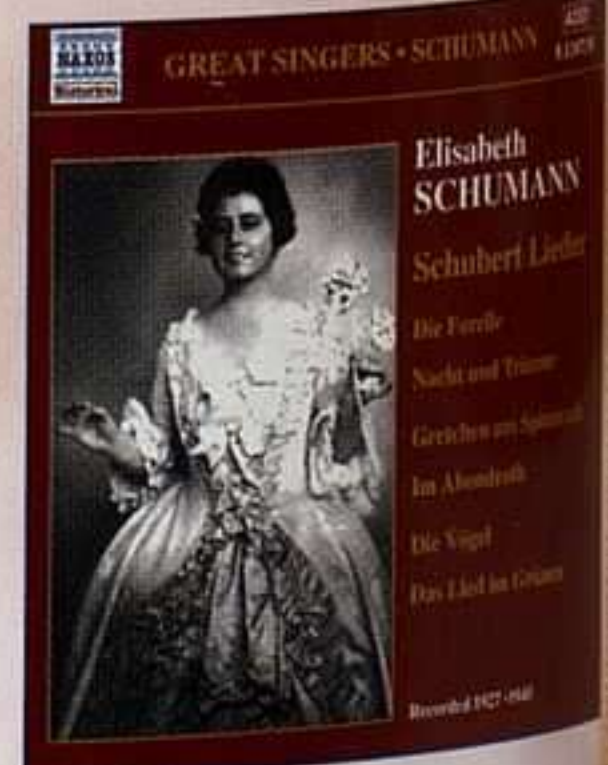
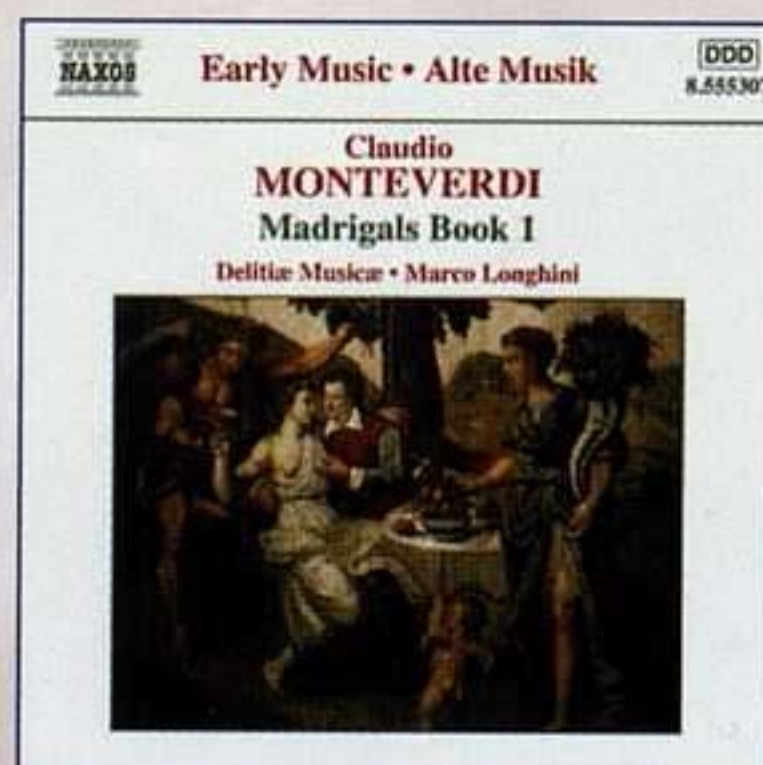
HISTÓRICOS DE NAXOS

GRANDES PIANISTAS: Ignaz Friedman, Vol. 2. Obras de GRIEG, CHOPIN, RUBINSTEIN, etc.
Naxos 8.110686.

GRANDES VIOLINISTAS: Yehudi Menuhin. MENDELSSOHN: Concierto para violín. LALO: Sinfonía Española. Orquesta de Conciertos de Colonia. Orquesta Sinfónica de París. Dir.: George Enescu. Registros: 1933 y 1938.
Naxos 8.110967.

GRANDES CANTANTES: Jussi Björling, Vol. 1. Las grabaciones completas de ópera y operetas en Suecia (1930-1938). Obras de GOUNOD, LEHÁR, LEONCAVALLO, MASCAGNI, etc.
Naxos 8.110722.

GRANDES CANTANTES: Elisabeth Schumann. Kart Alwin, George Reeves, Gerald Moore, Elizabeth Coleman, piano. Lieder de Schubert. Registros: 1927-1945.
Naxos 8.110731.



RITMO

El cielo puede esperar. Con el sugestivo subtítulo "Los matusalenes de la música" el autor se refiere a aquellos músicos que han tenido o tienen la fortuna de haber vivido muchos años.



Tema del mes El cielo puede esperar



Entrevista Víctor Pablo Pérez

El director titular de las Orquestas Sinfónica de Tenerife y Sinfónica de Galicia sostuvo una charla, en A Coruña, con nuestro redactor-jefe.

Actualidad

Magazine **24**

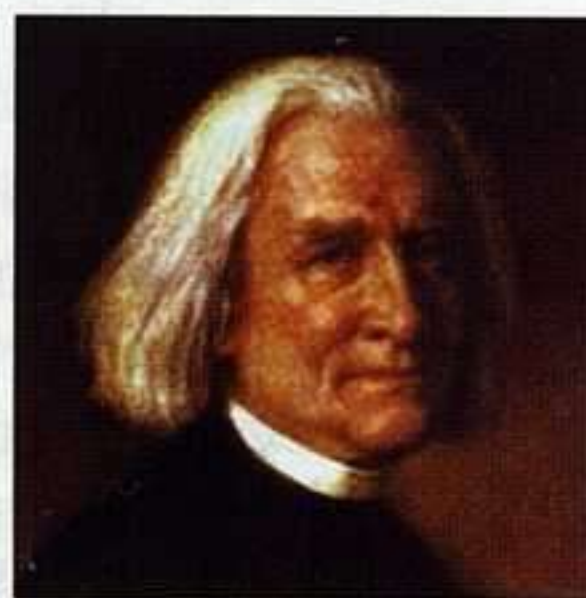
Sabía que... **32**

Libros **34**

Vamos de concierto **38**

No se lo pierda **42**

Hemos escuchado **43**



La música que no debe faltar **14**

El último piano de Franz Liszt. Gonzalo Pérez Chamorro se adentra y nos adentra en el período creativo más hondo del autor húngaro en lo que al piano se refiere.

Ópera viva **87**

18 páginas dedicadas al mundo de la ópera, con comentarios de montajes nacionales e internacionales. En "Voces", se habla del tenor Richard Leech, y en "Una ópera", de Carmen, de Bizet.



Compositores **110**

El autor francés Ernest Chausson (París, 1855, Limay, 1899), un músico al que se le han ido colgando los sanbenitos de wagneriano, franckiano, preimpresionista...



Reportajes **112**

Finalizadas las obras de rehabilitación del Palau de la ciudad del Turia, la Orquesta de Valencia acaba de comenzar su temporada tras la exitosa gira realizada por Alemania.

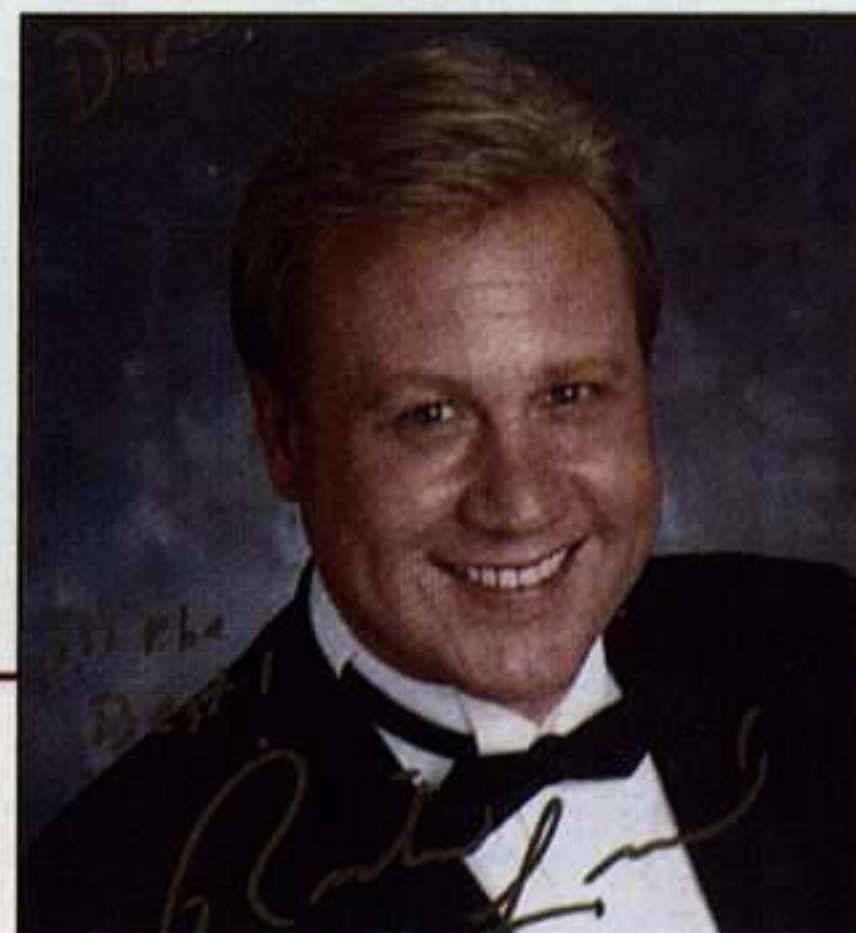
Discos

Sumario **51**

Críticas **52**

Sala de Audición **82**

RITMO Parade **115**



SUMARIO

TEMA DEL MES

Schiller en la Música



Dramaturgo, poeta y ensayista alemán, Friedrich von Schiller (1759-1805) será el protagonista de la sección en el próximo número. José Antonio Ruiz Rojo hará un planteamiento general de la presencia, directa o indirecta, de esta figura inmensa en la música de su tiempo; desde el primer romanticismo, que protagoniza "en vivo", hasta su presencia en las obras pertenecientes a los períodos de consolidación del movimiento posteriores.



ENTREVISTA RINALDO ALESSANDRINI

El célebre clavecinista y director de orquesta ha visitado recientemente Madrid para dirigir el *Julio César* de Haendel. Hemos aprovechado la ocasión para hablar con él.

La música que no debe faltar

José Sánchez Rodríguez ya publicó dos artículos sobre el poema sinfónico: Liszt y R. Strauss. Pero como el asunto no acaba ahí, repasará ahora el resto.

Una ópera

El día 16 de este mes se estrena en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona una nueva producción de *Norma* de Bellini. Ésa será la ópera que venga esta vez a la sección.

Compositores fuera del circuito

Por razones de trabajo Juan Carlos Olite dejará de escribir en esta sección. RITMO quiere darle las gracias y felicitarle por la extraordinaria labor pedagógica realizada desde aquí. Se despide hablando de Arnold Bax.

Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

Discos

Críticas



El debut en D.G. de Ilya Gringolts (Conciertos de Tchaikovsky, Shostakovich), que es dirigido por un auténtico veterano, el irrepetible Itzhak Perlman.



El inolvidable Alfredo Kraus en una de sus roles más emblemáticos, el *Werther* de Massenet. Comparte reparto con Lucia Valentini Terrani.

Sala de Audición



Música para niños. Van a venir los Reyes Magos y por eso será bueno recordarle a los papás los repertorios clásicos más adecuados.



AL SERVICIO DE LA MÚSICA



Sinergias

Aprovechamos la oportunidad del lanzamiento, este mes de diciembre, del DVD con *L'Orfeo* de Monteverdi, en la producción del Gran Teatro del Liceo de Jordi Savall, y editado en todo el mundo por la BBC, para volver a hacer una reflexión editorial sobre el camino que abren ese tipo de colaboraciones para nuestros teatros de ópera y para la difusión de las producciones musicales españolas en todo el mundo.

Hemos de felicitar al Gran Teatro del Liceo por la visión de futuro que tuvo cuando fue reconstruido, pues se dotó al mismo tiempo de los elementos técnicos suficientes como para afrontar con dignidad y calidad el reto multimedia al que el siglo XXI nos enfrenta. Gracias a estas dotaciones el Liceo puede producir grabaciones en vídeo con la mejor imagen y sonido, y desarrollar la posibilidad de hacer tomas con distintas cámaras y desde distintos ángulos. Puede, así, mantener archivos de producciones audiovisuales como *L'Orfeo*, *Don Quijote* o *La Petite Flauta Mágica*.

También el Liceo está abordando experiencias, en colaboración con Telefónica, para llevar sus noches de estreno a salas comerciales de cine y a centros culturales o educativos, para que al mismo tiempo que en el teatro tiene lugar el estreno, otros puedan verlo de manera simultánea en otras salas, lo que permite que la magia y el arte de sus noches de estreno sea también compartida por otras muchas y nuevas audiencias.

Aunque en España siempre ha habido pioneros que han realizado grandes esfuerzos en el campo de la grabación musical (en años pasados sólo en audio y ahora también en vídeo) siempre ha existido el problema de la distribución comercial. Realizar un producto audiovisual precisa de muchos esfuerzos, dinero y tecnología. Pero cuando se ha conseguido finalizar, ¿cómo se da a conocer? ¿qué hay que hacer para que llegue al aficionado? ¿cómo se le puede dar una proyección internacional? A nivel nacional, y dado que la red de tiendas de discos de música clásica no es muy nutrida, es relativamente fácil acceder a este mercado: el sector está en

manos de dos o tres grandes cadenas y no más de cuarenta tiendas, y dispone de distintos medios de comunicación especializados para dar la suficiente promoción al producto. El problema surge cuando se quiere hacer llegar éste al resto de los mercados, o sea europeo, americano y asiático.

El Gran Teatro del Liceo nos ha vuelto a dar la pauta para la distribución internacional de sus producciones: ha establecido un acuerdo para que la prestigiosa firma inglesa BBC produzca los audiovisuales, y su empresa, BBC Opus Arte, los edite en DVD y los distribuya en todo el mundo. Con esta colaboración el Liceo consigue que sus producciones lleguen a todos los mercados musicales del mundo en el mismo mes de su presentación. *L'Orfeo* podrá adquirirse estas Navidades en Barcelona y Madrid, pero al mismo tiempo en ciudades como Londres, Tokio, Nueva York, Viena, Cambera, Buenos Aires...

Uniendo las sinergias de distintas empresas, cada una con sus distintos intereses, se ha conseguido que un producto audiovisual de nuestro país compita sin rubor alguno y con los máximos niveles artísticos, técnicos y comerciales con producciones de las más importantes multinacionales del sector.

Desde esta página editorial nos gustaría apuntar este ejemplo para que pudiese ser aplicado a otros muchos centros de creación musical en España. Ahora el Teatro Real, de Madrid, ha firmado un acuerdo con RTVE Música para la edición de discos CDs. de algunos de sus recitales; bien venido sea tal acuerdo, pero echamos en falta poder ver sus excelentes nuevas producciones de ópera en registros comerciales de DVD. Es una gran idea la del Real, la de situar pantallas gigantes en la calle, pero sería deseable que siguiera la experiencia del Liceo para salas comerciales y culturales.

Apréndase a establecer buenos acuerdos de colaboración entre las empresas e instituciones con sensibilidad y conocimiento musical para, aprovechando sus sinergias, obtener buenos y prácticos resultados, como los que este mes nos muestra El Gran Teatro del Liceo de Barcelona.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXXIV • NÚMERO 748
DICIEMBRE DE 2002

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río

Director:
Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:
Elena Trujillo Hervás

Discos:
Jesús Trujillo Sevilla

Colaboran en este número:

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Agustín Blanco Bazán, Jorge Binaghi, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, David Cortés Santamaría, Néstor Echevarría, Darío Fernández Ruiz, Paulino García Blanco, Esther García Soriano, Pedro González Mira, Miguel Ángel de las Heras, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Fernando López

Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Olite, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaime Radigales, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Mar Sancho, Pierre-René Serna, Manuel Sesma S., Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla, Francisco Villalba y Carlos Villasol.

Foto de portada: JAVIER DEL REAL

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 Administración: correo@ritmo.es
E-mail Documentación: infopress@ritmo.es



Presidente: Antonio Rodríguez Moreno
Editor: Fernando Rodríguez Polo
Publicidad: Julio Martínez Fernández
Olga Pérez Calvo (Secretaria)
Administración: Jesús V. Martín-Ortega Aparicio
Ana M.ª González (Secretaria)
Suscripciones: Pilar Sierra Martínez

PRECIOS:

España: Suscripción por un año (11 números) 70 € IVA incluido. Precio sin IVA 67.31 €. Número suelto del mes 7 €. IVA incluido. Números atrasados 8 €. Precio número suelto en Canarias 7,40 €. Sobreprecio para envíos certificados en suscripción anual, carta: 60 €.

Extranjero: Vía terrestre: 115 €.
Por avión: Europa, 150 € / Resto mundo: 250 €.

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.

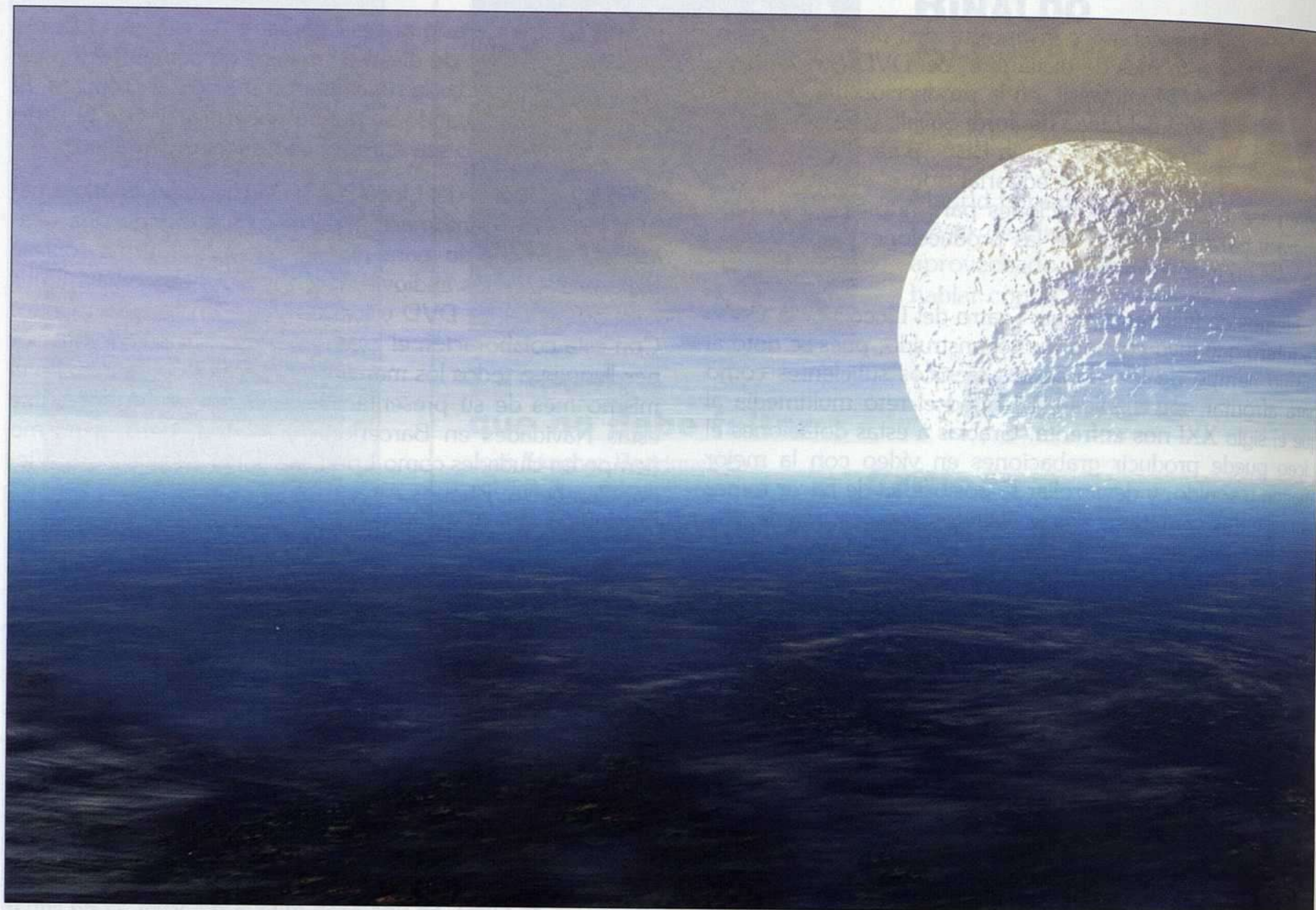


RITMO es miembro de:
ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España)
CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)



El cielo puede esperar

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



LOS MATUSALENES DE LA MÚSICA

En otra ocasión ("La vida breve", RITMO núm. 737) me ocupé de los músicos fallecidos antes de cumplir los 40 años. Me gustaría traer a colación este mes a algunos de los que murieron o morirán al menos nonagenarios o que nos dejaron el mismo año en que habían de alcanzar los 90 (edad situada por encima de la actual esperanza de vida en España). Como en aquel ensayo, centro aquí mi atención en los compositores de la llamada música clásica, pero deseo recordar, nombrándolos entre paréntesis, a unos pocos compositores de música de cine (el austriaco Hans J. Salter [1896-1994] y los neoyorquinos Roy Webb [1888-1982] y Werner Janssen [1899-1990]) y del teatro musical americano (Irving Berlin, nacido en Rusia en 1888 y fallecido en 1989) y también a unos cuantos intérpretes clásicos que no aparecerán más adelante en la correspondiente sección (los directores Mario Rossi [1902-1992], Nadia Boulanger [1887-1979] y Kurt Sanderling [n. 1912], el violinista Efrem Zimbalist [1889-1985], los pianistas Vlado Perlemuter [1904-2002] y Magda Tagliaferro [1894-1986], los violonchelistas Pau Casals [1876-1973] y August Wenzinger [n. 1905], la arpista Lily Laskine [1893-1988], la contralto Marian Anderson [1899-1993], la mezzo Giulietta Simionato [n. 1910] y las sopranos Maria Jeritza [1887-1982], Elisa-

beth Rethberg [1884-1976], Eva Turner [1892-1990], Victoria Ursuleac [1894-1982], Bidú Sayão [1902-1999] y Magda Olivero [n. 1912]). Con tantas fechas manejadas, teniendo en cuenta además los frecuentes desacuerdos en las fuentes consultadas, son más que probables los errores y las omisiones involuntarias (pido perdón anticipado), y, por otro lado, músicos aún vivos cuando redacto estas líneas quizás ya no lo estén en el momento de su publicación (no pretendo ser gafe, pero a ciertas edades un simple resfriado te manda al otro barrio). Como es natural, casi todos los músicos que llegaron a muy viejos nacieron después de 1800, la mayoría después de 1860, y cosa curiosa, hubo quienes vivieron a caballo entre los siglos XIX, XX y XXI. Tal vez sorprenda que figure en el texto un único compositor realmente grande (Sibelius), aunque desde luego hay varios muy notables, y ello es debido, lógicamente, a que ninguno de los otros genios superó el límite por mí fijado (sólo Giuseppe Verdi, con 87 años, e Igor Stravinsky, con 88, anduvieron cerca).

El caso más impactante es el del compositor y pianista estadounidense de origen ucraniano Leo Ornstein, el músico más longevo del que tengo noticia. Sus alrededor de 110 años (nació hacia 1892 y ha muerto en este 2002) le convierten lisa y llanamente en uno de los seres huma-

nos que más tiempo ha vivido, pues, que se sepa con seguridad, no más de setenta u ochenta personas en el mundo han alcanzado esa edad (se cuentan con los dedos de las manos las que cumplieron 114 años y tan sólo un par de individuos llegaron a los 120, frontera al parecer infranqueable para nuestra especie). Este ilustre representante del modernismo norteamericano de la década de 1910-1920, es autor además de una insólita pieza para piano de tres minutos y medio de duración, escrita en 1913, cuyo título evoca hoy en el oyente los terribles sucesos de Nueva York: *Suicidio en un aeroplano*. Está en preparación una biografía detallada, pero no lo juzgo homenaje suficiente: ¿para cuándo una película?

La coreógrafa Ninette de Valois rebasó también el centenar de años (nació en 1898 y falleció en 2001), hecho que confirma la verdad estadística según la cual el 78% de los centenarios del planeta son mujeres (repárese, a mayor abundamiento, en el sexo de los cantantes de ópera citados al principio). Esta irlandesa trabajó como primera bailarina para Serge Diaghilev y para otros jefes, fundó su propia empresa en 1926, dirigió hasta 1963 el Royal Ballet (así se denominó su compañía a partir de la instalación en 1946 en Covent Garden), dirigió hasta 1971 la Royal Ballet School, de su mano echó a andar en 1947 el Ballet Nacional de Turquía y, por supuesto, también diseñó numerosas y bellas coreografías. 102 años dan para mucho.

A punto estuvieron dos compositores españoles de colocar las cien velas en la tarta. Me refiero a Ángel M. Pompey (1902-2001), un músico madrileño prácticamente desconocido, y al por contra muy afamado Joaquín Rodrigo (1901-1999), autor, por ejemplo, de la *Fantasia para un gentilhomme* (partitura algo más que inspirada en piezas para guitarra de Gaspar Sanz) y de ese otro concierto que ustedes y yo nos sabemos de memoria. A bastante más distancia quedaron los catalanes Federic Mompou (1893-1987) y Xavier Montsalvatge (1912-2002), músicos muy interesantes ambos, el alicantino Óscar Esplá (1886-1976), cuyas *Canciones playeras* nunca sonaron en los chiringuitos de San Juan o Benidorm, y los zarzuelistas Federico Moreno Torroba (1891-1982) y Pablo Sorozábal (1897-1988), un madrileño y un vasco que en los años de la guerra civil y la posguerra insuflaron, sobre todo el segundo, aires nuevos a un género en decadencia. También con noventa años o casi fallecieron dos músicos sudamericanos: el argentino Alberto Williams (1862-1952) y el mejicano Julián Carrillo (1875-1965).

Dos de los pocos compositores nonagenarios de los siglos XVII y XVIII fueron el boloñés Giacomo Antonio Periti (1661-1756), maestro de Giuseppe Torelli, y el francés (nacido en lo que hoy es el Hainaut belga) François-Joseph Gossec (1734-1829), padre de la sinfonía gala, pero, como en el caso del danés Johann Peter Emilius Hartmann (1805-1900), constatamos que sus méritos artísticos no igualan a los "biológicos". Contribuciones más valiosas hicieron algunos músicos decimonónicos muertos ya en pleno siglo XX: por ejemplo, además del gigante finlandés Jean Sibelius (1865-1957), los franceses Charles Widor (1845-1937), autor de diez sinfonías para órgano, Gustave Charpentier (1860-1956), uno de esos compositores con sólo una obra en cartel (la ópera *Louise*)

y Joseph-Guy Ropartz (1864-1955), desde hace un tiempo en el candelero discográfico; el bohemio Josef Bohuslav Foerster (1859-1951), puente entre la primera generación de músicos checos y los compositores contemporáneos, el inglés Havergal Brian (1876-1972), autor de 32 ciclópeas sinfonías escritas entre 1927 y 1968 (la *Segunda* requiere dieciséis trompas), el italiano Gian Francesco Malipiero (1882-1973), de quien hablo a vuelta de página, el austriaco Ernest Krenek (1900-1991), autor de la ópera vanguardista *Jonny spielt auf*, y los norteamericanos Carl Ruggles (1876-1971), que antes de conocer a Schönberg flirteó con el atonalismo, Virgil Thomson (1896-1989), autor de importantes bandas sonoras para filmes documentales de los años treinta y cuarenta y de dos óperas inusuales escritas en colaboración con Gertrude Stein (*Cuatro santos en tres actos* y *La madre de todos nosotros*), y Aaron Copland (1900-1990), cuya sola mención trae a la mente sus tres ballets ambientados en el Oeste. También podemos citar a otros compositores considerados menores, como el eslovaco Ján L. Bella (1843-1936), el ruso Alexander Grechaninov (1864-1956), que fue alumno de Rimsky-Korsakov, los noruegos Johannes Hanssen (1874-1967) y Alf Hurrum (1882-1972), los austriacos Robert Stolz (1880-1975), autor de operetas y un centenar de partituras para el cine, y Hans Gál (1890-1987), el estadounidense George Templeton Strong (1856-1948), cuya obra está sembrada de fantasmas, brujas y otros seres sobrenaturales, los franceses Louis Durey (1888-1979) y Germaine Tailleferre (1892-1983), integrantes del grupo que el crítico Collet denominó (con escasa imaginación) De los Seis, y el también francés Jean Rivier (1896-1987) y, por último, los ingleses Herbert Sumsion (1899-1995) y sobre todo Cyril Scott (1879-1970), un apasionado de la filosofía india, el ocultismo, la naturopatía y la homeopatía y autor de la ópera en un acto *El alquimista*.

Entre los compositores nacidos en el siglo XX y muertos a avanzada edad se hallan el alemán Berthold Goldschmidt (1903-1996), muy dedicado a la dirección de orquesta, el inglés Vivian Ellis (1904-1996), el húngaro Ferenc Farkas (1905-2000), del que Naxos ha grabado su *Concertino para trompa alpina y orquesta*, y uno de los más relevantes compositores británicos de la historia: Michael Tippett (1905-1998). Pero el capítulo final de mi frenético repaso lo protagonizan los compositores que se resisten a abandonar este mundo. Si no estoy mal informado, el italiano Goffredo Petrassi (un nombre destacado) y el francés Manuel Rosenthal (célebre por sus arreglos de Offenbach) todavía aguantan el tipo con 98 años cumplidos. Otros dinosaurios son el alemán Harald Genzmer (n. 1909), el italiano afincado en Estados Unidos Gian Carlo Menotti (n. 1911) y, por supuesto, el norteamericano Elliot Carter (n. 1908), que se me antoja uno de los músicos más interesantes de las últimas décadas.

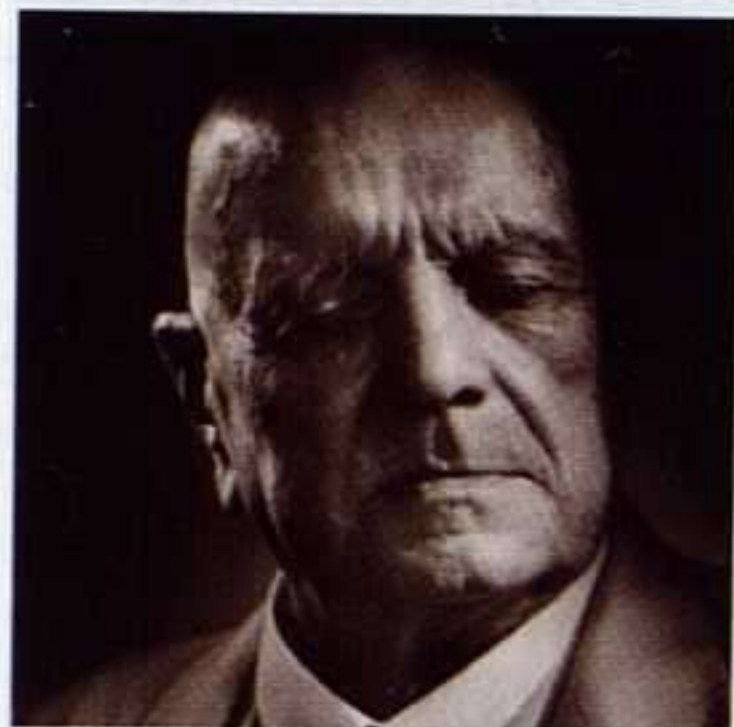
En su Manifiesto de 1910 decía Balilla Pratella: "Hay quien nace viejo, espectro baboso del pasado, criptograma hinchado de veneno... Yo me dirijo a los jóvenes, sedientos necesariamente de cosas nuevas, presentes y vivas". Pues bien, aunque quizás no en el sentido que le daba al término el teórico del futurismo, tengo la convicción de que muchos de los músicos mencionados murieron o morirán, también, jóvenes.



JOSEPH-GUY ROPARTZ 1864-1955

La música de este discípulo de Franck se inspira principalmente en el folclore celta y en los bellos paisajes de su Bretaña natal. La ópera en tres actos *El país* (1910) y los poemas sinfónicos, estupendamente or-

questados, *La campana de los muertos* (1887, secuela de *El canto de la campana de D'Indy*) y *La caza del príncipe Arturo* (1912), que Honegger tomaría como modelos, son, junto con el poético *Nocturno* de 1926 contenido en el disco Naxos de Pi-quemal, obras merecedoras de más amplia difusión fuera de Francia.



JEAN SIBELIUS 1865-1957

El compositor escandinavo más importante y uno de los grandes sinfonistas europeos no sacó todo el partido –musicalmente hablando– a su longevidad, o al menos eso pienso. El nivel artístico de sus últimas

obras, sobre todo la *Séptima Sinfonía* y *Tapiola*, es tan alto que le hubiera resultado muy difícil repetirlo, pero qué duda cabe de que su prolongado silencio de treinta años nos ha privado de unas cuantas obras maestras. Además parece que destruyó una *Octava Sinfonía* completada hacia 1930. Estas cosas cabrean.



GIAN FRANCESCO MALIPIERO 1882-1973

Su copiosa producción presenta una calidad variable, pero sus mayores logros revelan la originalidad de este compositor italiano de la *Generazione dell'Ottanta* que en una ocasión fue descrito por Dallapiccola (el

gran nombre de la generación siguiente) como la personalidad más importante de Italia desde Verdi. Influido por la estética neoclásica, escribió música basada en un estudio profundo del pasado renacentista y barroco, al tiempo que revisaba y editaba la obra de, entre otros, Claudio Monteverdi y Antonio Vivaldi.



LEO ORNSTEIN c. 1892-2002

La edición de las partituras para piano de este patriarca de la música requirió trece gruesos volúmenes. El disco Naxos de Janice Weber, lanzado hace unos meses, constituye la mejor introducción al personaje y

su obra porque, además del esclarecedor texto en el cuadernillo adjunto, incluye obras de corta duración pertenecientes a diferentes épocas y estilos, muestras significativas de una producción que abarca más de 80 años: las *Sonatas 4 y 7* (de 1924 y 1988), dos piezas de 1913 y otras de 1914, 1960, 1964 y 1971.



JOAQUÍN RODRIGO 1901-1999

Uno de nuestros compositores más conocidos (no uno de los mejores) nació en Sagunto un día de Santa Cecilia. A los cuatro años de edad la difteria le causó la ceguera total. En Valencia tomó lecciones del

organista Francisco Antich y en 1927, con varias obras a sus espaldas, ingresó en París en la clase de composición de Paul Dukas. El reconocimiento internacional se lo proporcionó el ya ineludible *Concierto de Aranjuez*, estrenado en Barcelona por el guitarrista Regino Sáinz de la Maza en noviembre de 1940.



BERTHOLD GOLDSCHMIDT 1903-1996

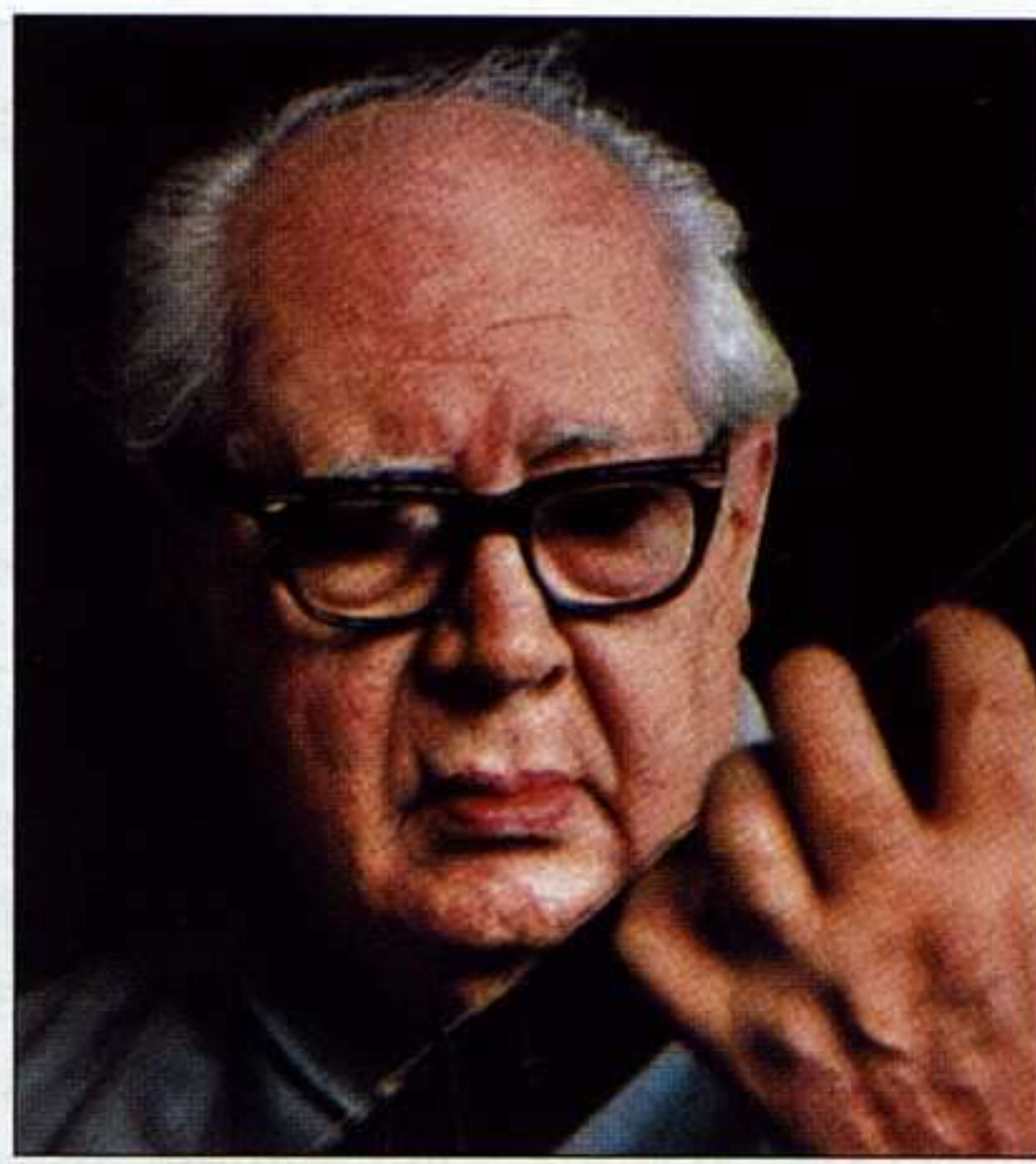
Compositor nacido en Hamburgo, estudió en esta ciudad y también en la capital alemana, donde fue alumno de Schreker, y en 1927, después de un año como director asistente de la Ópera Estatal de Berlín, ob-

tuvo la titularidad de la Ópera de Darmstadt. En 1935 emigró a Inglaterra huyendo del régimen nazi. A diferencia de otros músicos "degenerados", vivió lo suficiente como para gozar con la reposición de sus obras y con la primera grabación (Decca) de la ópera de 1931 *El magnífico cornudo*, estrenada en Mannheim en 1932.



ARTUR RUBINSTEIN

Dominador del repertorio romántico y figura para siempre asociada a la obra de su compatriota el compositor y también pianista Chopin, este artista legendario nació en 1887 en Lodz. A la edad de tres años tocó en Berlín ante un asombrado Joseph Joachim, quien se convirtió tiempo después en supervisor de su educación musical. Precisamente bajo la dirección del célebre violinista el joven Rubinstein se presentó por vez primera en público con un programa integrado por conciertos de Mozart y Saint-Saëns. El éxito cosechado le abrió las puertas de la capital francesa en 1904 y sólo dos años después realizó su primera gira por Norteamérica, actuando en Nueva York y Filadelfia. Durante la Primera Guerra Mundial ofreció en Inglaterra recitales con fines caritativos y en 1916 interpretó en España algunas obras de Manuel de Falla (el propio compositor le dedicó su *Fantasia Bética*). En 1932 contrajo matrimonio con la hija del músico polaco Emil Mlynarski y siete años más tarde se instaló en Hollywood, donde permaneció hasta la conclusión de la Segunda Guerra Mundial (en 1946 obtuvo la nacionalidad estadounidense). Tras una larga carrera como concertista, murió en su retiro ginebrino en 1982, a cinco semanas de cumplir los 96 años (él y Wilhelm Kempff, fallecido a la misma edad, han sido los bisabuelos del gremio de pianistas). El legado de Rubinstein es impresionante en cantidad y calidad.



ANDRÉS SEGOVIA

Este andaluz de Linares, uno de los eximios intérpretes de guitarra del siglo XX, vino al mundo en 1893 y pasó la infancia en Granada. Su familia amaba la música, pero insistía en que estudiara violín y no un instrumento "vulgar" como la guitarra. Por suerte, el muchacho impuso su voluntad y, tras recibir lecciones particulares de varios maestros, dio su primer recital en 1909 en el Centro Artístico de Granada. Se presentó a continuación en otras ciudades españolas hasta debutar en Madrid en 1912. Luego recorrió toda América del Sur y en 1924 se ganó con su arte al difícil público parisino, acontecimiento que debe considerarse el verdadero inicio de su carrera internacional. Alternó a menudo las actuaciones en salas de concierto y las grabaciones con las tareas docentes (por ejemplo, en la Academia Chigiana de Siena). Segovia vio pronto la necesidad de ampliar el repertorio de música para guitarra (única forma de explotar las extraordinarias posibilidades melódicas y contrapuntísticas del instrumento) y por esta razón, además de realizar él mismo arreglos de partituras concebidas para laúd, violonchelo, cuarteto de cuerdas o piano, instó a diversos compositores a escribir específicamente para guitarra, y así estrenó, junto composiciones propias, obras de Roussel, Castelnuovo-Tedesco, Tansman, Villa-Lobos, Milhaud, Turina, Rodrigo y otros autores. Falleció en Madrid en 1987, a los 94 años.

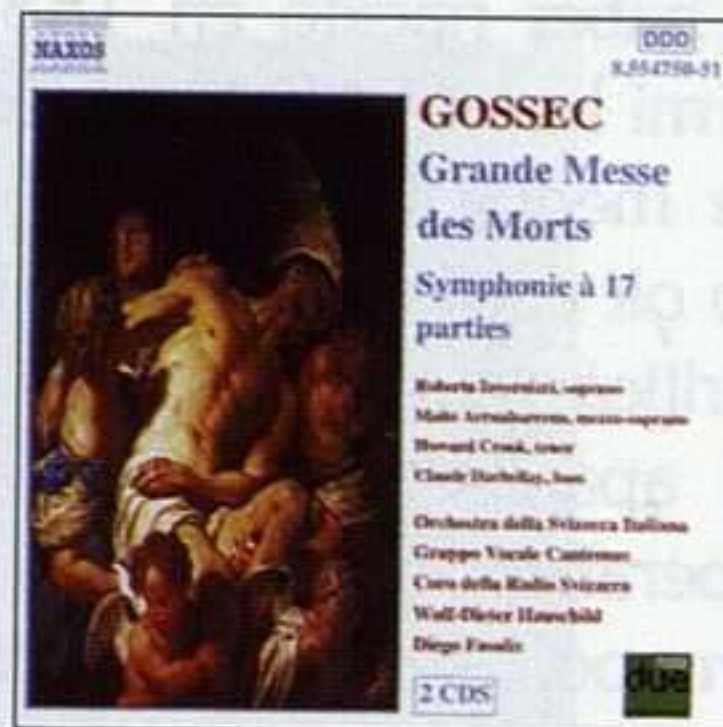


LEOPOLD STOKOWSKI

El popular director de orquesta de origen polaco, nacido en Londres en 1882 (aunque declaraba haber nacido en 1887...), fue, en mi humilde opinión, un intérprete mediocre tirando a malo (ya creo oír cómo crujen los pilares de la crítica musical) y por consiguiente aparece en esta sección por imperativo legal, es decir, porque tampoco sería justo evitar a uno de las batutas más glamorosas de la historia (Disney y su excelente película "Fantasía" tienen mucha culpa) y porque no abundan las batutas nonagenarias ya desaparecidas (las otras opciones eran Toscanini, que murió con 89 años, y Boult, que lo hizo con 93, pero da la casualidad de que tampoco me parecen artistas notables). Digamos en su favor que siempre mostró preocupación por acercar la música clásica a todos los públicos, incluidas las obras contemporáneas. En fin, después de trabajar como organista en Londres y Nueva York, nuestro hombre fue nombrado en 1909 director titular de la Sinfónica de Cincinnati. Entre 1912 y 1936 ocupó idéntico puesto en la Orquesta de Filadelfia (con la que estrenó en América el *Wozzeck* de Berg y otras importantes obras de Mahler, Schönberg y Stravinsky) y luego, cedidos los trastos a Ormandy, colaboró con varios conjuntos en calidad de director invitado, además de llegar a fundar orquestas propias. En 1965 dirigió el estreno mundial de la *Cuarta Sinfonía* de Ives. Murió en 1977, a los 95 años.

GOSSEC: Gran Réquiem. Sinfonía en 17 partes. Solistas, coros, orquesta y directores. Naxos, 8.554750-51. 2 CDs. DDD.

Además de óperas cómicas y de obras como este *Réquiem* de 1760 y esta *Sinfonía* de 1804, el republicano Gossec compuso cantidad de himnos (a la Libertad, a Voltaire, a Rousseau, al Ser Supremo, a la Humanidad, a la Naturaleza) y armonizó *La Marsellesa*.



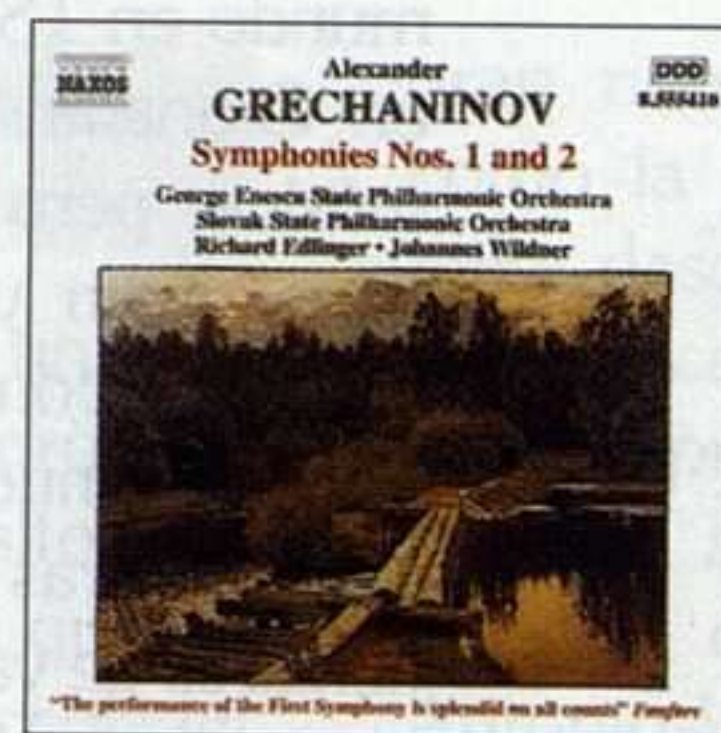
CHARPENTIER: Louise. Cotrubas, Domingo, Bacquier. Coro. Orq. Nueva Fil./Georges Prêtre. Sony, 46429. 3 CDs. ADD.

Estrenada en febrero de 1900, esta ópera naturalista, un canto a París y al amor, le procuró al lorenés (autor también del libreto) el único éxito de su carrera. Este registro de 1976 es el más recomendable, pero tampoco crean que hay mucho dónde elegir.



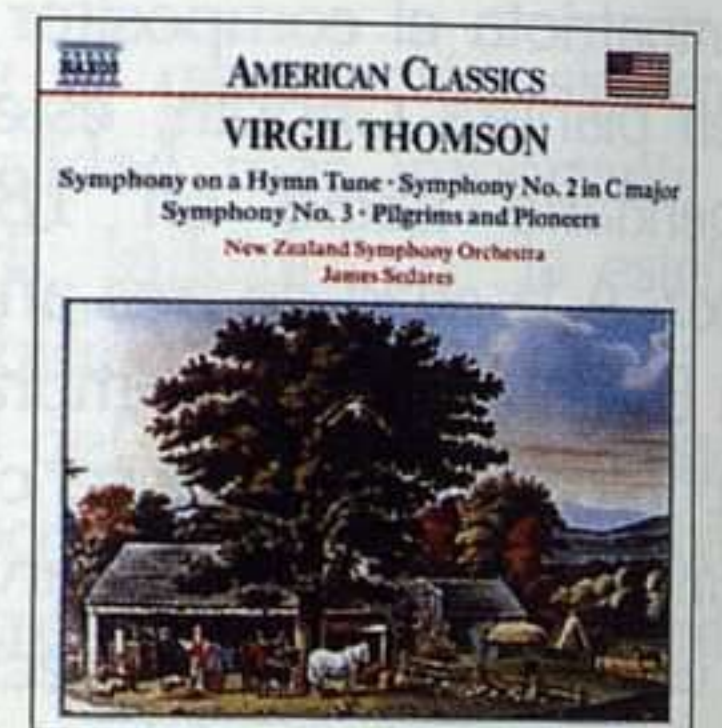
GRECHANINOV: Sinfonías 1 y 2. Orq. Estatal George Enescu/Edlinger. Orq. Est. Eslovaca/Johannes Wildner. Naxos, 8.555410. DDD.

El moscovita, compositor de canciones infantiles y música litúrgica, dio a luz cinco sinfonías, dos de las cuales, anteriores a la Revolución de 1917, se encuentran ahora disponibles en el CD reseñado. Mejor la *Segunda*, pero, claro, esto no es Rachmaninov.



THOMSON: Sinfonías 2 y 3. Sinfonía sobre un himno. Peregrinos y pioneros. Orq. Sinf. de Nueva Zelanda/James Sedares. Naxos, 8.559022. DDD.

En la banda sonora de la película documental de 1937 "El río" (obra maestra de Pare Lorentz) el músico de Kansas City utilizó canciones vaqueras, espirituales negros y, en la conclusión del film, el movimiento *Alla breve* de esta *Sinfonía sobre un himno*.



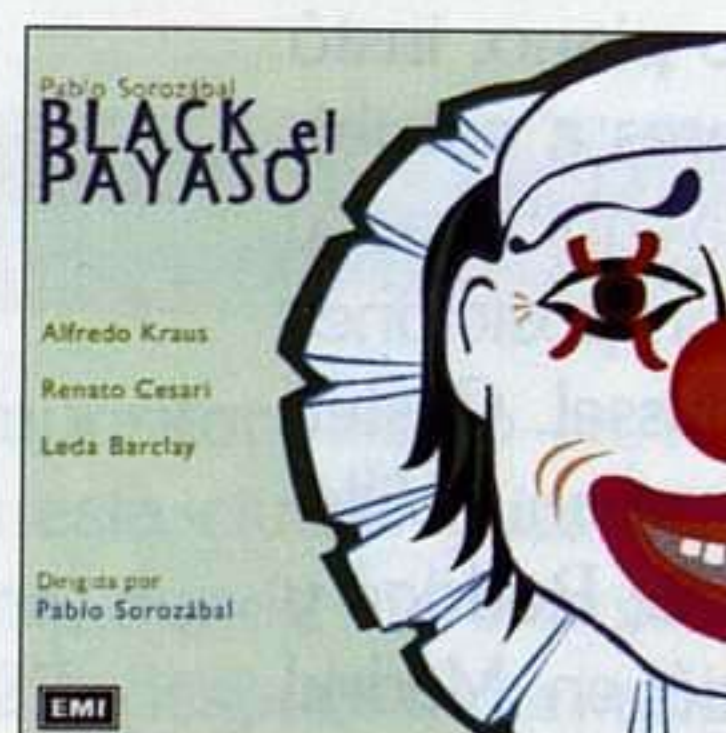
OFFENBACH-ROSENTHAL: Gaité Parisienne. Offenbachiana. Orq. Fil. de MonteCarlo/Rosenthal. Naxos, 8.554005. DDD.

La primera obra (1938) es un popurrí construido con bailes de las operetas de Offenbach re-orquestados. La segunda, un concierto para orquesta con temas del mismo compositor, data de 1953. Se escuchan aquí dirigidas por el ya ¿anciano? arreglista en 1996.



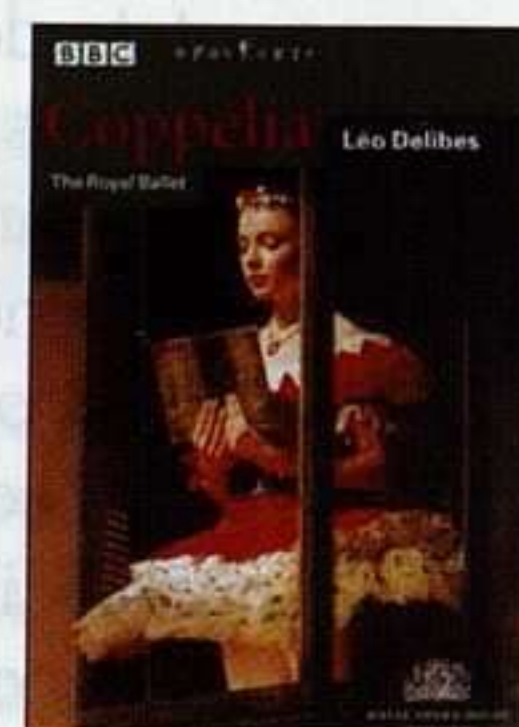
SOROZÁBAL: Black, el payaso. Kraus, Cesari, Barclay. Coro, Orquesta de Conciertos de Madrid/Pablo Sorozábal. EMI, 5742272. ADD.

Con libreto de Serrano Anguita, esta soberbia zarzuela de 1942 y la también estimable *Don Manolito* (mismo autor y año) suponen el canto del cisne de un género de música nacional antaño muy arraigado. El compacto recupera un registro que data de 1958.



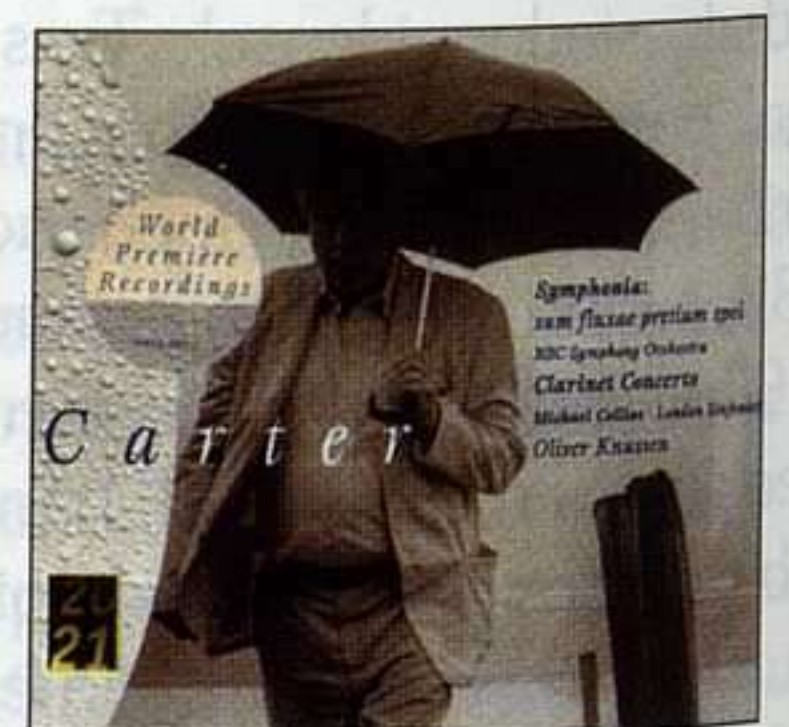
DELIBES: Copelia. Benjamin, Acosta, Heydon, Palmer. Royal Ballet y Orq. Royal Opera House/Moldoveanu. BBC/Opus Arte 0A0813D.

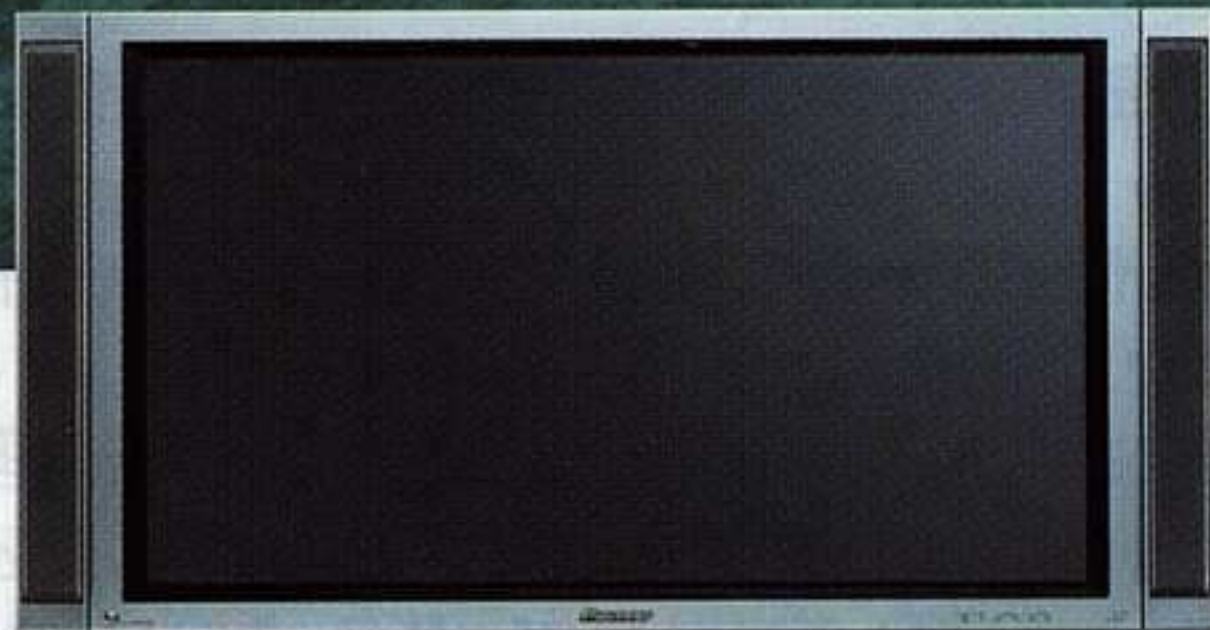
La centenaria Ninette de Valois realizó en 1954 la coreografía de *Copelia* que se ofrece aquí en filmación efectuada en el Royal Opera House en los años noventa. Este DVD, aparecido el mismo año de su muerte, vale como homenaje a una gran dama de la danza.



CARTER: Concierto para clarinete. Symphonia. Collins. London Sinfonietta y Orq. Sinf. de la BBC/Knussen. D.G., 4596602. DDD.

Autor en los cincuenta y sesenta de al menos cuatro obras maestras (*Doble concierto*, *Concierto para piano*, *Concierto para orquesta* y *Variaciones para orquesta*), el músico neoyorquino seguía en buena forma en los noventa. A este compacto me remito.





TV de Plasma PDP-433HDE

¿Prefiere observar o experimentar? ¿Quedarse al margen o pasar a la acción? Con 43 ó 50 pulgadas de imagen Pure Vision y el sorprendente ángulo de visión de 160 grados, el nuevo televisor Pioneer de plasma hace algo más que mostrarle imágenes. Le traslada a su interior. Su pantalla de **alta definición** crea imágenes extraordinariamente nítidas. Su equilibrado balance de brillo y contraste asegura una imagen perfecta incluso con luz de día. Su revolucionaria tecnología da lugar a una pantalla tan delgada y elegante que hasta puede colgarla en la pared. ¿Y la emoción? Viene de serie.

Inmortalizar lo irrepetible

Aparece "L'Orfeo" de Monteverdi de Jordi Savall en DVD



JAVIER DEL REAL

PEDRO GONZÁLEZ MIRA

La historia de este L'Orfeo monteverdiano es ya larga. El estreno de la producción que vemos en el DVD objeto de este comentario subió a escena en el Gran Teatre del Liceu en la temporada 1992-1993, concretamente en el mes de mayo de ese último año. Seis más tarde, el 2 de octubre de 1999, se representaba en el Teatro Real, de Madrid. Y por fin, este mismo año 2002 se ha repuesto en el teatro de la Rambla barcelonesa, tras poder ser vista también en el Colón de Buenos Aires. A esta reposición –con las correspondientes variaciones en el reparto de cantantes con respecto a las ocasiones anteriores– corresponde, precisamente, la grabación del mencionado DVD, que comercializa la marca BBC Opus Arte, con sello Gran Teatre del Liceu.

Con independencia del interés, de la calidad y de las múltiples bondades de este producto en concreto, lo realmente resaltable de su existencia es la línea política establecida en el teatro para hacerla posible. Se ha hecho en el Liceu un esfuerzo serio –y con resultados serios– para convertir en marca de grabaciones videográficas al propio “logo” de la casa. El grueso de los aficionados a la ópera que, además, invierte en entradas para disfrutar del género como es debido, es decir en el mismo teatro donde tiene lugar el espectáculo, clama para que se produzcan estas grabaciones; y lo suele hacer pensando que el asunto es fácil, que con poner la cámara delante y apretar un botón ya está. Pues no es así; hay muchos intereses –artísticos, de imagen y comerciales– en juego, con lo que convertir un teatro de ópera en factoría de vídeos no es cosa sencilla. La enhorabuena ha de ser dada, así, por partida doble; por estar, y por estar así de bien, pues esta extraordinaria producción de L'Orfeo es ya historia pura.

Y para decirlo más alto y que quede más claro, en la página siguiente reproduzco parte de las tres críticas que aparecieron en su día en RITMO, la primera de ellas, por cierto, firmada por Joan Matabosch, por aquel entonces el más cualificado colaborador de esta revista en Barcelona y en la actualidad director artístico del Gran Teatre del Liceu. Esos comentarios son suficientemente reveladores, y el visionado del DVD no ha hecho sino darme más razones para suscribirlos plenamente.

RITMO ha dicho...

JOAN MATABOSCH, número 645, págs. 24 y 25

(...) La puesta en escena impresiona por su armoniosa combinación de elementos, por su belleza incuestionable y por las abigarradas referencias plásticas que contiene cada boceto (...)

(...) Como un puente entre el arte helénico y ese Barroco primigenio, la escenografía de William Orlandi parece una membrana articulada extraída de una fachada en movimiento de Borromini donde todo vibra y oscila, donde las piedras, las plantas, las columnas y las líneas rectas enmascaran su rigidez con perspectivas improbables, pórticos imposibles, espacios intrincados, cariátides enmascaradas que desafían toda lógica constructiva y ornamentos descollantes y repetitivos que integran a los de la propia sala, absolutamente implicada en la representación en su estética (recreada en la escenografía) y en sus distintos espacios. Orlandi es el gran protagonista, y el gran triunfador de este admirable espectáculo.

La gran embocadura del escenario del Liceo aparece recubierta con una pared de espejos que reflejan toda la sala, como sucedía –con un panel de espejos móviles– en el célebre montaje de *Orfeo ed Euridice* de Gluck de Harry Kupfer (Kommische Oper de Berlín). Efecto inequívocamente barroco, reforzado en la ambientación de la obra con ingeniosas maquinarias a lo Giacomo Torelli que proponen cambios escenográficos deliciosamente anacrónicos (...)

(...) En sus manos, la partitura monteverdiana revivió con relevante unidad de estilo y concepción de conjunto, con el acento puesto sobre la perfección técnica vocal e instrumental. Extraordinaria prestación del conjunto vocal La Capella Reial de Catalunya y meritoria contribución de la orquesta de instrumentos de época Le Concert des Nations, que sonó más que bien. Savall hizo hincapié en el rigor musicológico, más que en la teatralidad y la intensidad lírica y dramática de la obra. En particular, trabajó esmeradamente la realización de la “sprezzatura” monteverdiana, que implica modular la palabra sobre los “affetti” y no tanto sobre la notación musical “ottocentesca” cuyo “tempo” rígido contradice la sustancia fónica y musical de una declamación mínimamente expresiva”.

JESÚS TRUJILLO SEVILLA, número 715, págs. 84 y 85

(...) La producción liceísta en cuestión, aunque sospechosamente deudora del Jean Pierre-Ponelle de *La Coronación de Pópea* de Zurich, es de una simplicidad, una belleza y una efectividad impresionantes. Me gusta mucho la escenografía de William Orlandi, habilidosísima en la mezcla de elementos iconográficos barrocos y de soluciones escénicas más propias del presente y aleccionadora para todos aquellos megalómanos que no hallan una expresividad propia si no es a través del oropel y el despilfarro. Y también alabo el gusto del director escénico y figurinista (Gilbert Defló) y del iluminador, pues entre todos ellos han de repartirse –a partes iguales– los laureles del éxito.

Pero si hubo algo que conmovió especialmente al abajo firmante, éste es el arte genial –así, sin paliativos– de Jordi Savall. Si tuviera que juzgar al igualatense sólo por lo escuchado el pasado día 9 de octubre en el Teatro Real de Madrid diría que estamos ante uno de los mayores genios de la interpretación musical moderna, cosa que como violista viene demostrando desde hace décadas. Hace falta un perfil muy particular de director para dar vida como es debido a *L'Orfeo*. Hay que conocer muy bien los resortes metalingüísticos de la escritura musical del primer Barroco; hay que saber latines sobre las artes de la creación del continuo y la improvisación ornamental; hay que derrochar creatividad, lógica y genialidad a la hora de articular el discurso musical y dramático, y saber acentuar las turbadoras disonancias monteverdianas con ideas tímbricas y fraseológicas que potencien las imágenes poéticas y los “affetti”... Esto, que es muchísimo en una música en la que hay tan poco escrito como la de Monteverdi, fue organizado de manera monumental por Savall. Pero hay más. El igualatense dirigió, extasiado, con una delicadeza, una fantasía, una intimidad y una poesía arrolladoras, nunca antes escuchadas. La suya fue una dirección que huyó de obviedades trágicas tan caras a otros directores del gremio barroco, apuntando directamente a la esencia medular de un arte que es por encima de todo refinamiento (...).

JAUME RADIGALES, número 740, pág. 106

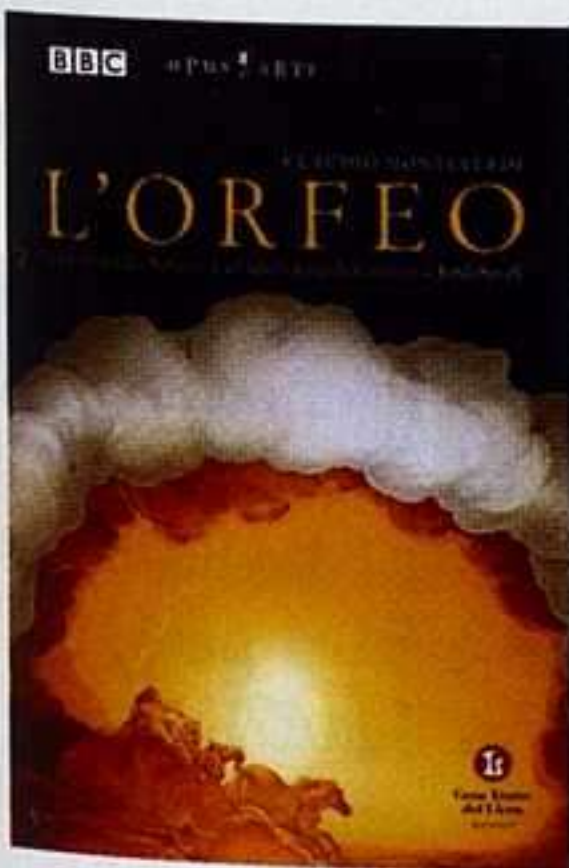
(...) La propuesta escénica de Gilbert Deflo echa mano de elementos rituales para erigirse en una representación de la imagen que de la Grecia mítica tenía el barroco italiano, con soluciones plásticas debidas a William Orlandi, cuyo trabajo como escenógrafo y figurinista recurre al ‘trompe l’oeil’ y a un cartón piedra que se muestra como si de teatro dentro del teatro se tratara. La emblemática pantalla de espejos como telón de boca y con el reflejo de la sala envuelven al espectador, ya cuando entra en la sala, de una dimensión mística, que le prepara para el espectáculo. La música hizo el resto.

Actuó como maestro de ceremonias Jordi Savall al frente de La Capella Reial y de Le Concert des Nations y el nivel orquestal y coral consiguió momentos extraordinarios, especialmente en el cuadro del infierno y en todos los pasajes (que no son pocos) para el bajo continuo.

Cosechó un clamoroso triunfo la *Messaggiera* de Sara Mingardo, contralto veneciana que arrebató a los espectadores con su línea de canto emotiva y con una excelente expresividad, sin manierismos ni falsos efectismos (...)

(...) Uno de los espectáculos más brillantes del Liceu de la última década (incendio incluido) y que pronto quedará inmortalizado en forma de DVD, con realización de Brian Large. Monteverdi + Savall + Deflo + Orlandi + Large = Sublime”.

La versión



MONTEVERDI: L'Orfeo. Favola in música en prólogo y cinco actos. Montserrat Figueras (*La Música*), Furio Zanasi (*Orfeo*), Arianna Savall (*Euridice*), Sara Mingardo (*Messaggiera*), Cécile van de Sant (*Speranza*), Antonio Abete (*Caronte*), Adriana Fernández (*Proserpina*), Daniele Carnovich (*Plutone*), Fulvio Bettini (*Apollo*), Mercedes Hernández (*Ninfa*), Marilia Vargas (*Eco*), Gerd Türk, Francesc Garrigosa, Carlos Mena e Iván García (*pastores y espíritus*).

La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations.

Dirección musical: Jordi Savall. Espacio escénico: William Orlandi.

Dirección escénica: Gilbert Deflo.

BBC Opus Arte, OA 0842 D. 140'.

Con subtítulos en inglés, alemán, francés y español.

El último piano de Franz Liszt

Gonzalo Pérez Chamorro

Las ruidosas voces del día se silencian

1880 es el inicio de la última década vivida por Franz Liszt (1811-1886), década en que ve la luz el lied *Des Tages laute Stimmen schweigen* ("Las ruidosas voces del día se silencian", poema de Ferdinand von Saar), religiosa canción que es, como religiosa la etapa final vivida por Liszt, ya abate, la expresión perfecta para definir estos últimos años del creador, años donde la calma, la reflexión y la soledad sustituyen la ebullición de la juventud y de los años pasados, cuando las voces del día se silencian...

Wagner, el piano, Venecia y los presagios

Hay un elemento común en las últimas obras pianísticas de Liszt, un elemento más anímico que musical, ya que tan importante como es el sonido, es la dirección que éste toma y el fin que persigue. Constantemente, desde 1880, la fecha que consideramos el punto de partida de su íntima etapa final, en su música permanecen acumuladas sombras oscuras, fruto de una larga e intensa vida, que se manifiestan en estas breves piezas pianísticas tardías a través de dos aspectos: los imaginativos desarrollos armónicos y el persistente presagio fúnebre. Sólo hay que recordar el fino instinto del abate Liszt al escribir *La lúgubre góndola*, presagiando el merced fúnebre de las parientes de Caronte, adivinando la cercana muerte de Wagner, que ocupó un lugar muy importante en los últimos años de Liszt.

Wagner se casó con Cósima, la hija de Liszt, cuando ésta abandonó a su marido Hans von Bülow, lo que supuso un golpe para el anciano Liszt, que apreciaba a los dos músicos pero que no podía dividir su favoritismo para el "puesto de yerno". Dejó correr pues años de silencio para Richard y Cósima, hasta una feliz reconciliación. Hasta el final de sus días, Liszt consideró a Wagner como un hijo, un amigo y un genio superior. Algunas de las últimas obras de Liszt, y no sólo por el dedicatorio, reciben la influencia del tratamiento armónico wagneriano, como el denso acorde propiciado por un nuevo uso del intervalo y el cromatismo.

Música sin adornos

Esta música, breve, concisa, profunda y alejada de los tópicos románticos, está desprovista de todo elemento puramente decorativo. Existen ejemplos anteriores en la producción de Liszt de hallazgos armónicos, como en *Pensée des morts*, *Chasse-neige*, *Chapelle de Guillaume Tell* o *Il Penseroso*. Obras audaces pero todavía con el adorno presente, sin la sobriedad y concisión de las obras tardías. De la producción pianística final, sólo una pequeña parte es deudora de un ciclo iniciado años atrás. Liszt concluyó sus *Rapsodias Húngaras* con las núms. 16-19 (1882-5). Ya no hay un uso popular de la melodía, que viene de la propia invención del compositor.

Otras obras que forman ciclo son los tres *Csárdás*, como el *Csárdás macabre* (1881-2), el *Csárdás obstiné* (1886), más un tercero sin subtítulo (1884). El *Ave María* (1881), cuarta de las cuatro dedicadas a la Virgen, es solemne y existe un arreglo para voz y piano. El mundo del vals está representado por los *Quatre valse oubliées* (1881-1885) y el

Vals Mephisto núm. 3 (1883), mito muy presente en la música lisztiana, como se comprueba en la sorprendente *Polca Mephisto* (1883). También forman ciclo las *Historische Hungarische* (1870-1885), de las que la dedicada a Ladislaus Teleky se convirtió en el *Trauervorspiel* (1885), que en su forma definitiva se llamó *Trauervorspiel und Trauermarsch* (1885). Otra obra que pertenece a un género iniciado con anterioridad son las *Reminiscencias de Simon Boccanegra* (1882), última de las paráfrasis verdianas.

Teniendo en cuenta el olvido (y menosprecio) que ha sufrido esta música, no nos debe extrañar su ausencia en algunas biografías y su poca difusión. Algunas de ellas no fueron editadas hasta bien entrado el siglo XX, como la *Bagatela sin tonalidad* (1885, descubierta en 1956, que algunos han considerado el *Vals Mephisto* núm. 4). De otras se duda su composición, pero se sabe que son posteriores a 1965 y casi con toda seguridad tardías. Se trata de una *Toccata*, la bella *Klavierstück en Fa sostenido* y *Carousel de Mme. Pellet-Narbonne*. De otras se asegura su composición después de 1880, sin precisar en cuál de los siete años, como la serena *Recueillement*, el aire húngaro *Puszta-Wehmut* y *Unstern!-Sinistre, Desastro*.

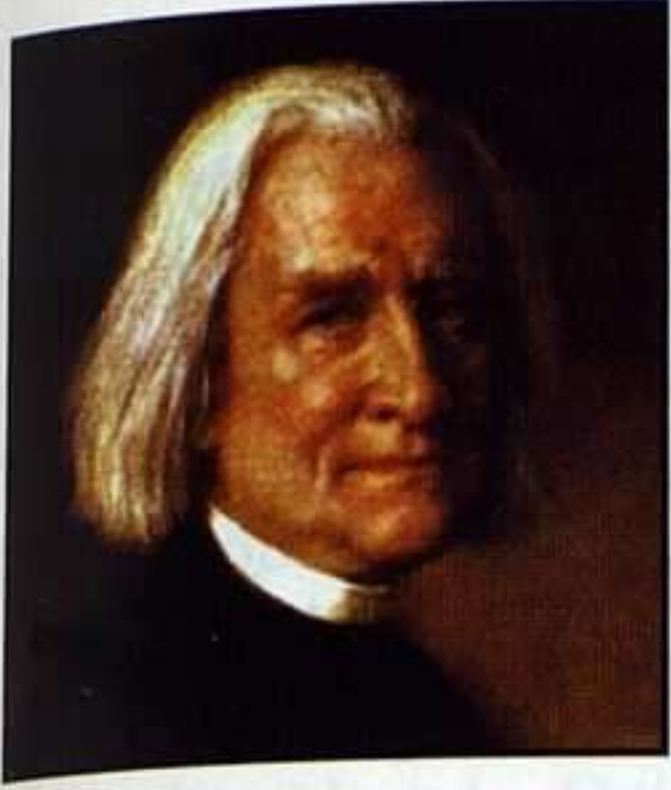
La restante producción se completa con el seductor nocturno *En rêve* (1885), *Nuages Gris* (1881), *Schlaflos! Frage und Antwort* (1883), que anticipa a Scriabin; *In Festo transfigurations Domini Jesu Christi* (1880), dominada por una ambigua y oscilante armonía; *Bülow-Marsch* (1883), *Abschied* (1885), inspirada en un aire ruso; una inquietante *Wiegenlied* (1881), canción de cuna que es mecida como las dos versiones de *La Lúgubre Góndola* (1882). Concluimos este mosaico con *Ungars Gott* (1881), en sus dos versiones, una para la mano izquierda y otra para las dos manos, extraídas de una melodía para barítono y coro "ad libitum" y las dos obras surgidas por la muerte de Wagner: *Am Grabe Richard Wagners* (1883) y *R.W.-Venezia* (1883).

Repercusiones e influencias

Liszt, al final de su vida, vivió a caballo entre tres ciudades, Roma, Weimar y Budapest, la "vié trifurquée", como él lo llamaba. Al contrario que los compositores en edades longevas, Liszt viajó en la vejez y estos viajes le hicieron ver el futuro de la música, gracias a contactos con nuevos compositores y con las nuevas obras de sus contemporáneos. Por tanto, esta música puede ser vista como una evolución agigantada del piano romántico, nada fácil de encuadrar en el típico piano lisztiano, pero lógica en su vanguardismo y modernidad, propiciada también por una búsqueda interior de la persona. ¿Dónde, entonces, se refleja y repercute esta música? Está claro que la nocturnidad, los diseños armónicos y la referencia fúnebre son constantes en Bartók (que apreciaba mucho el *Csárdás macabre*), Debussy, Janacek, Scriabin, Busoni, Enesco o Wolf (¿o es que acaso la parte pianística de sus lieder no es un reflejo de este Liszt?). La microforma inestable tonalmente, por otra parte, sería en la Escuela de Viena el vehículo pianístico de tres autores herederos de este Liszt del silencio.

La música que no debe faltar

Las obras



Al igual que el gris es un paso intermedio entre el blanco y negro, *Nubes grises*, de una simplicidad ausente de todo adorno, son un camino entre la tonalidad y la atonalidad. Liszt parte de una tríada aumentada para evolucionar, a través de un ostinato tremolante, hasta la inversión del acorde más prominente. El concepto de atonalidad se entiende aquí, más que una falta de centro tonal, como preguntas sin respuestas, tal como sucede en el último acorde sin resolución. Estas frases enunciadas sin resolver ya habían aparecido en *Tristán*. Como ejemplo, el "tema del deseo", expuesto en el Preludio por los oboes (Sol#-La-La#-Si... ¿y...?).

Nubes Gris (*Nubes grises*)
(R 78-S 199).

Fecha de composición: 1881
Publicación: 1927
Dur. aprox: 2'30"



Otro camino como el de la atonalidad, se encuentra en la desligación de la forma (sonata, p. ej.) y el género (sinfonía, movimientos, etc.). Pero aún hay inevitables lazos con el romanticismo declinante, como lo fueron los *Cuatro Valses olvidados*. Este primero, una joya que merece estar aquí no sólo por su valor musical (pasen página), es una obra repleta de ironía, aquella que en el futuro derivaría en el sarcasmo grotesco de un Mahler o Shostakovich. Sin duda es una habitual en el repertorio, todo lo contrario que los tres restantes, de los cuales el *núm. 4* fue publicado en 1954 (!).

Valse oubliée núm. 1 en Fa sostenido mayor (R 37-S 215).

Fecha de composición: 1881
Publicado: Berlín, 1881
Dur. aprox: 3'



Publicado tal como se conoce hoy, en su versión más larga, en 1954, el *Csárdás macabre* adopta la forma de una danza esperpéntica, que crece en su intensidad gracias a un ostinato que modula con una incisividad rítmica fascinante. El característico *csárdás* es más un "friss" (rápido) que un "lassü" (lento), encontrando Liszt en esta canción folklórica su aspecto más demoníaco, sexual y descontrolado: "La cabaña se incendia mientras hago el amor a la chica gitana", dice el texto de la misma. Los enormes acordes organísticos (instrumento afín a este postrero Liszt) parecen llamar a la puerta de Béla Bartók.

Csárdás macabre (R 46-S 224).

Fecha de composición: 1881-1882
Publicado: Budapest, 1954
Dur. aprox: 8'



"Escribí esta elegía en Venecia casi como un presagio, seis semanas antes de la muerte de Wagner", afirmó el mismo Liszt. Esta música descomunal tiene dos versiones, una, más breve, en 6/8. La segunda, más extensa y dramática, proviene de un arreglo para violín o violonchelo y piano de la primera. Esta versión definitiva, en 4/4, dobla en extensión a la primera y conoce una nueva introducción al emocionante y complejo desarrollo melódico. Siendo una obra final, es la que tal vez depende más del Liszt romántico. Este último viaje por los canales de Venecia fue la primera de las tres obras que el anciano Liszt dedicó a Wagner.

La lúgubre góndola II
(R 81-S 200/2).

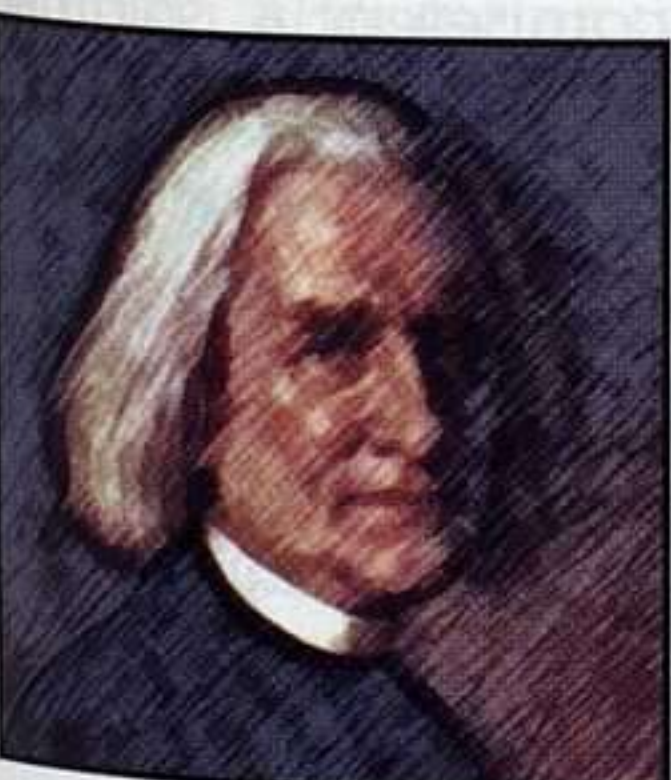
Fecha de composición: Diciembre de 1882
Publicado: 1886
Dur. aprox: 8'30"



He escogido estas dos breves obras del mismo fin por la conexión que las une. Wagner es el motivo pero la muerte sigue siendo la protagonista. *R.W.-Venezia* asombra por la desolada sección inicial, un cromático Lento assai, igualmente ambiguo tonalmente. Wagner aparece en una fanfarria que, como afirma Paolo Petazzi, no nos conduce "al lamento y triunfo" típico de Liszt, sino que se disuelve en una amargada coda en el registro grave. *Am Grabe Richard Wagners* fue compuesta para lo que podría haber sido el 70 cumpleaños del dedicatario. Utiliza los primeros compases de la temprana *Excelsior*, utilizado por Wagner en *Parsifal*.

R.W.-Venezia (R 82-S 201).

Fecha de composición: 1883
Publicación: 1927
Dur. aprox: 3'



Estamos, con mucha seguridad, ante la mejor obra final de Liszt. *Unstern!-Sinistre, desastro* no se despega de la oscuridad, conseguida en un clima verdaderamente tenso, "desastroso", destacando las tríadas aumentadas de la mano derecha, alcanzando una arrolladora triple *f*, que nos conducen a un suplicante final, algo parecido a un enigmático coral de una desolación y soledad enormes. Y es lo que Liszt nos ofrece en este piano tan especial, profundo y misterioso, en la que se respira una atmósfera de verdadero, sincero e inimitable suspense. No es una música apta para espíritus débiles.

Unstern!-Sinistre, desastro
(R 80-S 208).

Fecha de composición: 1880
Publicación: 1927
Dur. aprox: entre 4 y 6 minutos

La música que no debe faltar

Los discos



Nuages gris (*Nubes grises*) (R 78-S 199).
Sviatoslav Richter, piano.

Philips, 4386202 • 3 CDs • 3'29"
Universal **A**

La amenaza atonal de las *Nubes grises*, como la lluvia que anuncia, produce un magnetismo ineludible en los pianistas, que se traduce en al menos tres interpretaciones distintas y soberbias, las de Richter (1988), Pollini (D.G., 1988) y Zimerman (D.G., 1990), entre las que, por otras razones, no se encuentra la de Brendel (Philips, 1991). Lo que Richter ofrece es una alucinación en forma de música, como una descripción de un sueño. El sonido es espeso, como las nubes, cobrando

belleza en cada acorde, pero una belleza propia del dolor y la depresión que alcanza esta interpretación, honda, personal y, como el último piano de Liszt, sin adornos y concesiones de más. Richter sólo toca.

Después llegó Pollini, tenso y con la mirada puesta en la Escuela de Viena: el abstracto fraseo le delata. Con Zimerman encontramos al pianista de la perfección, del sonido hermoso, de la capacidad de introspección, de una ausencia gratuita absoluta y, sobre todas las cosas, de los detalles: la mano izquierda encuentra lo que otros no han visto o no han querido ver. Sus nubes desaparecen silenciosamente en una coda, si podemos llamarla así, vaporosa.

A casi las mismas alturas que estas nubes, las de Brendel seducen por un bellissimo sonido, pero hay cierta ligereza en el fraseo que conduce hacia un estado entre la frialdad intencionada y una profundidad que va y viene.



Valse oubliée n.º 1 en Fa sostenido mayor (R 37-S 215). Claudio Arrau, piano.

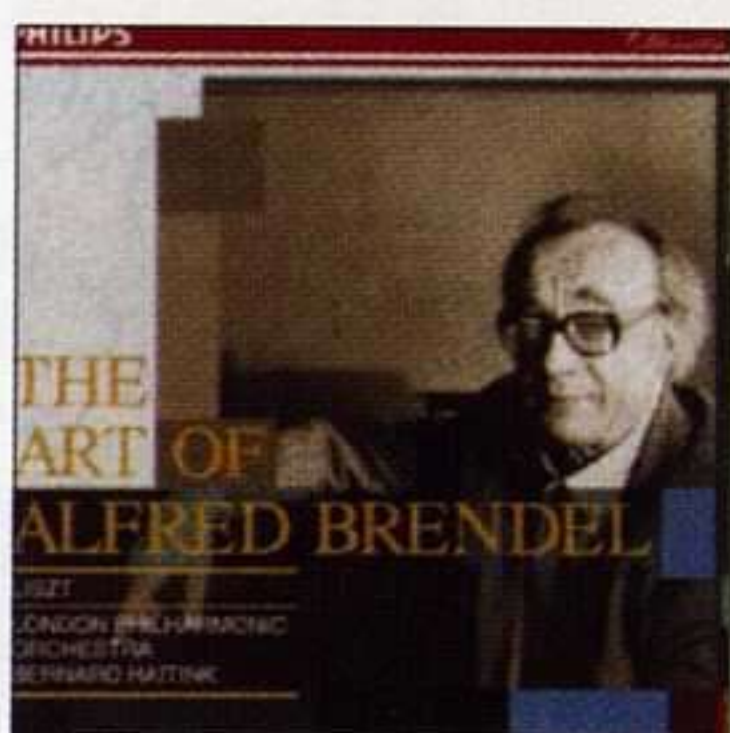
Philips, 4323052 • 5 CDs • 3'58" • ADD
Universal **M**

Hay algunas cosas que sólo pasan en las películas... y en los discos. Estos cuatro minutos de música camuflados en las más de cinco horas de la edición Liszt de Claudio Arrau aclaran dos cosas: que Arrau ha sido el mejor pianista en Liszt y que Arrau ha sido el mejor pianista del siglo XX. Si no se escucha esta interpretación, jamás podría imaginarse que este aparentemente ligero vals sonara así. Ni Brendel (Philips, 1979) ni Rubinstein (1961) se acercan a la lección dictada por el maestro

chileno en 1969, por no hablar de otros pianistas de menor nombre.

Arrau convierte este vals en un goce de tempo lento, enormemente elegante, con un toque de melancolía. La segunda sección (1'02"), que tantos problemas acarrea a todos los pianistas, en Arrau es diseñada con claridad y sin coquetería, alcanzando una sugestiva finalización, "olvidada" (*oubliée*) en los acordes perdidos de la mano derecha. Repetido de nuevo el vals, éste alcanza su fin dentro de una naturalidad marca de la casa.

Brendel adopta la postura rítmica, muy acentuada, virtuosística y llamativa pero ausente del encanto melancólico de Arrau. A medio camino entre la ligereza ágil de Brendel y la lentitud melancólica de Arrau está Rubinstein, con bellísimos detalles (1'59") y su particular influencia de Chopin. Con Arrau no hay comparación posible.



Csárdás macabre (R 46-S 224). Alfred Brendel, piano.

Philips, 4469242 • 5 CDs • 7'59" • ADD
Universal **M**

Uno de los mayores aciertos en la discografía de Alfred Brendel es el último Liszt, a pesar de no alcanzar todas las "piecillas" la misma altura interpretativa del, por ejemplo, *Csárdás macabre*. Esta danza cobra en la versión del pianista austríaco una entidad por encima de un simple csárdás, especialmente por la contundencia (impropia) con que se emplea Brendel. Hay un ingrediente fundamental: la claridad dentro de una continua avalancha de acordes

en el registro grave, acordes que oscilan casi siempre en una gama dinámica *forte*. Esta claridad, que ayuda mucho en esta música escrita tan al borde de la desesperación, se consigue a través de un color muy bello en el sonido.

El resto de la relación Brendel-último Liszt nos deja un maravilloso *Nocturno En rêve*, que bien podría haber formado parte de las seis obras escogidas y una arrebatadora interpretación de *Schlaflos! Frage und Antwort*. Para el resto de obras la competencia, sólo hay que ver qué pianistas le rodean en estas páginas, es durísima. Sí es cierto que Brendel es el único de los grandes pianistas que ha llevado al disco gran parte de este piano, ya que los monográficos de Dag Achatz (Bis), Yuri Pochtar (Opus 111), Andrea Bonatta (Astrée) o Leslie Howard (Hyperion) no alcanzan al pianista de las gafas gruesas. Menuda música para un Kissin, un Barboim o un Lupu.

La lúgubre góndola I es una música absolutamente genial. Liszt realizó un arreglo, *La lúgubre góndola II*, que casi duplica la duración del original sin perder la entidad y el espíritu de la primera. Como tener un ron añejo casi acabado y al siguiente trago vuelve a estar lleno.

Algunos pianistas optan por tocar sólo la primera (Pollini) o la segunda (Zimmerman), mientras otros optan por la dos (Hough, Cohen).

Frente a la interpretación romántica (!) de Pollini, Zimmerman, que toca la segunda versión, consigue una creación de ensueño, dolorosa y sensual por momentos, como en el desarrollo melódico (2'26"). Hay momentos verdaderamente sublimes, que hacen anhelar una mayor presencia de este genio en el mundo discográfico. Señalemos el crescendo arrebatador (5'45") o el tratamiento de las extrañas modulaciones (7'39") que crea Liszt para dejar a la deriva esta góndola, a través de los canales menos transitados, más oscuros y silenciosos.

También la *Sonata en Si menor* sirve como plato fuerte en este Liszt, al igual que en la anterior reseña. Aquí, en cambio, la *Sonata* no alcanza la misma altura de aquella, aunque sea de altísimo nivel. El verdadero tesoro se encuentra oculto bajo las letras gruesas que anuncian el buque estrella de la armada lisztiana. Pollini acomete este silencioso Liszt desde la mayor genialidad que le recuerdo.

Grabada en directo en la Gran Sala de la Musikverein de Viena en 1988 (junto a *Nueves gris* y *La lúgubre góndola I*), *R.W.-Venezia* se mueve dentro de una negra atmósfera, cohesionada y construida gradualmente, hasta llegar a una rabiosa cima en la que aún no se divisa lo que se desea, en la que no se encuentra aire ni calma (3'04"), en la que todas las ilusiones se han perdido y se vuelve de nuevo a la desolada realidad.

Pollini luce un sonido profundo, ausente de sequedad y compone con el pedal una emocionante paleta de sonidos.

Sería muy fácil relacionar este Liszt de Maurizio Pollini con el repertorio de la Escuela vienesa (Berg, Schönberg, Webern) que tan bien interpreta el italiano. Pues bien, a pesar de estar presente esta conexión, hay otros aspectos que sobresalen: la profundidad y la expresividad (romántica) con que entiende esta música.

Desde la primera nota, encontramos un triste abandono, como el último paseo de un reo que va a la muerte. La tensión se agiliza (0'57") y el tempo lento escogido ayuda a inquietar una atmósfera opresiva, con una mano izquierda apabullante.

No hay un momento de respiro ni un pasaje sin tener un por qué: nada se deja ni nada se vuelve un trámite (sección final, 3'20"). *Unstern!* se extingue dentro de un sonido que envuelve con un delicado manto negro las últimas modulaciones, a modo de coral fúnebre, en las que el pianista italiano ahonda y escarba en lo más profundo.



La lúgubre góndola II (R 81-S 200/2).
Krystian Zimerman, piano.

D.G., 4317802 • 9'53" • DDD
Universal **A**

Este disco, por si no tiene suficiente interés aún, contiene la más maravillosa *Sonata en Si menor* de cuantas conozco. Imprescindible.

Como es de imaginar, no existe comparación posible, pero si desean cerciorarse ustedes mismos, escuchen a Stephen Hough (Virgin) y a Alfred Brendel (Philips), excelentes pero sin llegar a este pianista que aparece pensando.



R.W.-Venezia (R 82-S 201). Maurizio Pollini, piano.

D.G., 4273222 • 3'44" • DDD
Universal **A**

Menos concentrada y profunda, la interpretación de Alfred Brendel (Philips) no encuentra la tensión y majestuosidad del italiano, aunque tenga una emoción deslumbrante en su inicio y, en su contra, especialmente si se escucha a renglón seguido de Pollini, una menor creatividad y sosiego (el final demuestra estar "poco pensado"). La lección del pianista de Milán no ha terminado.



Unstern!-Sinistrese, desastro (R 80-S 208).
Maurizio Pollini, piano.

D.G., 4273222 • 6'03" • DDD
Universal **A**

Desde luego que ningún pianista alcanza esta milagrosa realización. Habría que destacar la áspera versión de Arnaldo Cohen (Naxos), sin el sonido denso y la capacidad introspectiva de Pollini y, como no, a Alfred Brendel, omnipresente, que hace un *Unstern!* muy directo y desmadrado (1'36"), no tan desolado en su abatida sección final, que entiende desde una concepción más ligera. Es la opción opuesta a Pollini que hay que tener también.



Víctor Pablo Pérez

Un talento en la periferia

Esta entrevista se produjo poco antes de que el maestro Víctor Pablo bajara al foso del Palacio de Congresos de A Coruña para dirigir *El amor brujo* y *La vida breve*, de Manuel de Falla, dentro del programa de actividades operísticas de la ciudad gallega, y cuya reseña pudo leerse en el número anterior de esta revista. Fue por ello menos amplia de lo que a este comentarista le habría gustado, pues el personaje exhibió una importante, aun tranquila, locuacidad. En realidad, amén del relato de sus vivencias musicales –y no sólo de las primeras–, el terreno que mejor pisó, el que más le interesa y que es precisamente en el que el entrevistador disfrutó más, fue el de la charla musical propiamente dicha. Víctor Pablo se esfuerza en explicar por qué tales o cuáles músicas son o deben ser así o asá; se adentra en los misteriosos terrenos de la comunicación musical, tratando de dar una explicación a la relación que debe haber entre el trabajo ordenado y sistemático y los mensajes emitidos en una interpretación musical. Sin eludir en ningún momento otras relaciones con su propia causa musical: es director titular de las que para muchos son las dos mejores orquestas del Estado español, la Sinfónica de Tenerife y la Sinfónica de Galicia.

Hace algunos años que Víctor Pablo no se asomaba a las páginas de RITMO. La entrevista me supo a tan poco que nada más darla por finalizada empecé al maestro para una próxima charla, espero que esta vez más cercana en el tiempo de lo que fuera la anterior.

Pedro González Mira

Entrevista

Creo que sus primeros estudios musicales los hizo en un colegio de León en el que estaba interno. ¿Es verdad que con poco más de 10 años tocaba el órgano y dirigía coros?

Yo estaba en un colegio de frailes, un colegio de niños pobres, para buscar vocaciones. Allí se estudiaba música. Y había un fraile que la enseñaba, al que yo le tenía mucho respeto y cariño. Me enseñó todos los fundamentos realmente básicos e importantes de la música: la armonía, el piano, el amor por la polifonía. Se empeñaba en que cantásemos en el coro obras de Palestrina, Tomás Luis de Victoria... también pasajes de *El mesías*... Había allí un coro mixto importante; se cantaban cosas contemporáneas de Manuel Hernández, un cura, no fraile, de León, que escribía en unas armonías muy avanzadas para el momento. Recuerdo un acorde de un Sanctus, que empezaba con una introducción durísima, con dobles bemoles, que tuve que tocar en alguna ocasión... Comenzaba con un acorde de Mi natural-Si bemol-Mi bemol para voces blancas... tenía yo por aquel entonces unos 10 años. Recuerdo también de aquel hombre unas revisiones de fragmentos de zarzuela, que luego llevamos a Roma el Coro de Policantores. Recuerdo unos pasajes de *Gigantes y cabezudos*, con notas añadidas a los acordes que daban una riqueza muy especial.. Tenía que tocar al mismo tiempo el laúd...

Creo que tenían también una rondalla...

Sí. Teníamos de todo; se montaba allí todo un tinglado, porque a aquel hombre le gustaba la música. En cada clase había una pianola, que cedían personas, viudas frecuentemente... En cada clase había un coro, que intervenía en los juegos florales de entonces, y había una escolanía de voces mixtas, así como varios órganos. En fin, allí aprendí yo.

¿Recuerda el momento en que Vd. decidió no ser pianista, y sí director de orquesta?

Sí. Fue en el mismo colegio. Había que preparar en cada clase al coro correspondiente. Y como a mí se me daba bien el asunto, me encargaba de preparar el de la mía. Y a la vez preparaba una de las secciones del coro mixto; e incluso en alguna ocasión – creo que con unos 13 años- tuve que tocar el órgano en el Santuario de la Virgen del Camino y dirigir, por cierto una noche aciaga, pues se quemó la catedral de León y nos levantaron a todos para ir a cantar una Salve para que el fuego cesara... No me llegaban los pies a los pedales. Son recuerdos muy intensos, pues fue un aprendizaje muy práctico.

Después llega la etapa de la Escuela Superior de Canto. ¿Cómo recuerda su relación con el maestro Odón Alonso?

Corrían los años 70, a finales. Estuve como pianista, como concertador, como preparador de algunas óperas. Recuerdo un trabajo bonito, muy intenso, durante un año...

¿Menotti?

Sí. *El Cónsul*, con el propio Menotti como director de escena. Yo era asistente de Odón Alonso y preparé la ópera durante tres o cuatro meses. También preparé un tríptico con *La serva padrona*, *El secreto de Susana* y *El teléfono*. E internamente trabajamos algún acto de la *Manon* de Massenet, con José Luis Alonso, del que guardo un gran recuerdo; era un gran hombre de teatro que tenía una gran intuición musical. Me enseñó mucho.

Y mi relación con Odón fue muy buena. Era un hombre muy generoso. Muy intuitivo musicalmente. Sólo tengo una única experiencia de trabajo con él, esa *El Cónsul*, y fue estupendo. Yo dirigí una de las funciones, por cierto con aparatosos cambios, pues la protagonista se quedó afónica y hubo que cambiar todo el reparto. Fue la segunda función, y mi debut total ante una orquesta. Con un solo ensayo con ella.

Y después, Asturias...

No. Primero me fui a Almenia, becado, después de trabajar como pianista concertador, con Lola Rodríguez Aragón, en el Coro Nacional, donde aprendí mucho con gente importantísima que dirigía la ONE entonces; con Celibidache, por ejemplo. Recuerdo un *Requiem* de Faure...

¿Y unos Nocturnos de Debussy?

Sí. Fue extraordinario. Y también con Ros Marbà, en su etapa de director de la ONE. Tengo muy buenos recuerdos de Lola Rodríguez, que era muy intuitiva. Y claro, de los maestros, cuando trabajaban con el coro, antes de pasar al montaje total de la obra.

Fue una beca Humboldt, ¿no?. Allí sí tendría un contacto más directo con Celibidache...

Yo nunca he estudiado con Celibidache. Asistí mucho a sus ensayos pero no estudié con él, porque pienso que anulaba mucho a sus alumnos; los asfixiaba y no sentía ningún respeto por ellos...

Asfixiaba a los aficionados, a sus colegas, a los críticos... así que a sus alumnos...

Los insultaba, los maltrataba... Lo diré suavemente: era una actitud poco digna ante unas personas, los alumnos, que no dejan de ser personas frágiles porque están en formación. Ahora bien, era un maravilloso músico del que yo aprendí muchísimo; era un pozo de sabiduría, pero como persona dejaba mucho que desear.

Poco que ver con ese caballero llamado Carlo Maria Giulini...

Desde luego. Con él trabajé directamente un verano en Siena. Tuve largas conversaciones con él; recuerdo en concreto una sobre la *Renana* de Schumann, *La Grande* de Schubert y la *Primera* de Brahms, sobre cuestiones musicales técnicas. Sólo preparé con él tres o cuatro obras, pero fue suficiente; su filosofía de la vida y el músico me dieron un gran poso... A la hora de plantearse la música con serenidad o con esfuerzo, hay directores que tienen gran facilidad; yo no, yo he de trabajar mucho, el primer contacto con la partitura es duro. Y esto es un poco también lo que le pasaba a Giulini: luchaba y luchaba con las obras hasta conseguir lo que quería.

¿Tuvo en Munich algún contacto con Rafael Kubelik?

Lo vi bastante allí y me interesó mucho. Veía la música como a distancia, como una gran curva, como contraste entre tensiones y distensiones, una cuestión que a mí me interesa especialmente a la hora de dirigir. En los dos años que estuve en Munich vi, efectivamente, mucho a Kubelik con la Filarmónica. También a Karl Richter y a Nikolaus Harnoncourt, y a Sawallisch en la ópera. Yo me pasaba todo el día asistiendo a ensayos, y fueron experiencias enormemente enriquecedoras; ahí es donde realmente se aprende; me parece mejor que seguir el sistema alemán de pasarlo todo al piano, como también, y esto lo

hacía más de un maestro, de aprender a dirigir con un disco. ¿Se imagina aprenderse *La bohème* dirigiendo sobre un disco? Pues había un maestro que lo hacía con sus alumnos. Yo llegaba con una preparación técnica muy importante –García Asensio en Madrid a través de la escuela de Celibidache– y tenía muy claro lo que tenía que hacer.

Y ya sí, Asturias. Creo que llegó allí a los 26 años (1980). ¿Fue su elección para director titular de la Sinfónica de Asturias una decisión política?

Yo hice allí lo que tenía que hacer. Cuando llegué, la orquesta estaba en un estado semiprofesional. Y cuando quise hacer algo tan normal como intentar conseguir que los músicos vivieran mejor, comenzaron los problemas. Hubo falta de decisión política, pero el problema se produjo en el terreno sindical: la falta de miras y la cortedad de los responsables sindicales fue tremenda. Recuerdo que una vez me decía un oboísta: “Pues no sé como se mete conmigo, si a mí el oboe me suena muy bien en la escalera de mi casa”. “Claro, es una lástima que no pueda trasladar la orquesta o el teatro Campoamor a su casa”, le contestaba yo... O como aquel violinista que hacía como que tocaba pero no, porque no sabía hacerlo... Y esos eran los líderes sindicales que cuando vieron que había una alternativa, la de que aquello se podía convertir en un estamento auténticamente profesional, es decir, no preparar un concierto cada 20 días sino una semanal o más, y rendir como es debido, reaccionaron como reaccionaron. Mire, a mí se me acusaba de cosas muy bonitas: “Maestro es tremendo, es que usted quiere que soñemos como en los discos...” Y claro, uno se sonreía, por no contestar. Así que me empeñé en un trabajo como de picar piedra, nota a nota, pasaje a pasaje... En fin, había músicos excelentes, pero también malos músicos, o alumnos, gente que tocaba de oído, o qué sé yo. Imagínese a un trompa tocando de oído el *Concierto campestre* de Poulenc...

Era una España heroica ¿no?

Había mucho ilusión por sostener una orquesta. No había medios. Pero llegó un momento en que todo debía ser profesional de verdad.

El mapa orquestal español ha cambiado mucho en los últimos 20 años. ¿Qué sentido tiene un orquesta nacional en ese mapa?

Prefiero no contestar, porque el asunto ONE es de muy amplio calado. En estos momentos prefiero estar al margen de esta cuestión. Como sabe yo estuve allí dos o tres años; López Cobos me invitó, y a él le debo mucho, pero prefiero no entrar en el debate ONE. O mejor, mi respuesta está en mi trabajo, y quien quiera entender que entienda: yo he construido dos orquestas, la Sinfónica de Tenerife y la Sinfónica de Galicia, y para mí éste es el nivel europeo en que debe estar una orquesta en España.

¿Cuál de las dos estaba más “hecha” cuando usted empezó a trabajar con ellas?

Ninguna de las dos. En Tenerife Edmon Colomer había hecho una selección, pero a los tres meses se marchó. Me llamaron y yo dejé a una serie de músicos, los más jóvenes, los de más futuro, y que todavía están allí. Estamos hablando de siete u ocho músicos sobre una plantilla de 50. Yo la llevé hasta 85 músicos. Y a algunos extranjeros los tuve que mandar a su casa y buscar mejores músicos.

Queríamos otro nivel. Y la contratación de extranjeros, que en aquella época se veía como un sacrilegio, se ha demostrado que era necesaria; que esas cosas pasan también, por ejemplo, en EE.UU., cuyas orquestas están llenas de polacos, alemanes, ingleses... Hoy en día, una de las cosas de las que más orgulloso me siento es la de tener en Galicia una joven orquesta que la podemos programar en el ciclo de abono, porque suena muy bien, con todas las consecuencias; trabaja duro y los resultados artísticos son de primer nivel. De manera que en estas cosas está la respuesta al debate extranjeros sí o no. Hombre, después está el tema de la educación musical... A mí me parece lamentable que después de tantísimos años todavía la JONDE no disponga de una escuela, para que estén todo el año los jóvenes, de la que salgan promociones de músicos formados por la Orquesta. En un momento pareció que la JONDE iba a ser una maravilla, pero... la mayor prueba de su fracaso es lo que dije antes. Yo ya lo dije: la JONDE no debe convertirse en una orquesta barata, en una orquesta que vaya de gira por poco dinero; la que tiene que ir de gira es otra, la que tiene que estar en todas las ciudades de España tocando habitualmente es otra...

Gracias por responder a la pregunta que quedó antes sin respuesta... Trabajo, trabajo y trabajo. Ésa parece ser la máxima de Víctor Pablo...

Y autocrítica. No conformarse nunca con nada... Mire, yo sufro mucho cada vez que repito una obra si no consigo hacerla mejor...

Y eso cómo lo sabe...

Lo sé por un sentimiento íntimo, pero también observando qué pasa con el público, qué siente el público. Y muchas veces es contradictorio: uno puede pensar que ha hecho una cosa maravillosa, y sin embargo al público no le ha llegado nada. Y otras te autocensuras demasiado, y sin embargo el público ha sentido emoción. Analizar ambas cosas es el camino. Pero es un misterio: inicialmente el objetivo, el esfuerzo, es comunicar. La música es un misterio; a veces todo ha funcionado técnicamente muy bien y sin embargo no ha sucedido nada...

¿Cuál es el “estilo” Víctor Pablo? ¿Partitura y partitura u opinión? Cree en eso de “la versión de...”?

Hay un primer estadio en el que hay que tener las cosas ordenadas; conseguir que lo que está escrito se produzca tal y como está escrito. Los compositores nos dan mucha información en cada compás, en cada parte, para esa primera información técnica. Después hay que ordenar esa información, y ordenarla bien. De ese orden debe surgir el resto. Sin ese orden yo soy incapaz de hacer música. Los hay que sí, que ante un cierto desorden, continúan, y hasta pueden obtener emociones. Yo, sin ese orden, nada. A partir de aquí nacen otras cuestiones: en la música está y no está todo escrito. Depende de cómo uno sea capaz de mirar. Cuando uno mira un cuadro puede ver muchas cosas o nada; depende de la capacidad de observación que tengas y de lo que te hayan enseñado a observar. Y dentro de todo este extraño proceso sucede que hay obras y compositores a los que uno es más afín. A lo mejor a mí se me da bien Bruckner porque tengo en la cabeza esas sonoridades orgánicas del Santuario de la Virgen del Camino, o esos acordes iniciáticos de Palestrina o de Victoria, de los tiempos de mi infancia. Este ve-

rano estuve en San Florian y pude sentir todo eso... En todo caso, una "versión" no es algo que esté inicialmente previsto. Lo está el trabajo ordenado, el trabajo riguroso y sólido. Y después, saber ver donde parece que no hay nada que ver: cuatro notas iguales seguidas de un silencio... técnicamente son todas iguales... pues no; deben ir a crear una tensión o una distensión, y si no se está pensando en eso no se está haciendo música. Es un fundamento básico de la música.

Bruckner, Mahler y Shostakovich. Parece que tiene una especial química con estos compositores...

Y Sibelius. Yo con Bruckner tengo una afinidad especial, ya le digo. Me viene dado de un modo natural. Son sonoridades que tengo asumidas, quizá desde joven. Pero a través de Bruckner he conocido a Mahler; y Bruckner me ha llevado a conocer a Wagner (ahora estoy con la *Tetralogía*, como sabe) y a profundizar en él. Y a Shostakovich siempre lo consideré como a un compositor de nuestro tiempo. Yo lo dirijo desde hace tiempo, cuando casi nadie lo hacía, y notaba que conectaba bien con la gente. Al principio en Tenerife, cuando programábamos Shostakovich, no iba nadie al concierto, y a los tres años, la sala empezó a llenarse... Había un lenguaje muy natural, como muy de hoy, cinematográfico, no sé, hay en su música algo que resulta familiar, atractivo. Y Sibelius siempre me gustó, es un gran sinfonista que tantas veces ha sido interpretado fríamente...

Y entre Bruckner y Mahler, ¿cuál le interesa más?

Bruckner, sin duda. Es más puro; está más cercano a mí, a mi forma de construir, a mi vida, a mis proyectos... Tranquilidad, serenidad, peldaño a peldaño... Mahler es, por el contrario, más acumulativo; son muchas impresiones; cuando no ha acabado con una, ya está empezando con otra, no acaba de profundizar en una cosa y ya está en otra...

¿A veces no es un poco superficial?

Podría parecerlo, sí. Pero es muy complicado. Yo no me atrevería a decirlo así, porque cuando he escuchado sus sinfonías bien hechas, es otra cosa, ya no es todo tan "bonito", ya pasan más cosas. Al principio parece un "collage", pero un buen día escuchas una versión como es debido y...

Como sucede, por ejemplo, con el Sibelius de Barbirolli, tan alejado del paisajismo gratuito...

Mire, Barbirolli tiene un primer movimiento de la *Sexta* de Mahler que no lo hace nadie, de un dramatismo terrible, nadie se atreve a sujetarlo hasta esos límites de lentitud sin que se caiga...

¿Está preparando algo nuevo?

Acabo de escuchar una sinfonía de Hans Rott, que me ha interesado mucho, aunque no encuentro la partitura. Este señor fue alumno de Bruckner y compañero de Mahler. Me gustaría profundizar en esta obra.

Casualmente escribí algo en RITMO sobre la que seguramente es la única versión discográfica de la Segunda de Rott en el número anterior al de la fecha de publicación de éste..

(En este momento llaman a la puerta del camerino para avisar a Víctor Pablo de que faltan unos quince minutos para comenzar el concierto. También pasa Enrique Rojas, el "cerebro" de las dos orquestas de Víctor Pablo, y ahora gerente de la de Tenerife).

Maestro, no quiero molestarle más...

En absoluto

Es que se me quedan cosas en el tintero. Por ejemplo, me gustaría que me hablase de sus dos orquestas, de la Sinfónica de Galicia y de la Sinfónica de Tenerife.

Con ésta segunda llevo más de 15 años y nuestra compenetración es total. Hay un sentimiento sinfónico, un afán de respuesta y un diálogo muy directos en ella. Todo es fácil; los músicos me conocen muy bien, y responden perfectamente a mi gestualidad. Es una orquesta que tiene un gran calor sinfónico; sabe ver la música con gran distancia; ningún músico ve dos notas iguales. El entusiasmo es grande; hay un gran afán por hacer música. Y tiene mucho repertorio. Ahora estamos haciendo Wagner, y se ensaya durísimo, y sale muy bien, y no porque lo diga yo; lo ha dicho todo el mundo.

La de Galicia es más reciente, aunque llevo ya con ella casi 10 años. En realidad, la orquesta que toca hoy lleva unos cinco años así. Es una orquesta de un enorme poderío técnico, que se ha formado muy bien

(Nueva interrupción. Ya me da vergüenza retener más al maestro, pero él sigue hablando. Realmente no sé si le va a dar tiempo a cambiarse...)

En muy poco tiempo hemos conseguido muchas y muy buenas cosas con la Sinfónica de Galicia. Es una orquesta viva, fresca... Hay gente que dice que toca especialmente bien Mozart... No sé... El asunto es que no se puede pensar en repetir una misma fórmula en dos orquestas, error en el que caí al principio de estar en las dos... Cada una tiene su personalidad, cada una suena distinta. Es un privilegio estar con las dos, aunque el trabajo del día a día es duro.

No se le ve mucho por Madrid...

No tengo mucho tiempo; mi trabajo con las orquestas me ocupa todo. Tengo ahora una invitación de Jesús López Cobos para dirigir en el Real. Espero que a partir de 2004 o 2005 pueda tener tiempo. La verdad es que incluso me cuesta atender las invitaciones puntuales: pronto iré a Milán a dirigir a la Orquesta Giuseppe Verdi, ya sabe, la de Chailly, y también a Granada, a dirigir la orquesta de la ciudad... Pero no puedo elegir: dos o tres salidas al extranjero al año, como mucho

Y hay que grabar discos...

Hay varias cosas grabadas, a la espera de edición. Por ejemplo, con la Sinfónica de Tenerife está por salir la *Sinfonía núm 10* de Villa Lobos, una pieza de una hora. O un disco con música de Surinach, con los conciertos para piano; también hay un "master" con dos cantatas de Roma, de Debussy (*El hijo pródigo*) y Ravel (*Myrrha*)... Etc. Con la Sinfónica de Galicia vamos a grabar un disco barroco con Manuel Barrueco, que incluirá una obra del portorriqueño Roberto Sierra. Y después habrá un par de discos de zarzuela, no sabemos sin con Tenerife o Galicia... Pero es que la industria discográfica pasa por un momento difícil...

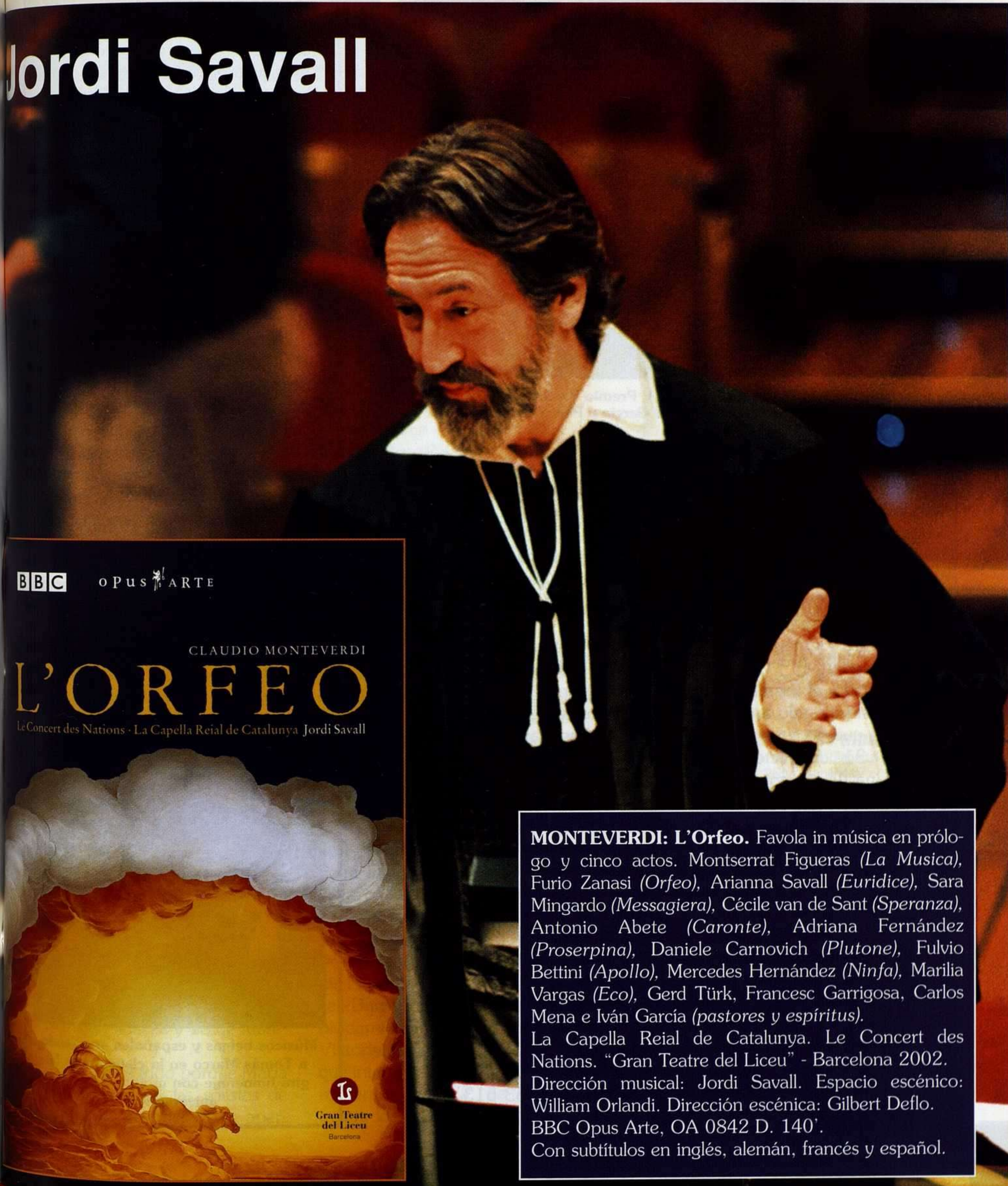
(Y ahora sí, la entrevista ha de finalizar)

Bien maestro, vamos al concierto. Muchas gracias por habernos atendido. Ha sido una muy amena conversación.

BBCO P U S  A R T E

"L'Orfeo" de Monteverdi

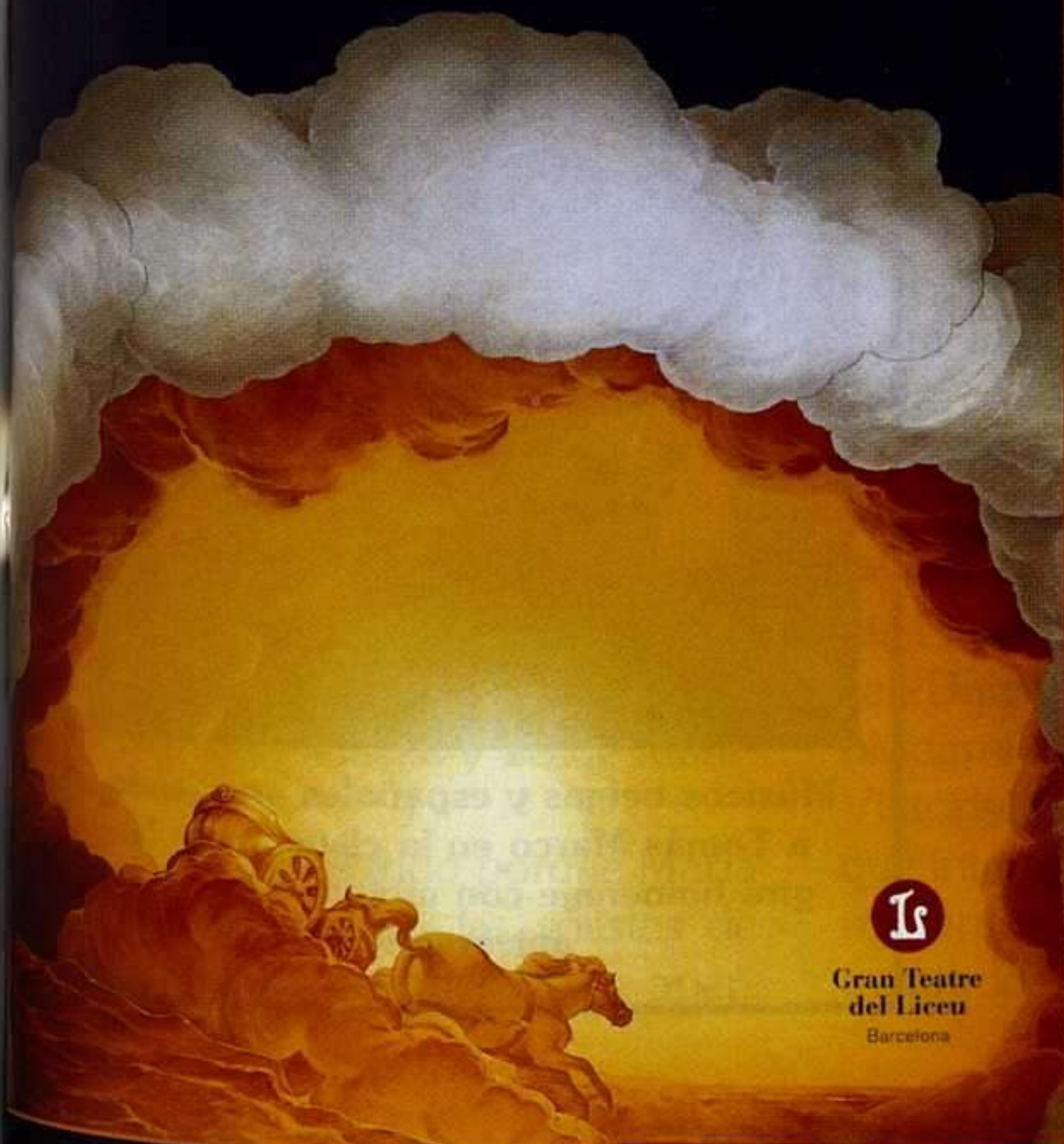
Jordi Savall

**BBC** O P U S  A R T E

CLAUDIO MONTEVERDI

L'ORFEO

Le Concert des Nations - La Capella Reial de Catalunya Jordi Savall

Gran Teatre
del Liceu
Barcelona

MONTEVERDI: L'Orfeo. Favola in música en prólogo y cinco actos. Montserrat Figueras (*La Musica*), Furio Zanasi (*Orfeo*), Arianna Savall (*Euridice*), Sara Mingardo (*Messagiera*), Cécile van de Sant (*Speranza*), Antonio Abete (*Caronte*), Adriana Fernández (*Proserpina*), Daniele Carnovich (*Plutone*), Fulvio Bettini (*Apollo*), Mercedes Hernández (*Ninfa*), Marilia Vargas (*Eco*), Gerd Türk, Francesc Garrigosa, Carlos Mena e Iván García (*pastores y espíritus*).

La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations. "Gran Teatre del Liceu" - Barcelona 2002.

Dirección musical: Jordi Savall. Espacio escénico: William Orlandi. Dirección escénica: Gilbert Deflo.

BBC Opus Arte, OA 0842 D. 140'.

Con subtítulos en inglés, alemán, francés y español.

VI Premio Manuel Ausensi



Sabina Puértolas, ganadora del V Premio Manuel Ausensi, junto con los organizadores Pilar García y Pedro Hernández.

Hace seis años, Ámbito Cultural de El Corte Inglés de Barcelona ponía en marcha el Certamen de Canto para Voces Jóvenes "Premio Manuel Ausensi", cuyo objetivo era "ayudar y promocionar a nuestros jóvenes intérpretes en el difícil campo de la lírica", afirma Pedro Hernández, organizador del certamen.

No en vano, el Premio Manuel Ausensi está dirigido a cantantes españoles que no superen los 33 años el 31 de diciembre de 2003. Una de las novedades de la presente convocatoria es que los finalistas que hayan superado las eliminatorias, deberán afrontar la prueba final con orquesta, que se celebrará en la sala principal del Gran Teatre del Liceu. El ganador del primer premio recibirá 12.000 euros y la oportunidad de participar en una representación en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, al tiempo que será propuesto para colaborar en la Gala Lírica que anualmente organiza la Orquesta y Coro de RTVE, en el Ciclo de

Primavera que se celebra en el Auditorium Pau Casals del Vendrell (Tarragona), en la Gala Lírica del Teatro Wagner de la localidad alicantina de Aspe, en el Ciclo de Música als Castells de la Fundació Castells Culturals de Catalunya, en el ciclo de conciertos del Institut Andorrà d'Estudis Musicals del Comú d'Andorrà la Vella y en el Festival de Música Clásica del Castell de Sta. Florentina en Canet de Mar (Barcelona).

El segundo premio alcanza los 3.500 euros, el tercero, 1.750; mientras que los cuarto, quinto y sexto están dotados con 600 euros cada uno. El plazo de inscripción termina el 31 de enero de 2003. Información: El Corte Inglés de Diagonal. Att. Pedro Hernández. Avda. Diagonal, 617. 08028 Barcelona. Tel.: 933 667 100 - ext: 2523-2271. E-mail: pedro_hernandez@elcorteingles.es. El Corte Inglés de Colón (Valencia). Att.: Concha Prieto. Tel.: 963 513 444 - ext: 230.

Homenaje a Tomás Marco

Se clausuró con éxito la gira homenaje a Tomás Marco que organizó el Colectivo de Compositores de la ECA para conmemorar el sexagésimo cumpleaños del autor madrileño. Fue el pasado 12 de septiembre, en la sala L'Atelier de Bruselas, coincidiendo con el día en que Tomás Marco cumplía sesenta años, con un concierto a cargo de la pianista Pilar Valero y del clarinetista Eduardo Terol. Interpretaron un interesante programa, integrado por cinco obras escritas expresamente para la ocasión: *Airoso*, de Jacobo Durán Loriga; *Schattenteather*, de José M.^a Sánchez Verdú; *Danza núm. 1*, de Zulema de la Cruz; *Cita del alba*, de Javier Santacreu, y *Zeugma*, de Pilar Jurado, que sonaron junto con algunas de las emblemáticas piezas de Marco, como *Jetztzeit* (1971), *Soleá* (1982), *Hoquetus* (1973) y *Aureola del Alba* (1992); versiones que fueron acogidas con una calurosa ovación por parte del público que llenaba la sala.

Se ponía así broche de oro a esta interesante gira-homenaje que se iniciaba el pasado 3 de mayo en Alcoi, con una conferencia, una mesa redonda y un concierto en el Centre Municipal de Cultura, que se repitió en Murcia, Valencia y Madrid, los días 13, 14 y 27 del pasado mes de mayo.



Músicos belgas y españoles arrojando a Tomás Marco en la clausura de la gira homenaje con motivo de su 60º aniversario.

XIX Festival de Música de Canarias



Daniel Barenboim, uno de los artistas más esperados.

Como ya es tradicional año tras año, el próximo 7 de enero se pondrá en marcha el XIX Festival de Música de Canarias, el único certamen musical europeo que se celebra en invierno y que tiene lugar simultáneamente en distintas sedes insulares, el Auditorio Alfredo Kraus y el Teatro Cuyás de Las Palmas y el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife –sin olvidar su extensión a otras islas del archipiélago canario–.

La presente edición ofrece una extensa nómina de formaciones sinfónicas de primer orden, así como de destacados solistas y directores. Tres grandes estrellas de la dirección se darán cita en las islas afortunadas: Daniel Barenboim, al frente de la Staatskapelle de Berlín, para dirigir las cuatro sinfonías de Schumann (los días 10, 11, 13 y 14 de enero); Riccardo Chailly, que regresa al certamen con la semirresidente Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, con la integral de la obra sinfónica de Brahms, con unos solistas de excepción, Y. Bronfman y N. Freire al piano, y F.P. Zimmermann al violín (entre los días 27 de enero y 4 de febrero); sin olvidarnos de Riccardo Muti que dirigirá a la Orquesta Filarmonica della Scala en un concierto extraordinario integrado por la Obertura de *Guillermo Tell*, de Rossini; *El beso de hada*, de Stravinsky, y la *Novena* de Schubert (los 12 y 13 de febrero).

Y esto no es todo porque María Bayo será una de las solistas de excepción en el concierto de aper-

tura del Festival, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Tenerife y el London Philharmonic Choir, a las órdenes de Víctor Pablo Pérez. Interpretarán la *Misa de Réquiem*, de Verdi. Participan también P. Lang, J. Botha y R. Pape. La Sinfónica de Tenerife protagonizará dos programas más, el concierto popular (los 12 y 13 de enero), con Alexio Bax como solista interpretando, entre otras, el *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, de Tchaikovsky; para poner broche de oro al Festival, los 13 y 16 de febrero, con la versión de concierto de *El ocaso de los dioses*, de Wagner.

La Orquesta Filarmonica de Gran Canaria conmemorará el “Año Berlioz” con un monográfico dedicado al autor francés, bajo la batuta de Serge Baudo (los 12 y 13 de enero); mientras que, a las órdenes de Ch. König, ofrecerá el *Concierto para la mano izquierda*, de Ravel, con P. Rogé como solista, y la *Segunda* de Rachmaninov (los 24 y 25 de enero).

Un año más, no faltarán los estrenos, en esta ocasión de la mano de Karlheinz Stockhausen, que dirigirá a la WDR Sinfonieorchester Köln, y de Joan Guinjoan, del que sonarán sus *Variaciones sinfónicas*, los 9 y 11 de febrero, interpretadas por la Bruckner Orchester Linz, bajo la batuta de D. Russell-Davies. Y no podíamos olvidarnos del recital que ofrecerán Viktoria Mullova y Katia Labèque, que interpretarán entre otras, *Tres romanzas op. 22*, de C. Schumann, los 10 y 11 de febrero.

VI CERTAMEN DE CANTO PARA VOCES JÓVENES “Premio MANUEL AUSENSI” (para voces de ópera)

LÍMITE DE EDAD

33 años al 31 de diciembre del 2003

PLAZO DE INSCRIPCIÓN

Antes del 31 de enero del 2003

PREMIOS

1.º premio: 12.000 €

Y la oportunidad de participar en una representación en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

El ganador será propuesto para colaborar en:

- La Gala Lírica que anualmente organiza la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE.
- El Ciclo Primavera celebrado en el Auditorium Pau Casals del Vendrell (Tarragona).
- La Gala Lírica que se celebrará en el Teatro Wagner de Aspe (Alicante).
- El Ciclo de Música als Castells (organizado por la Fundación Castells Culturals de Catalunya).
- El Ciclo de Conciertos del Institut Andorrà d'Estudis Musicals del Comú d'Andorra la Vella.
- El Festival de Música Clásica del Castell de Sta. Florentina en Canet de Mar (Barcelona).

2.º premio: 3.500 €

3.º premio: 1.750 €

4.º, 5.º y 6.º premios: 600 €

PRUEBA FINAL

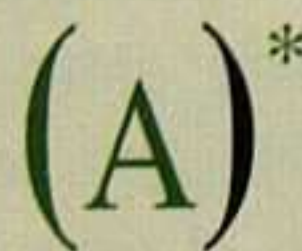
El 9 de junio, con orquesta, en la Sala Principal del Gran Teatre del Liceu

INSCRIPCIONES E INFORMACIÓN

El Corte Inglés de Diagonal
Att. Pedro Hernández
Avda. Diagonal, 617
08028 Barcelona
Télf.: 933 667 100
ext. 2523 - 2271

E-mail: pedro_hernandez@elcorteingles.es

El Corte Inglés de Colón (Valencia)
Att. Concha Prieto
Télf.: 963 513 444
ext. 230



El Corte Inglés

ÁMBITO cultural

“Otoño en clave”

Tras una primera edición de extraordinaria acogida entre los aficionados y la crítica, el ciclo “Otoño en clave” ha vuelto una temporada más a llenar de música el Teatro Calderón de Valladolid. Organizado por la Fundación Siglo, este interesante programa pretende ofrecer una programación alternativa a la temporada de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, invitando a agrupaciones y artistas de primera fila.

Tras las actuaciones del Grup Instrumental de Valencia, que dirige Joan Cerveró; Brenno Ambrosini y el Cuarteto Prazak; Luis Zo-

rita y Mark Farago; Marc Minowski, al frente de Les Musiciens du Louvre-Grenoble, con *Giulio Caesar*, de Haendel; Carlos Mena, acompañado al piano por Susana G.^a de Salazar, y el próximo día 11 le tocará el turno a William Christie, con Les Arts Florissants. En estas fechas tan cercanas a las fiestas navideñas, interpretarán un clásico *El Mesías*, de Haendel. El clarinetista Joan Enric Lluna, con el Cuarteto Brodsky, serán los encargados de poner broche de oro al ciclo, el día 15, con piezas de Brahms y Beethoven.



El director William Christie.

Conciertos en familia



Los más pequeños disfrutando de la música.

La idea inicial consistía en elaborar programas que resultaran atractivos para oídos poco habituados a escuchar una obra de los autores clásicos. Y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria ha sido una de las primeras en ponerla en práctica en nuestro país, tratando de formar a los que serán, sin duda, los aficionados del futuro: los más pequeños. Nos referimos a los Conciertos en familia, un total de siete audiciones —una por mes— que se van a desarrollar hasta el mes de mayo.

“Nace una orquesta” es el título del programa que ofrecerá la

OFGC, a las órdenes de Alejandro Posada, el próximo día 14. A través de una selección de piezas de Haydn, Strauss, Ravel y Rimsky-Korsakov, Fernando Palacios —como narrador— introducirá a los chavales en el origen, las partes y la evolución de lo que hoy conocemos como la orquesta.

“Juego de niños”, “El soñador”, “Teclas”, “El pequeño desollador”, son algunos de los sugerentes títulos de esta serie de conciertos que está siendo seguida con gran interés, tanto por los padres como por los más pequeños.

De estreno



Imagen del nuevo auditorio.

El Conservatorio Superior de Música de las Islas Baleares ha estrenado curso y sede. Se trata de un moderno edificio que combina la estética de vanguardia con la funcionalidad en vista a la actividad musical. Su estructura responde a la de los patios centrales de los palacios del barrio histórico de Palma y está provisto de dos fases. Una primera dedicada a las dependencias del conservatorio y una segunda en la que se tiene previsto crear espacios para la Orquesta Sinfónica de las Islas Baleares, la Banda Municipal de Música y la Escuela de Arte Dramático. Mención especial merece el auditorio, una sala con capacidad para 600 personas, con unas condiciones musicales y un equipamiento excepcionales.

Premios Nacionales de Danza



María Pagés.



Ángel Corella.

La bailaora y coreógrafa María Pagés, en la modalidad de creación, y el bailarín Ángel Corella, primera figura del American Ballet Theatre, en la de interpretación, han sido galardonados con los nuevos Premios Nacionales de Danza. El jurado distinguió a María Pagés por "sus coreografías actuales, dinámicas y renovadoras del flamenco". Ángel Corella fue elegido como "bailarín excepcional y representante de una generación que engrandece la danza de España" en las compañías internacionales. El Premio Nacional de Danza –en sus dos categorías– está dotado con 30.050 euros (cinco millones de pesetas) y se concede anualmente a iniciativa del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

"Le jardin des voix"

El ensemble vocal e instrumental Les Arts Florissant, fundado hace más de veinte años por William Christie, ha puesto en marcha una nueva e interesante iniciativa: "Le jardin des voix", una academia para jóvenes cantantes en la que ampliar su formación técnica y artística. Los nueve cantantes seleccionados, además de recibir sus clases teóricas, tendrán oportunidad de poner en práctica los conocimientos adquiridos a través de una gira que les permitirá actuar en ocho de las más importantes salas europeas.

Entre los nueve cantantes que forman parte de "Le jardin des voix" hay un español: el barítono madrileño Gabriel Bermúdez, quien entre los días 12 y 26 de

noviembre, ha actuado en Caen –donde tuvo lugar el concierto inaugural de esta gira europea–, Bruselas (el 13), el Teatro Arriaga de Bilbao (el 15); el 17 en Lisboa; en Londres (el 19), en Francfort (el 20), los 23 y 24, en París, y el 26, en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, recital que fue grabado y transmitido por Radio Clásica el 27 de noviembre.

Los ocho conciertos fueron dirigidos por William Christie, quien ha diseñado cada uno de los programas atendiendo a las voces y la personalidad de los nueve cantantes. Entre otras, interpretaron una selección de piezas de Purcell, Monteverdi, Lully, Rameau, Telemann, etc.

CÁTEDRA DE ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN MUSICAL

"MANUEL DE FALLA"

Curso de Análisis y Composición 2003

Profesor: José María Sánchez Verdú
Ensemble residente: Taller Sonoro

Periodos de trabajo

Del 24 al 27 de enero

Del 21 al 24 de marzo

Del 30 de mayo al 2 de junio

Fecha límite de entrega de solicitudes:
16 de diciembre de 2002

Lugar

Real Conservatorio
Profesional de Música
Manuel de Falla.
Cádiz

Información

Teléfonos: 956 211 323

956 212 282

www.junta-andalucia.es/cultura

www.epgpc.com/catedra.htm



organiza y patrocina



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CIENCIA

Mistúra

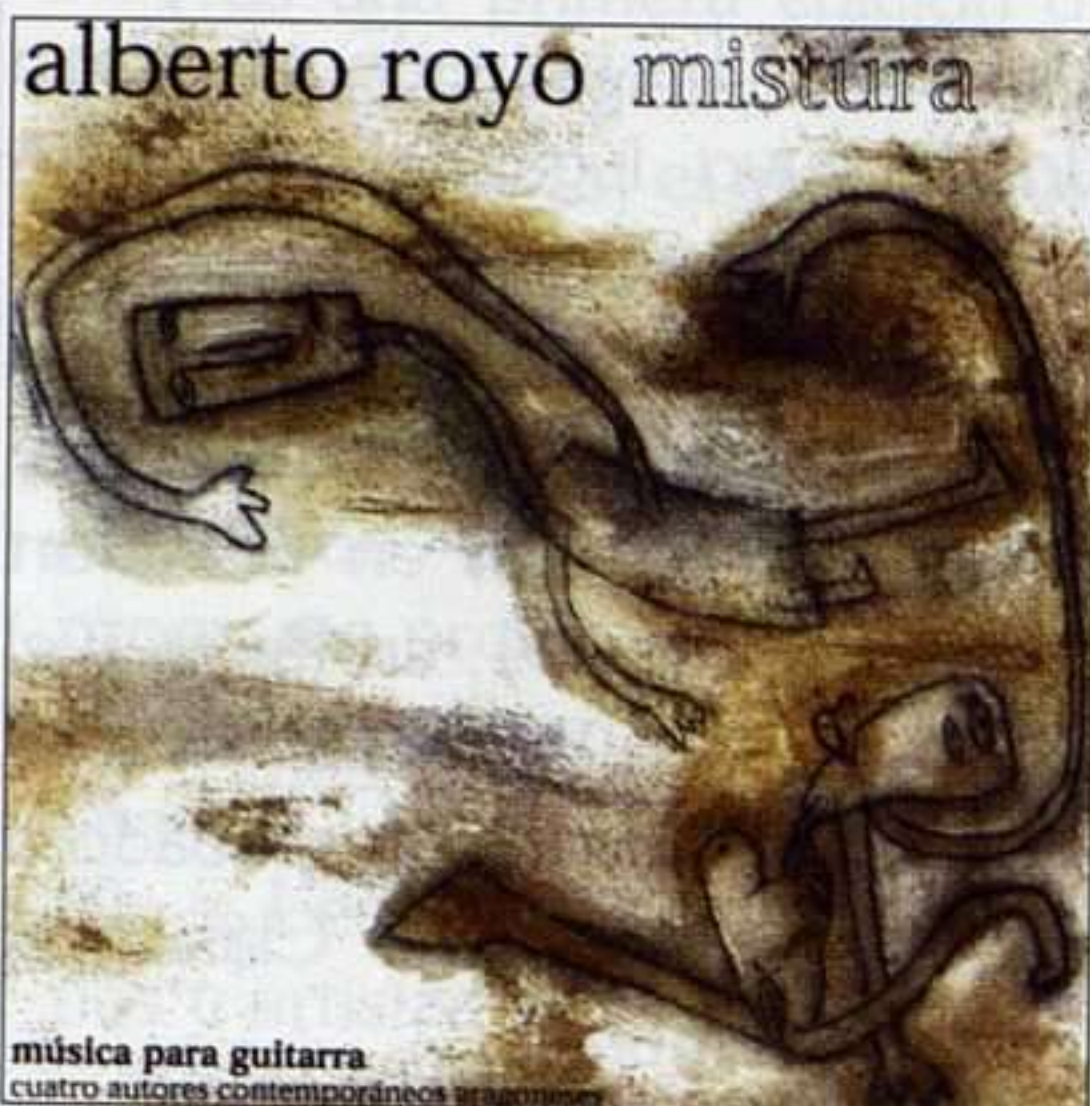


Imagen de la portada del disco.

Superado un largo período de trabajo y concienzuda preparación, acaba de ver la luz la primera grabación discográfica del guitarrista Alberto Royo. Este intérprete nacido en Zaragoza y que cuenta en su juventud con un notable curriculum, se propuso la tarea de plasmar en un disco el trabajo para guitarra de cuatro compositores aragoneses. El fruto de este trabajo lleva por título *Mistúra* (*mezcla*, en aragonés), palabra que simboliza a la perfección el contenido de este registro subtítulo "Música para guitarra: cuatro autores contemporáneos aragoneses". Contiene este CD las siguientes obras: de Antón García Abril (1933), *Evocaciones*; *Boira*,

de la autora Pilar Espallargas (1951); de Carlos Satué (1958) la obra titulada *Ruta Mandelbrot I*, y de Víctor Rebullida (1963) *Gioco*. Obras escritas entre los años 1981 y 1999 que son reflejo de cuatro modos de enfrentarse a la guitarra muy diferentes y que seguro no dejarán indiferente a quien las escuche. El melodismo tonal de García Abril, la complejidad rítmica y textural de Satué, cierto sabor impresionista en la obra de Espallargas o las exploraciones tímbricas no exentas de humor de la obra de Rebullida, serán las características más señeras de los estilos de cada uno de los trabajos aquí reflejados. En el aspecto técnico destacaríamos la sobresaliente calidad de sonido que no desmerece en absoluto con respecto a otras grabaciones efectuadas seguramente con mayores recursos técnicos y humanos. Esta producción cuenta con el apoyo de Ayuntamiento de Zaragoza y ha sido editada por el sello Delicias Discográficas contando en la portada con una ilustración de Miguel À. Pérez Arteaga y los comentarios del catedrático del Conservatorio Superior de Zaragoza Álvaro Zaldívar Gracia.

Al alza

La cantante Anne Sofie von Otter ha sido galardonada con el Premio Gramophone a la mejor grabación vocal por su trabajo en el CD de canciones de Cécile Chaminade, "Most d'Amour". Acompañada por el pianista B. Forsberg, Von Otter recupera estas populares piezas, en una versión que la crítica ha calificado como "llena de 'phatos' y genuino sentimiento".

Por su parte, la grabación de *Hercules*, de Haendel, en la que Von Otter comparte reparto con G. Sacks, R. Croft, L. Dawson, acompañados por Les Mu-



La cantante Anne Sofie von Otter.

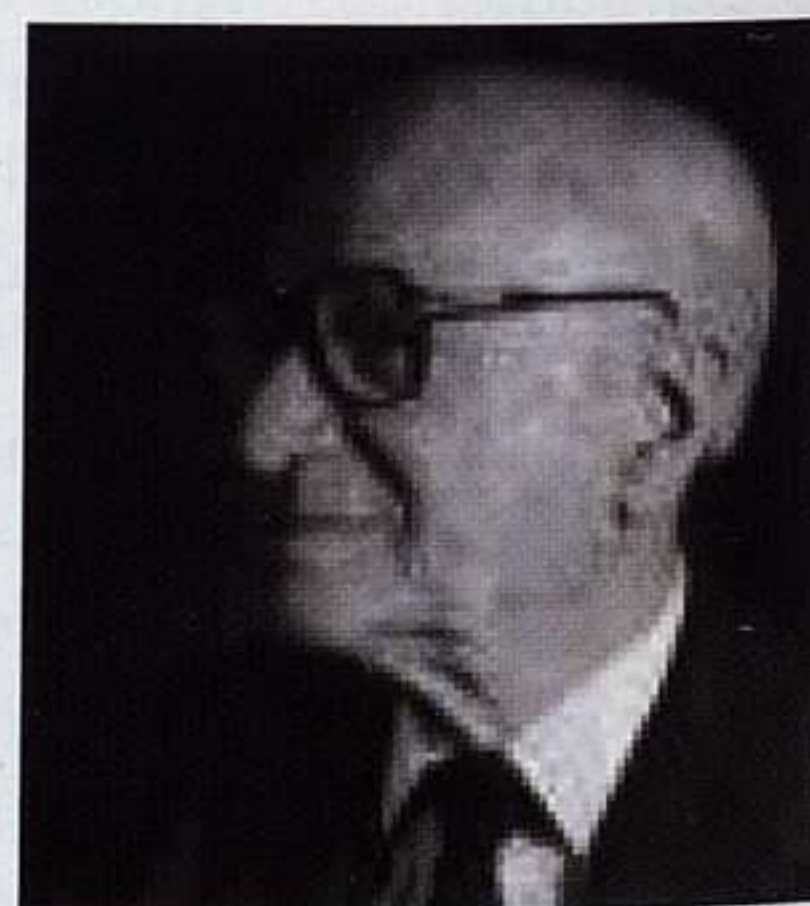
siciens du Louvre, con M. Minkowski, ha recibido un Diapason de oro, 2002.

Un archivo virtual

La Residencia de Estudiantes custodiará el archivo del compositor Rodolfo Halffter; un legado que esta institución se compromete a preservar y difundir públicamente, entre estudiosos y público en general. Así se establece en el convenio suscrito por la viuda de Rodolfo Halffter, Emilia Salas, y José García Velasco, director de la Residencia de Estudiantes. Esta iniciativa responde al deseo de la Residencia de "recuperar, conservar y difundir" el patrimonio documental de la que fue considerada la Edad de Plata de la cultura española, un período que comienza en 1868 y que concluye en 1936 con la Guerra Civil.

Impulsor del Grupo de los Ocho, integrado en la llamada Generación de la República, que se constituyó oficialmente en la Residencia de Estudiantes en 1930, Rodolfo Halffter (Madrid, 1900-México D.F., 1987) frecuentaba asiduamente esta institución lo que le permitió hacer amistad con otros artistas e intelectuales del momento, como Dalí, Buñuel, A. Salazar, G. Diego, Alberti, García Lorca, etc.

A partir de ahora, a través de la denominada Red de centros y archivo virtual de la Edad de Plata, cualquier usuario de Internet podrá consultar los documentos personales, correspondencia, fotografías, partituras y grabaciones de Rodolfo Halffter, así como el resto del legado documental del archivo de la Residencia. Para hacer cualquier consulta, bastará con teclear la dirección: www.archivovirtual.org.



Rodolfo Halffter.

Una academia para la música



La alcaldesa de Valencia Rita Barberá y la presidenta del Palau Mayrén Beneyto colocando la primera piedra de las nuevas obras.

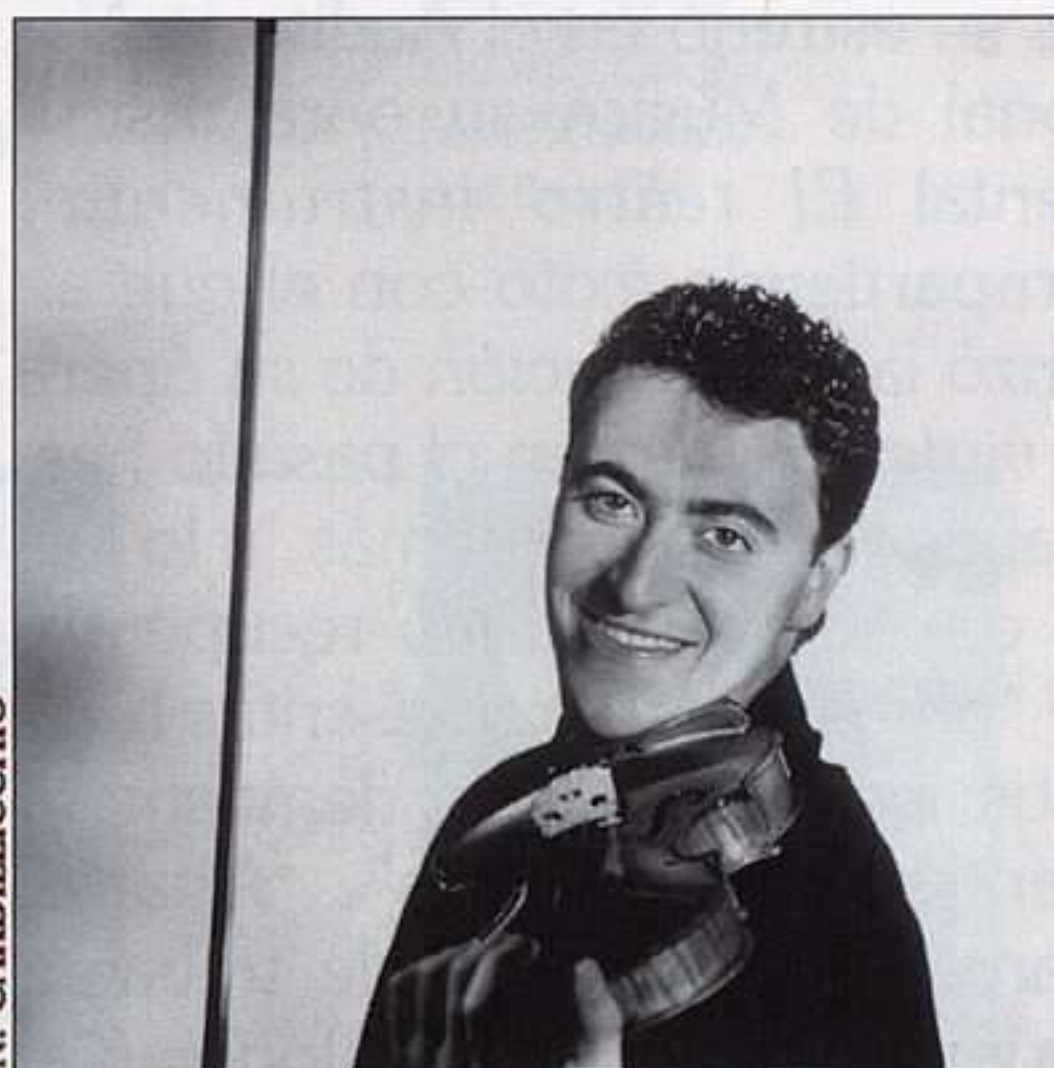
El pasado 26 de noviembre, los aficionados valencianos asistieron a la inauguración del nuevo Palau de la Música para el Siglo XXI, un proyecto que ha supuesto una decidida apuesta por parte de la alcaldesa de Valencia, Rita Barberá, y de la presidenta del Palau, Mayrén Beneyto. El edificio, que se inauguró con un concierto de la Orquesta de Valencia, a las órdenes de su titular Miguel Ángel Gómez Martínez, incorpora nuevos accesos al Paseo de la Alameda, un patio de butacas totalmente renovado y una serie de mejoras relativas a

los espacios destinados a oficinas, salas de ensayo, archivos y camerinos.

De esta forma, el Palau presenta una nueva temporada que gira en torno a dos hilos conductores: la gran música rusa, interpretada por artistas y agrupaciones de talla internacional, y los recitales, que tendrán como protagonistas a algunos de los más importantes violinistas del momento. Podemos destacar, entre otras, la presencia de Zubin Mehta, Yuri Temirkanov, William Christie, Lawrence Foster, Alexander Vedernikov, etc.

EMI conquista los Gramophone

Cinco grabaciones del sello EMI Classics han sido galardonadas con uno de los prestigiosos premios Gramophone. El de mejor grabación coral ha sido para la grabación de los *Gurrelieder*, de Schönberg, por Simon Rattle, al frente del Coro de la Radio de Berlín y de la Orquesta Filarmónica de Berlín, acompañando a los solistas K. Mattilar, A.S. von Otter, Th. Moser, Ph. Langridge y Th. Quasthoff. El Gramophone a la mejor grabación instrumental ha sido para el pianista noruego Leif Ove Andsnes por su recital con obras de Grieg; el premio a la mejor grabación debut ha sido para Jonathan Lemalu por su disco de canciones; el de mejor



N. CARDILICCHIO

Maxim Vengerov.

archivo histórico le ha correspondido a las grabaciones de Ferenc Fricsay de la serie "Grandes Directores del Siglo XX"; mientras que el de mejor artista del año ha sido para Maxim Vengerov.

Boletín de Suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: Domicilio:
 Ciudad: Provincia: D.P.: Telf.:
 N.I.F.:
 Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 70 €

FORMA DE PAGO

Adjunto cheque bancario por importe de 70 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."

Por correo contra reembolso del 1.º número de RITMO

Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."

Banco o Caja: N.º de cuenta:
 Calle: n.º Localidad: Provincia:
 Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos:
 Entidad Oficina D.C. Núm. de Cuenta

Firma del nuevo suscriptor

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

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



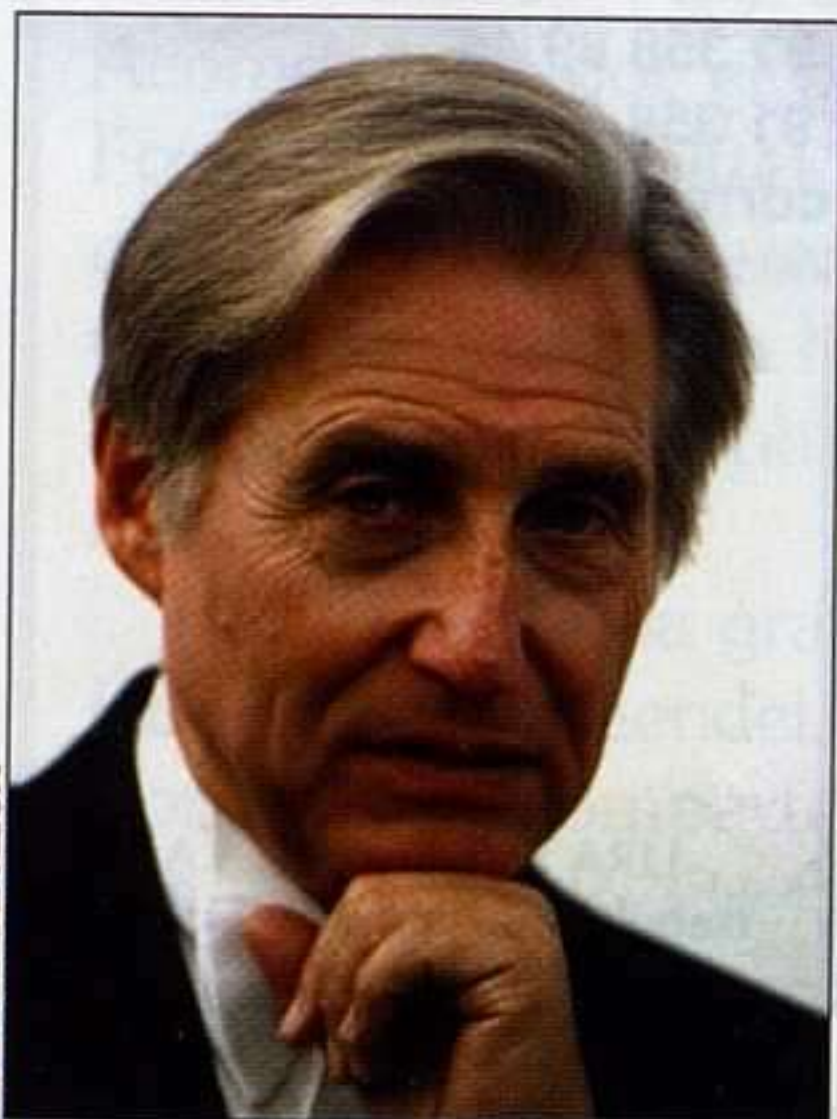
LIRA EDITORIAL, S.A.
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 95)
 28050 Madrid

Descubriendo jóvenes voces

Desde que fue creado en 1947, por él han pasado numerosos jóvenes cantantes que con el tiempo han llegado a ser grandes figuras del género lírico, como Franco Corelli, Renato Bruson, Cesare Valetti, Anna Moffo, Ruggero Raimondi y tantos otros. Nos referimos al 57º Concurso Comunidad Europea para Jóvenes Cantantes de Ópera, que organiza el Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto. Está destinado a sopranos y tenores que no superen los 30 años de edad, y a mezzosopranos, contraltos, barítonos y bajos menores de 32 años, el 1 de enero de 2003. A los ganadores se les asignará una beca de 850 euros durante los cinco meses que dura el curso de perfeccionamiento con el que prepararán su debut en la temporada 2003 del Teatro "A.Belli". El plazo de inscripción termina el 19 de febrero. Información: Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto "A.Belli". Piazza G.Bovio, 1.06049 Spoleto (PG). Tel.0743222930.E-mail: teatrolirico@tls-belli.it

Homenaje a Achúcarro

Coincidiendo con el 70 aniversario del pianista Joaquín Achúcarro y para conmemorar los 100 años que la compañía Yamaha lleva fabricando pianos de cola, se celebró con éxito en el Auditorio Nacional de Madrid un emotivo concierto homenaje al insigne pianista, en el que participaron algunos de sus más aventajados alumnos: Daniel del Pino, Alessio Bax, Marco Fatichenti, Domenico Codispoti y Lucille Chung. Además, se acaba de editar un libro, titulado "Joaquín Achúcarro desde el piano", de Luciano G. Sarmiento.



Joaquín Achúcarro.

Premios Nacionales de Música



R. MARTÍN



MUSIESPANA

Tomás Marco y Arturo Tamayo.

El compositor Tomás Marco (Madrid, 1942) y el director Arturo Tamayo (Madrid, 1946) han sido galardonados con el Premio Nacional de Música, en las modalidades de composición e interpretación respectivamente.

Este importante premio -dotado con 30.050 euros- se une a los múltiples homenajes que Tomás Marco ha recibido a lo largo de todo el año, con motivo de su sexagésimo aniversario. "Si bien, otros años si lo esperaba, en esta ocasión me ha pillado por sorpresa ya que he estado centrado en otras cosas".

No en vano, hace unas semanas se estrenó en el Auditorio Nacional de Música su obra instrumental *El teatro instrumental*, compartiendo éxito con el que alcanzó la presentación de su ópera *El viaje circular* en el pasado Festival de Alicante. Además, a lo largo del año se han ido recuperando "obras que fueron escritas hace años pero que han demostrado mantenerse actuales". Aparte, Marco no ha parado de trabajar, enriqueciendo su catálogo con "una ópera de cámara, concebida más cerca del teatro que de la propia ópera. Se titulará *Segismundo* y está basada en 'La vida es sueño', de Calderón de la Barca".

Su larga carrera creadora, con proyección tanto dentro como fuera de nuestras fronteras, se ha visto ahora recompensada con un premio, otorgado por un jurado -integrado por Elena Martín-Asín, subdi-

rectora de Música, José Ramón Encinar, Ramón González de Amezúa, José Luis Pérez de Arteaga, Luis Sutiñén, José Luis Turina, Carmen Linares y Mauricio Sotelo, todos ellos bajo la presidencia de Andrés Amorós, director del INAEM- que ha valorado la "riqueza de su trayectoria musical, ratificada y renovada en su producción más reciente".

Por su parte, Arturo Tamayo ha sido distinguido por "su constante y gran contribución a la difusión internacional de nuestra música". A lo largo de su trayectoria artística, Tamayo ha trabajado con las creaciones de nuestros músicos más jóvenes, "no porque me sienta obligado a que sea escuchado, sino por placer y convencimiento personal. No hay nada que defina una escuela española. Es más, sus rasgos comunes son la variedad y la fuerte personalidad de cada cual. Eso es bueno, positivo, produce más calidad".

Arturo Tamayo cree firmemente en "la necesidad de formar a los jóvenes en la interpretación de la música contemporánea", tal y como ha hecho a lo largo de su carrera fuera de España. A partir del próximo año, lo hará en España en la que se denominará Academia de Música Contemporánea que promueven el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y la Joven Orquesta Nacional de España que el próximo año celebrará su vigésimo aniversario.

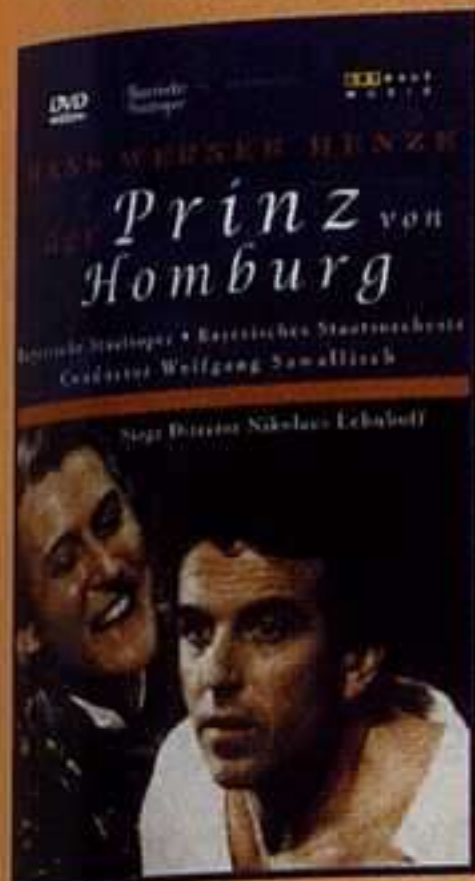
NOVEDADES
NOVIEMBRE
2002

ARTHAUS
MUSIK

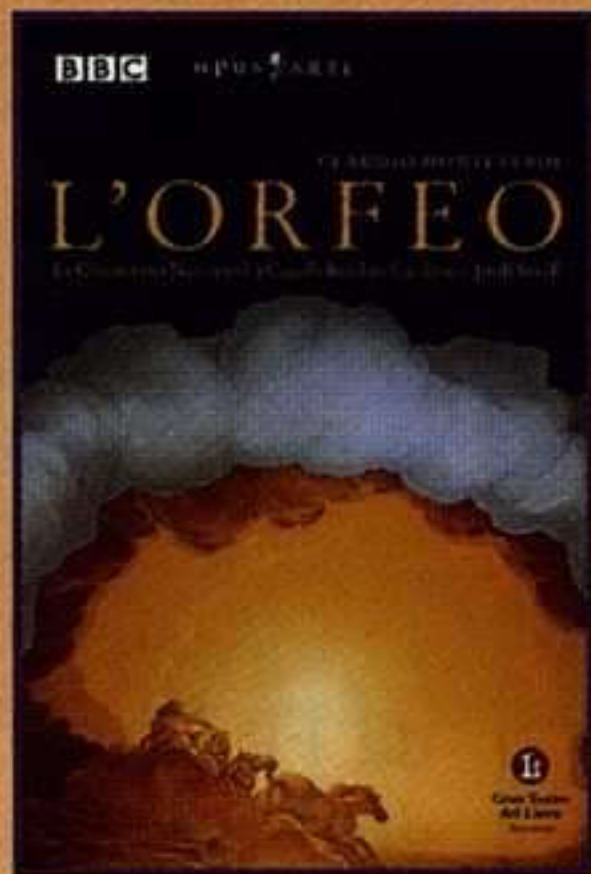
BIBIC

DIGITAL
CAPRICCIO
D D D

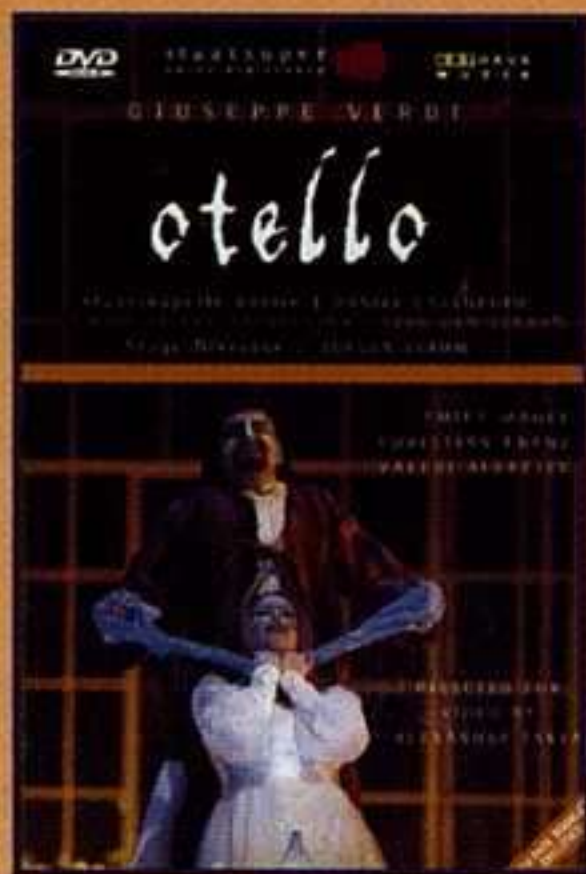
ferysa



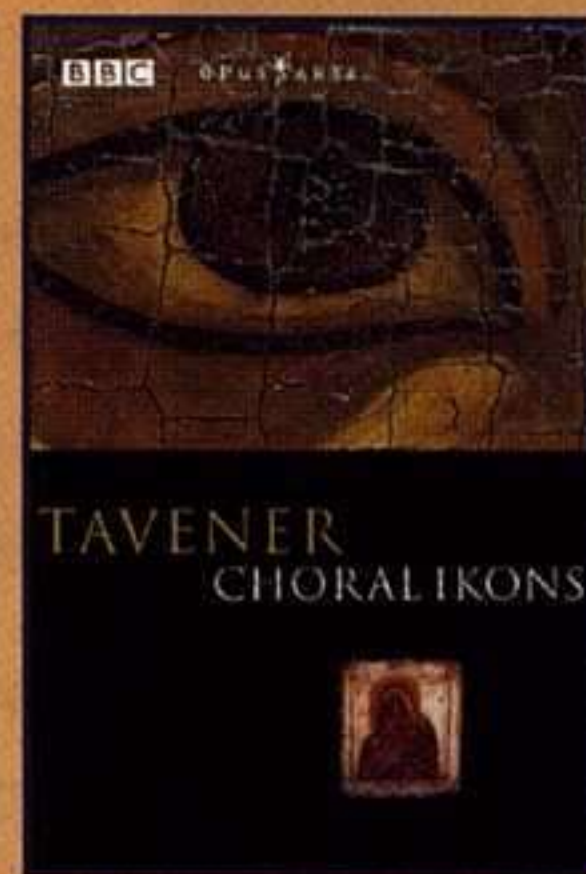
HENZE:
El príncipe de Homburg.
William Cochran, Helga Dernesch,
François Le Roux.
Orquesta del Estado de Baviera.
Director: Wolfgang Sawallisch.
Imagen: 16/9
Sonido: PCM Stereo
Duración: 105 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100164
Ean: 4006680101644
Cod. Precio: 64



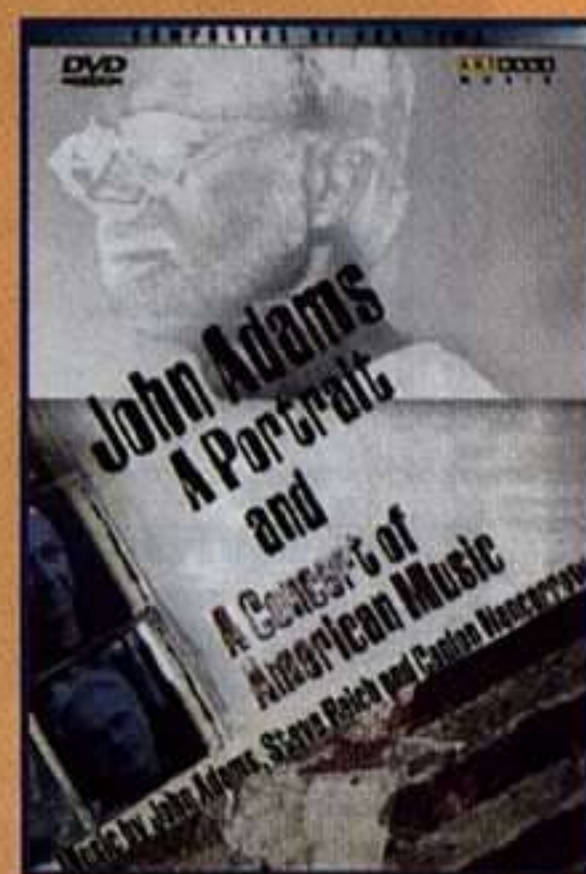
MONTEVERDI: L'Orfeo.
Le Concert des Nations.
La Capella Reial de Catalunya.
Director: Jordi Savall
(Teatro del Liceo de Barcelona)
Imagen: 16/9
Sonido: DTS Surround - LPCN Stereo
Duración: 140 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: OA0842
Ean: 809478000327
Cod. Precio: 64



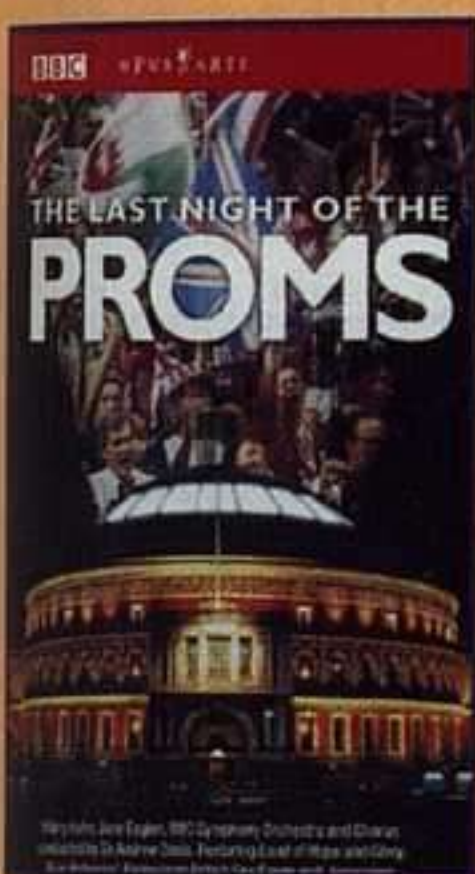
VERDI: Otello.
Christian Franz, Emily Magee, Valeri
Alexejev, Andreas Schmidt. Staatskapelle
Berlín. Director: Daniel Barenboim.
Imagen: 16/9
Sonido: Dolby Digital 5.1
Duración: 157 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100346
Ean: 4006680103464
Cod. Precio: 64



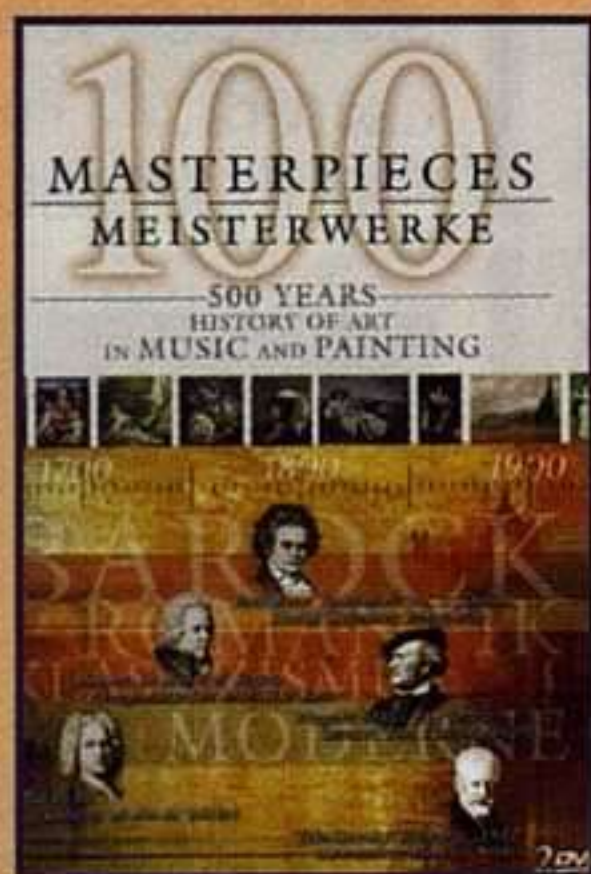
TAVERNER: Choral Ikons.
The Choir.
Director: James Whitbourn.
Recreación virtual de la Basílica
de Hagia Sophia.
Imagen: 16/9
Sonido: DTS Surround - LPCN Stereo
Duración: 100 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: OA0854
Ean: 809478000440
Cod. Precio: 65



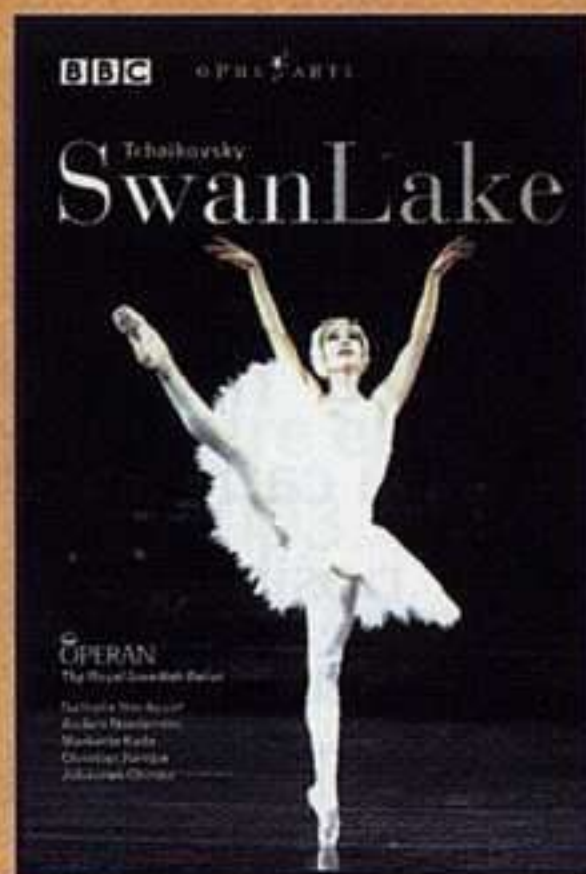
JOHN ADAMS:
**Retrato y Concierto de Música
Americana.**
Ensemble Intercontemporain.
André Trouette, clarinete.
Director: Jonathan Nott.
Imagen: 16/9
Sonido: Dolby Digital 5.0
Duración: 134 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100322
Ean: 4006680103228
Cod. Precio: 65



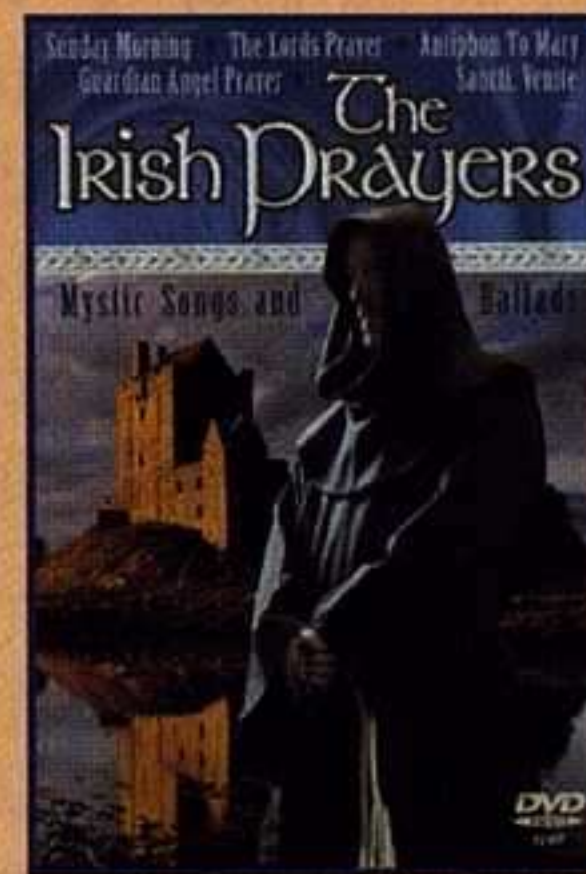
PROMS CONCERTS:
The last night of the Proms.
Hilary Hahn, Jane Eaglen.
BBC Symphony Orchestra and Chorus.
Director: Sir Andrew Davis.
Imagen: 16/9
Sonido: Dolby Digital 5.1
Duración: 166 min.
Cat. Núm.: OA0850
Ean: 809478000402
Cod. Precio: 65



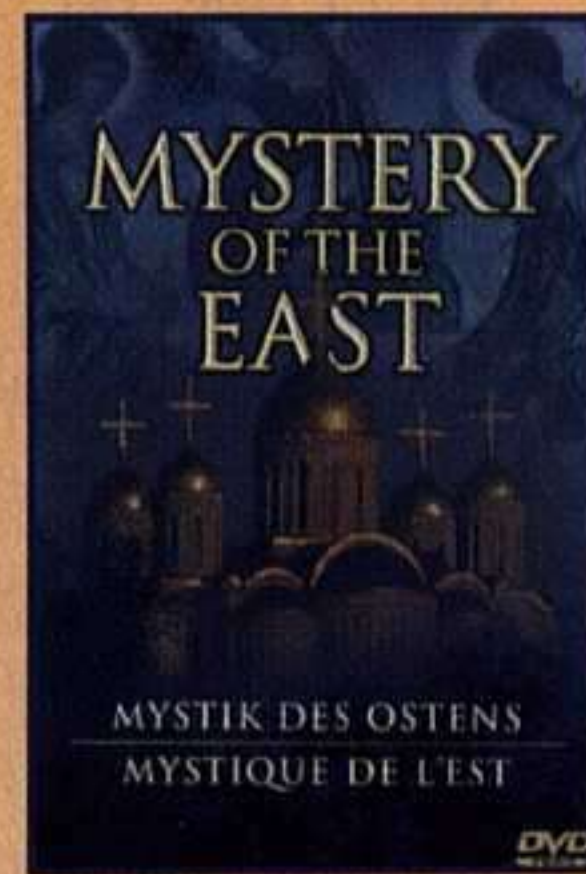
**Las 100 Obras maestras de la
Música Clásica.** Desde Monteverdi a
Richard Strauss. 500 años de historia de
la música y de la pintura desde Botticelli
a Klimt. 7 horas de música, pintura y más
de 500 páginas de textos con
documentación en español.
Imagen: 4/3
Sonido: Dolby Digital 5.1
Duración: 415 min. (2 DVDs)
(Textos en español)
Cat. Núm.: 92002-03
Ean: 4006408920021
Cod. Precio: 63



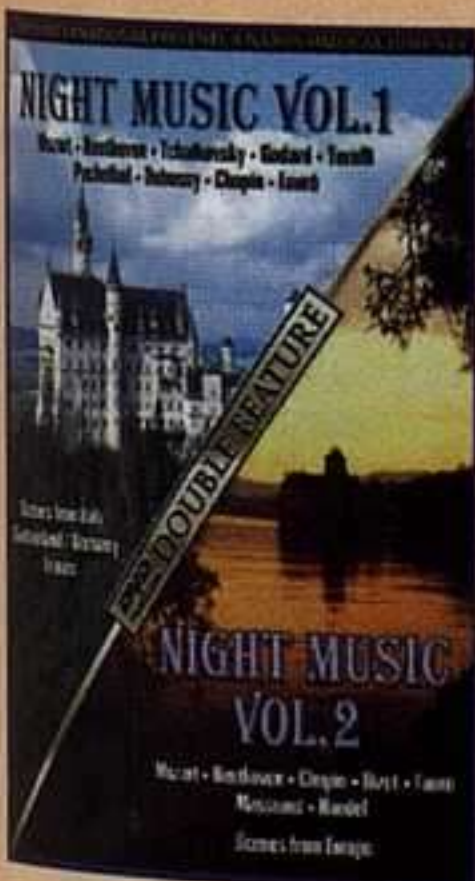
TCHAIKOVSKY:
El Lago de los Cisnes (ballet).
The Royal Swedish Ballet, Stockholm.
Director: Michel Quéval.
Coreografía: Peter Wright
Imagen: 16/9
Sonido: Surround - LPCN Stereo
Duración: 158 min.
Cat. Núm.: OA0865
Ean: 809478000556
Cod. Precio: 64



THE IRISH PRAYERS:
Canciones místicas y baladas irlandesas.
St. Patrick Boys. Manuscritos y libros de
plegarias del siglo XVI.
Imagen: 4/3
Sonido: Dolby Digital 5.1
Duración: 62 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 82617
Ean: 4006408826170
Cod. Precio: 66



MYSTERY OF THE EAST:
Documental desde los monasterios e
iglesias de Rusia, con música de
Rachmaninov, Tchaikovsky, Kedrov,
Hristov. Comentarios y textos en
español.
Imagen: 4/3
Sonido: Dolby Digital 5.1
Duración: 75 min.
(Doblaje al español)
Cat. Núm.: 92004
Ean: 4006408920045
Cod. Precio: 65



**NIGHT MUSIC VOL. 1 y 2: Obras
populares de la música clásica** de
Mozart, Beethoven, Tchaikovsky, Chopin,
Fauré, Pachelbel, Haendel, Bizet...
Escenas de Italia, Suiza Alemania y Francia.
Imagen: 1.33/1
Sonido: Dolby Digital/DTS Surround
Duración: 55+54 min. (2 DVDs) - Sistema
NTSC
Cat. Núm.: 11033
Ean: 6477150103321
Cod. Precio: 65



**CHRISTMAS BOULEVARD: Canciones de
Navidad del repertorio clásico** con los
Niños Cantores de Viena, Jochen Kowalski y
Peter Svensson y obras como El
Cascanueces, La Creación y Música de
Navidad para instrumentos de Viento.
Imagen: 4/3
Sonido: Dolby Digital 5.1
Duración: 120 min.
Cat. Núm.: 92005
Ean: 4006408920052
Cod. Precio: 65



CHRISTMAS GOES BAROQUE:
**Canciones de Navidad interpretadas al
estilo del periodo Barroco.**
Peter Breiner - CSSR State Philharmonic
Orchestra. Haendel, El Mesías. Capella
Istropolitana. Imágenes de Suiza y Baviera.
Imagen: 1.33/1
Sonido: Dolby Digital/DTS Surround
Duración: 52 + 56 min. (2 DVDs) - Sistema
NTSC
Cat. Núm.: 11032
Ean: 06477150103222
Cod. Precio: 65

CONCIERTO
DE NAVIDAD
EN EL VATICANO
(Música "Pop")

delta



**CONCIERTO DE NAVIDAD
en el Vaticano.**
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 102 min.
Cat. Núm.: 82156
Ean: 4006408821564
Cod. Precio: 66

Alejandro Sanz, Bryan Adams, Tom Jones, Jennifer Page,
Sara Brightman, Sasha, Jewel, Dione Warwick, Manhattan Transfer,
Al Bano, Tosca.



✓ Se celebró con éxito la muestra "Music China, 2002"; un proyecto en el que ha colaborado la famosa Feria de Francfort, el Centro Internacional de Exposiciones de Shanghai y la Asociación China de Instrumentos musicales. Cerca de un centenar de fabricantes de instrumentos de todo el mundo se han reunido en el lejano oriente para analizar el mercado de la música e iniciar o ampliar sus actividades comerciales en China y Shanghai, donde en la actualidad hay más de cuatro millones de músicos.

✓ La Red Española de Teatros, Auditorios y Circuitos ha puesto en marcha el programa "Música a escena", cuyo objetivo no es otro que tratar de fomentar las actividades escénicas y musicales, así como de facilitar la comunicación entre el público y la profesión teatral. Música a escena se dirige no sólo al aficionado a la música clásica, sino que trata de crear nuevas audiencias a través de la incorporación de elementos escénicos, introducidos para facilitar la comprensión de las obras musicales que, a lo largo de tres temporadas, suponen la aproximación a un repertorio básico de la música clásica. Esta temporada en "Libros para la música" el hilo conductor temático será el de obras musicales cuyo origen se encuentra en obras literarias como "Romeo y Julieta", "Don Qui-

jote" o "Fausto", y los guiones son obra de -entre otros- Miguel Narros, Emilio Hernández, José Carlos Plaza, Juan de Udaeta, Luis Remartín, Manuel Burgueras, Fernando Palacios, Gustavo Tambascio, Carlos Hipólito, Magui Mira, Blanca Portillo, Emilio Gutiérrez Caba, Chete Lera, Aída Gómez y Ginesa Ortega.

✓ "Quintetos" fue el título elegido para el concierto que ofrecieron el Cuarteto Janacek y los solistas Rosa Torres Pardo y Asier Polo en el Teatro Real Madrid, a beneficio de la Fundación Reina Doña Sofía. Interpretaron modélicas versiones del *Quinteto en Fa menor op. 34* y del *Quinteto en Do mayor D. 956*, de Schubert.

✓ "Jóvenes clásicos en ruta" es el título del ciclo que ha puesto en marcha la Sociedad de Artistas Intérpretes y Ejecutantes. Su objetivo principal es apoyar a nuestros jóvenes intérpretes en su carrera artística, facilitándoles la posibilidad de actuar en público en distintas ciudades de la geografía española. Con el asesoramiento de una serie de especialistas, la AIE ha seleccionado a una serie de artistas, entre otros, Angélica Mansilla (mezzosoprano), el grupo Sax 3+1, María Ramallo (piano), Sandra Fernández (soprano), Joan Espina (violín) y José Vicente Castelló (trompa). Ofrecerán un total de 20 conciertos que se celebrarán hasta finales de este mes.

V CONCURSO
INTERNACIONAL DE
VIOLIN, VIOLA-CELLO
"VILLA DE LLANES" 2003
22, 23 y 24 de agosto de 2003

XVI CURSO
INTERNACIONAL DE MUSICA
Llanes - Asturias
Del 17 al 31 de Agosto de 2003



Asociación de Músicos de Asturias
C/ Monte Gamonal, 21-6º D
33012 Oviedo
España

Información
985 08 46 90 / 985 25 62 87
Web : www.llanesmusica.com
e-mail: mateoluces@telecable.es

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE LLANES

✓ El compositor Juan María Solare es el nuevo director de la Orquesta no típica, un grupo de cámara dedicado al tango en la Universidad de Bremen. La agrupación, está integrada por alumnos de este centro académico.

✓ Renata Tebaldi ha donado una colección de sus vestidos de escena, de concierto y de noche al Teatro Comunale y al Museo del Vestido de Florencia. La muestra se realiza en ambos sitios (Traviata, Forza, Manon Lescaut, Adriana Lecoureur, Fedora, Otello, algunos con más de un ejemplar) en agradecimiento y homenaje a la ilustre cantante que en su 80º aniversario ha querido contribuir a la memoria histórica no sólo de la lírica con estos recuerdos (magníficamente restaurados por los alumnos de la Universidad de Florencia) de su legendaria carrera.



Uno de los vestidos de escena de Renata Tebaldi.



Imagen del concierto-homenaje a Homs, en el que ha colaborado la SGAE.

✓ Con un interesante homenaje a Joaquín Homs, el Grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza puso en marcha el programa de conciertos del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea previsto para los próximos meses. A las órdenes de Juan José Olives, interpretaron algunas de las más emblemáticas piezas de Homs, como *Heptandre*, *Música para arpa, flauta, oboe y clarinete*, *Impromptu para 10*, *Prec de Nadal*, *Ocells Perduts* y *Música para 11*.

✓ Daniel Barenboim ya es ciudadano español. Su petición fue avalada por cinco fundaciones españolas –la Fernando Abril Martorell, Yehudi Menuhin, Tres Culturas del Mediterráneo, Príncipe de Asturias y Cultura de la Paz–.

PREMIOS Y PREMIADOS

✓ Unión Fenosa, en colaboración con el Ayuntamiento de Madrid, ha convocado el VI Premio de Composición Musical “Virgen de la Almudena”. Está dirigido a compositores españoles que podrán presentar una obra inédita, de una duración máxima de 25 minutos, para una formación musical libre. La única condición es que su temática o título estén relacionados con la Villa de Madrid. El premio está dotado con 9.015 euros libres de impuestos y el estreno de la partitura en torno al 9 de noviembre, coincidiendo con la festividad de Ntra. Sra. De la Almudena, patrona de Madrid. Información:

Unión Fenosa. Avda. San Luis, 77. 28033 Madrid.

✓ Se ha convocado el XLV Concurso Internacional de Piano Premio “Jaén”, 2002, en el que podrán participar pianistas de cualquier nacionalidad, nacidos a partir del 24 de abril de 1971 y que no hayan obtenido el Premio Jaén en años anteriores. Los participantes tendrán que enfrentarse a tres pruebas eliminatorias y la gran final con orquesta, que se celebrarán entre el 25 de abril y el 2 de mayo de 2003. El montante de los premios oscila entre los 18.000 euros del primero y los 6.000, del tercero. El plazo de inscripción termina el próximo 17 de marzo. Información: Diputación Provincial de Jaén. Plaza de San Francisco s/n. 23071 Jaén.

✓ En su centenario, Juventudes Musicales de España, en colaboración con Juventudes Musicales de Albacete, han convocado el Concurso Extraordinario de Piano “Premio Blüthner”, en colaboración con la Funda-



CALANDO EDITA:
ISAAC ALBÉNIZ

INTEGRAL DE LA OBRA PARA VOZ Y PIANO

E. Gragera, F. Garrigosa, A. Cardó
(dibujos A. Barnatán)

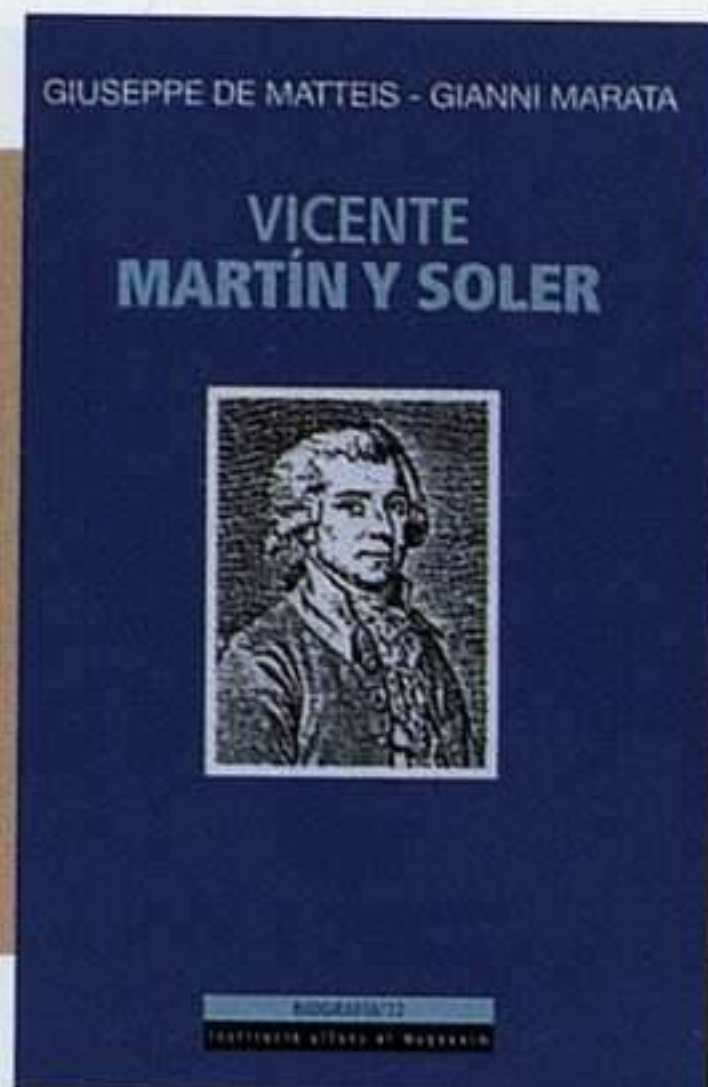
Pedidos: tlf 915 434 311 fax 915 443 201
C/ Alberto Aguilera nº 60 - 28015 Madrid

REEMBOLSO: 24 Euros + Gastos de envío

ción “Alfred Reinhold” y la European Music Competitions of Youth. Está dirigido a pianistas españoles o residentes en España, de edades comprendidas entre los 16 y los 20 años, que optarán a un único premio: un piano Blüthner, modelo 6. Información: JM España. Marina, 164 pral. 3ª. 08013 Barcelona. Fax: 93 265 90 80. E-mail: info@jmspain.org.

✓ Se clausuró con éxito el III Concurso Internacional de Canto “Pedro Lavirgen”, que organiza el Ayuntamiento de Priego de Córdoba. Una de las características fundamentales de este certamen es que se convoca en las dos categorías de voces femeninas y masculinas. En el primer apartado, la ganadora fue la soprano madrileña Elena Gallardo, que además fue galardonada con el Premio Teatro Maestranza, que supone la representación de un papel protagonista de una ópera o un recital en el coliseo sevillano y el Premio “Plácido Domingo” que la sitúa directamente en la semifinal del Concurso Operalia. Detrás quedaron la también soprano madrileña Angélica Mansilla y la soprano ucraniana Tetyana Melnychenko. En el apartado masculino, los ganadores fueron el baritono coreano Chang Lee, que también obtuvo el Premio Teatro Real consistente en un contrato con el foro operístico madrileño, seguido por los tenores Antonio Gandía y Gustavo Casanova.

✓ La arpista chilena, Patricia Alejandra Reyes ha sido galardonada con el segundo premio del Concurso TIM de interpretación musical, que se celebra cada año en la Provenza francesa y en el que participan todos los finalistas de los más importantes países europeos en una especialidad instrumental. Patricia Alejandra Reyes es alumna de la Escuela Española de Arpa, en la que lleva cuatro años trabajando bajo la dirección de María Rosa Calvo Manzano. Hay que destacar que de todas las finalistas, tan sólo seis llegaron a la gran final, de las que cuatro eran alumnas de María Rosa Calvo Manzano, entre otras, la china Wang Xi que fue la tercer clasificada.



DE MATTEIS, Giuseppe, y MARATA, Gianni: Vicente Martín y Soler.

Institució Alfons el Magnanim. 330 pág.

Efectivamente, el valenciano Vicente Martín y Soler fue un apreciable músico y compositor. Efectivamente, está bien conocer su música y aprender a amarla, para lo que esta biografía ayuda. Efectivamente, Mozart tuvo la sensibilidad de apreciarlo... Pero el tono apologético de este libro es erróneo: el de Sazburgo queda bastante lejos de Martín y Soler.

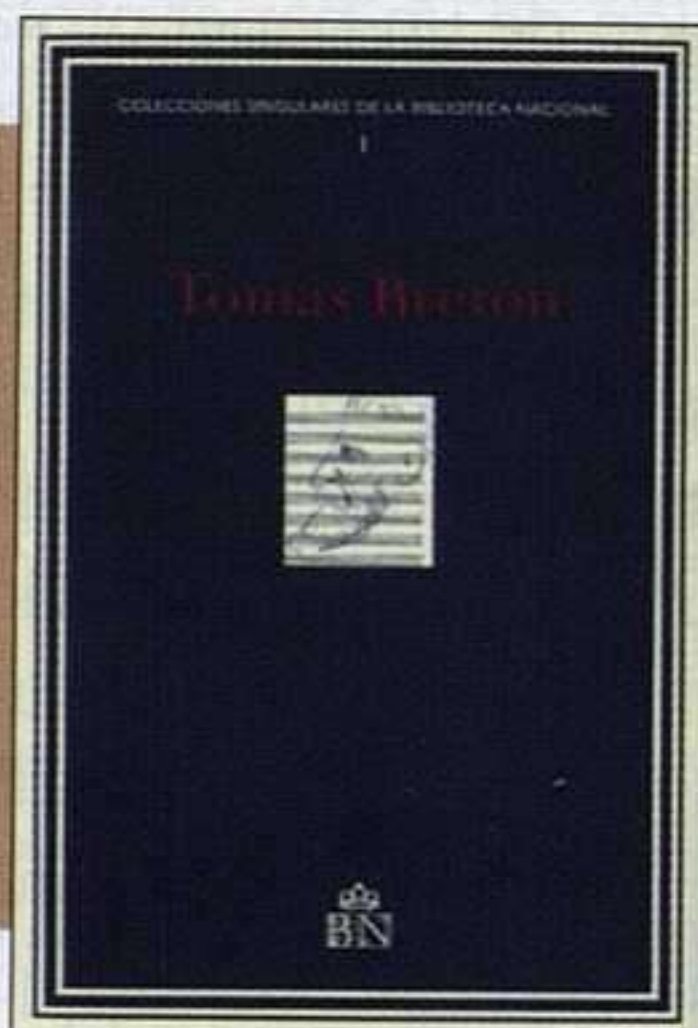


VEGA y VILLAR-TABOADA: Música, Lenguaje y significado. El tiempo en las músicas del siglo xx.

Universidad de Valladolid. Seminario de Teoría y Estética Musical.

296 y 204 pág.

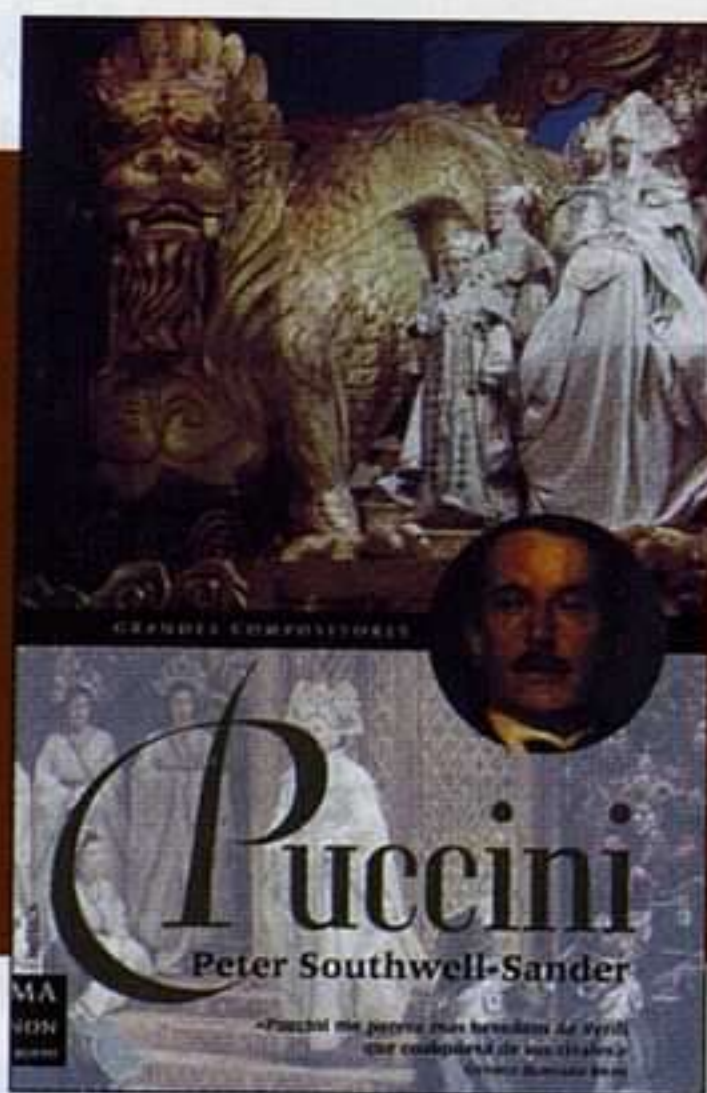
Estos dos libros giran en torno a asuntos de gran calado conceptual, el significado y el tiempo en una disciplina tan indómita y poco dada a la fabricación de teorías sobre sus resultados reales –sonido bajo una suma no homogénea de tratamientos– como es la Música. Se trata de trabajos de investigación serios avalados por su seria procedencia. Libros, pues, muy serios.



COLECCIONES SINGULARES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL. Tomos I y II: Tomás Bretón y Teodoro San José.

83 y 183 pág.

He aquí los dos primeros tomos de esta nueva serie. Celebremos que la “singularidad” en éstos haya recaído en dos músicos, aunque para nosotros desde luego lo sea bastante menos Teodoro San José que Tomás Bretón. Muy buena, en todo caso, la idea de poner a disposición del consumidor estos materiales, bien organizados y sistematizados.



SOTHWELL-SANDER, Peter: Puccini.

Ma Non Troppo. 284 pág.

Prologada por el mismísimo Luciano Pavarotti, aparece esta nueva biografía de Puccini, a añadir a la extensa literatura existente al respecto. Bien hecho, el libro no aporta nada nuevo a la vida y Obra del autor de Lucca; pero como el mercado está como está, bienvenido sea este trabajo traducido al español.



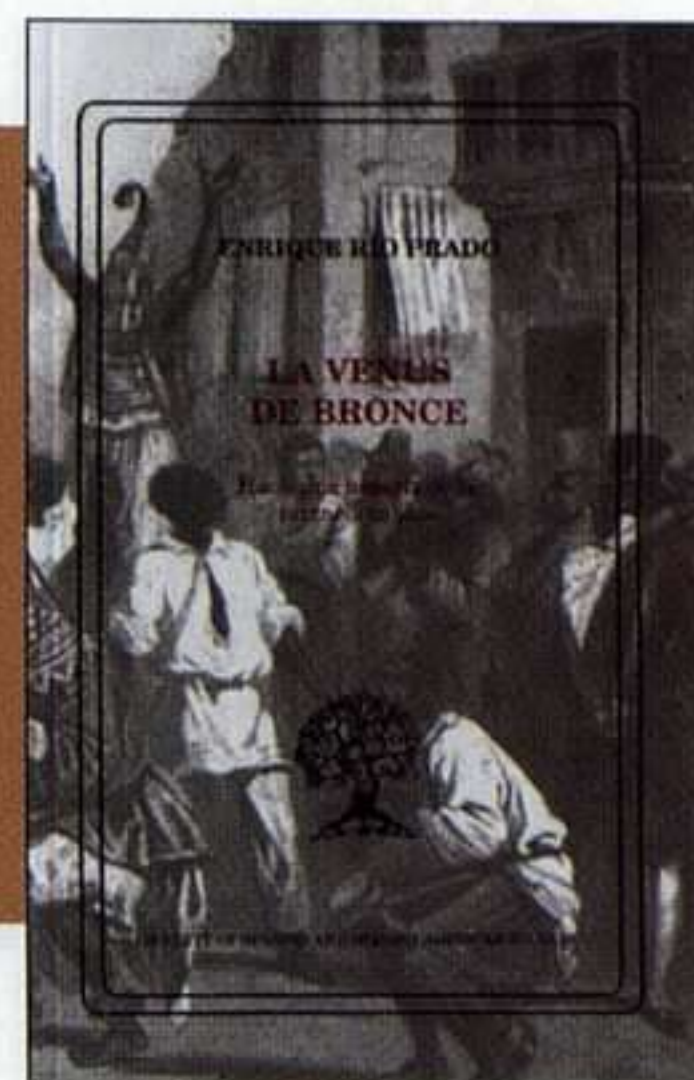
SCHNEIDER, Michel: Músicas nocturnas.

Editorial Paidós. 333 pág.

Dice el autor de este hermoso libro: “La música es el límite del lenguaje”. Y la considera como un pensamiento más preciso que el verbal, mucho más borroso y traicionero. La idea es original, arriesgada, y va contra corriente de esa escéptica línea que marcan los que escriben sobre música pero postulan que “es imposible utilizar las palabras para explicarla”.

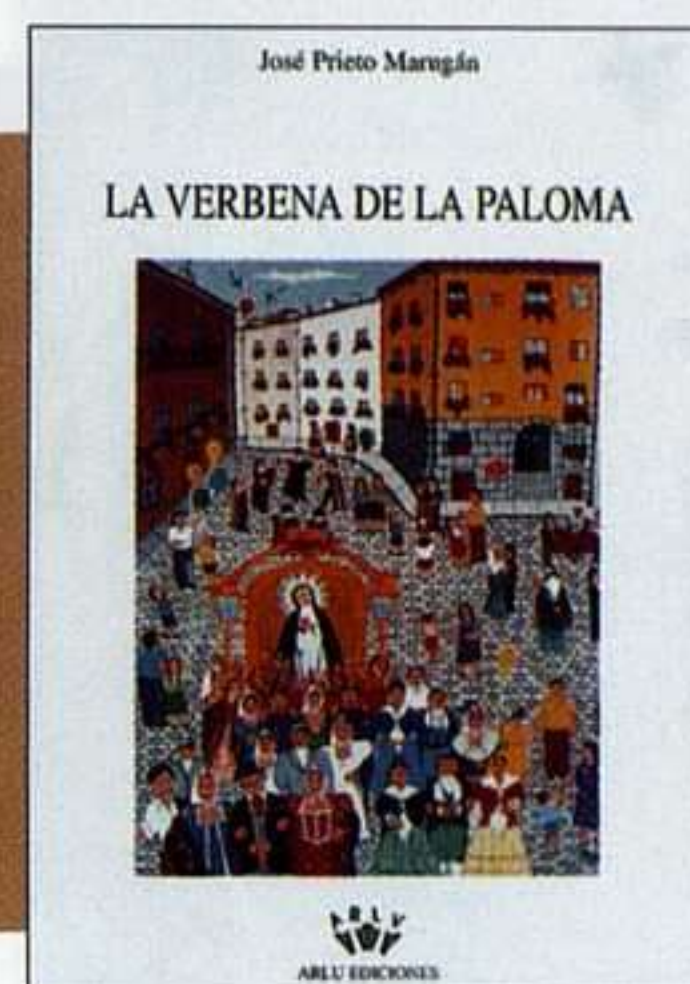
RÍO PRADO, Enrique:
La venus de bronce. Hacia una historia de la zarzuela cubana. Sociedad de Estudios Hispanoamericanos. 413 págs.

El título con que el autor bautiza este estudio sobre la zarzuela cubana, por lo demás de un muy sabroso interés informativo, y escrito con rigor, es toda una declaración de principios, pues con "La venus de bronce" se refiere a mujeres cubanas que, además de protagonizar grandes gestas en el Canto -cubano o no- pasearon por La Habana su bello porte.



PRIETO MARUGÁN, José:
Un ensayo sobre "La verbena de la Paloma". Ediciones Arlu. 200 págs.

Detallado y exhaustivo ensayo acerca de la inefable "Verbena" de Bretón/De la Vega. Pero no sólo incluye opinión y estudio, sino una buena dosis de información: no sólo se habla del relato literario, de la música, de los personajes; también de las versiones discográficas y cinematográficas. Es, en fin, un libro que se lee con facilidad y mucho placer.



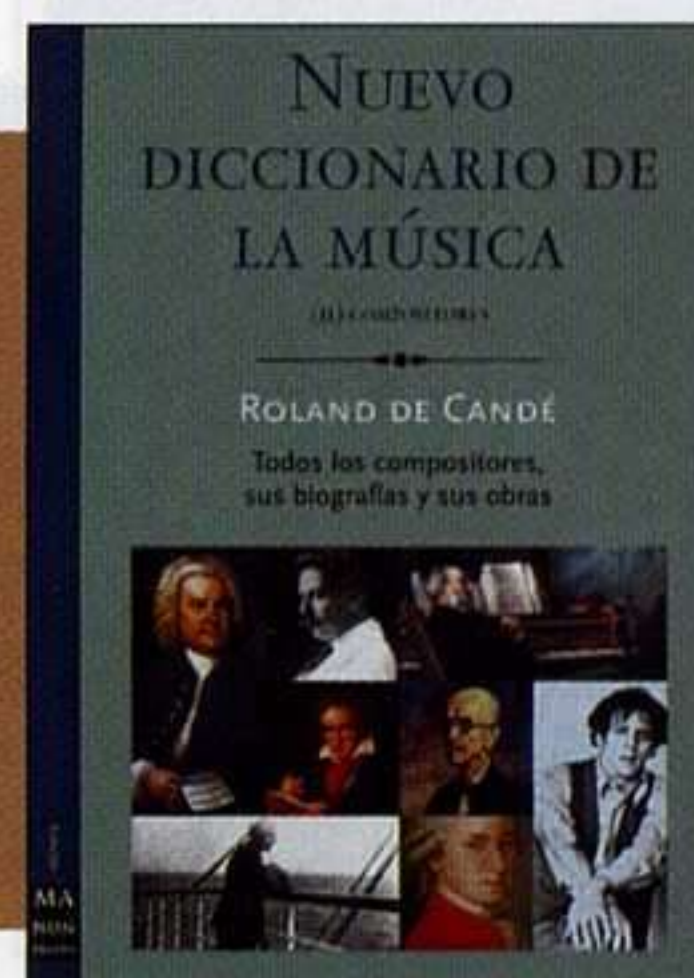
REMMANT, Mary:
Historia de los Instrumentos Musicales. Editorial Ma Non Troppo. 265 págs.

Este libro no es sólo un catálogo de instrumentos musicales. La autora lo concibe como una historia ilustrada que incluye no sólo la evolución formal de cada aparato musical, sino el estudio comprensivo de la función y uso de cada uno de ellos. Se habla también de temas relacionados con su combinación, es decir del concepto de orquestación. Un libro útil.



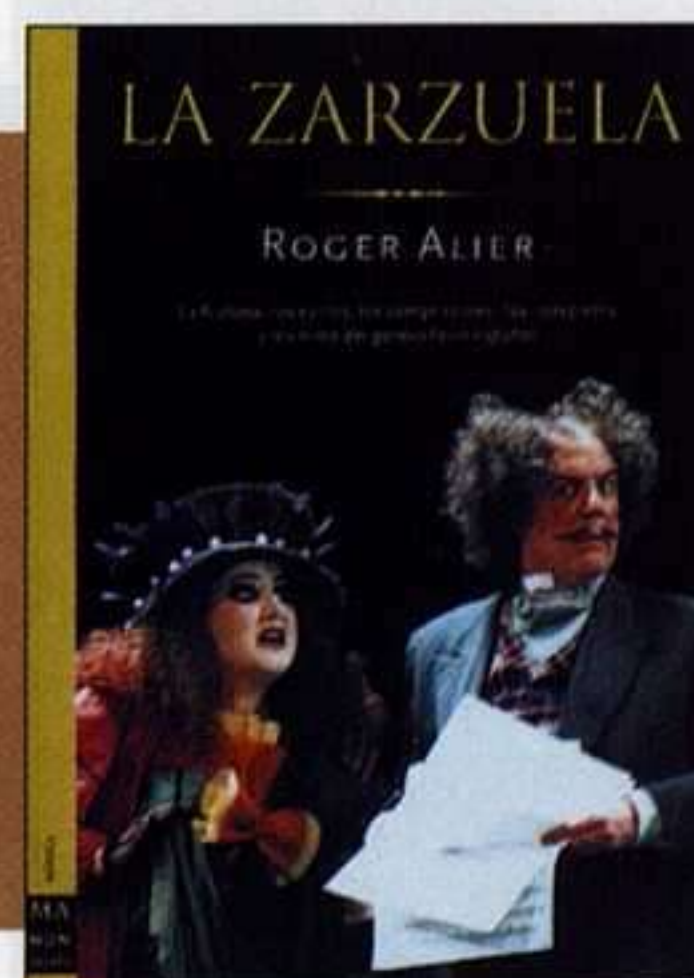
DE CANDÉ, Roland:
Diccionario de la Música, vol. II: los compositores. Editorial Ma Non Troppo. 382 págs.

Segundo volumen de la obra, tras el ya reseñado en estas páginas referido a los términos musicales. Ahora, el musicólogo francés nos presenta este compendio de nombres ilustres, y la verdad es que están casi todos, aun tratados con la brevedad que exige la paginación del libro. A la edición original se añaden en ésta 17 nuevas biografías de autores españoles.



ALIER, Roger: **La zarzuela.** Editorial Akal. 498 págs.

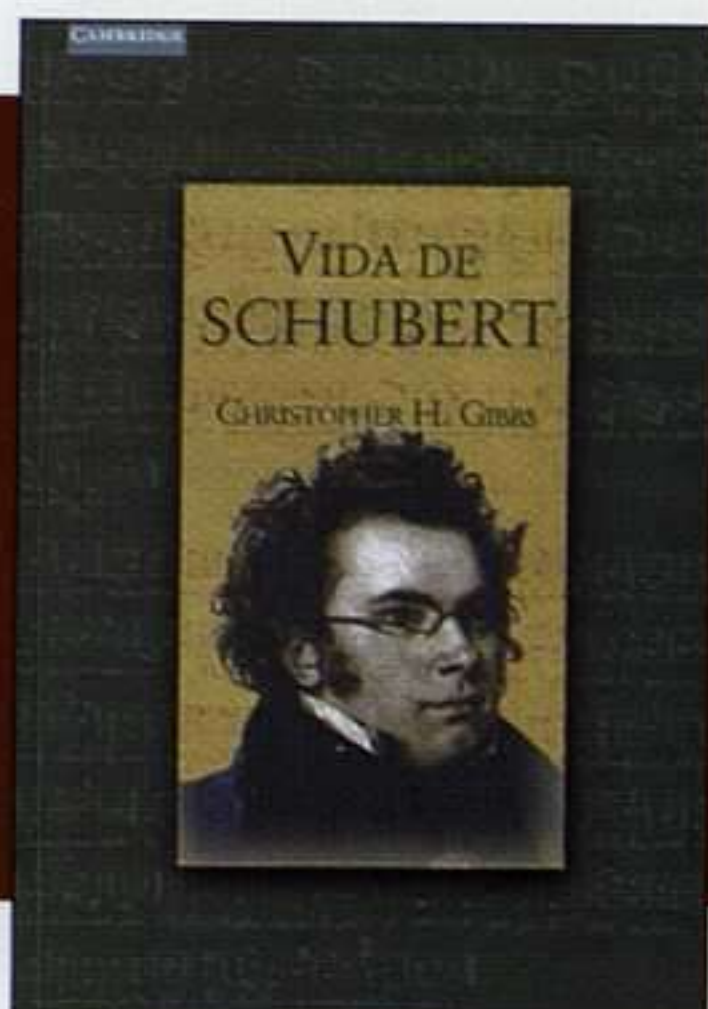
Tras los dos tomos dedicados a la ópera (y el tercero a la correspondiente discografía), el profesor Alier ataca de nuevo con un complemento que se pedía a gritos: abordar el mismo asunto, pero aplicado a la zarzuela. Esta guía, construida en el mismo formato que sus hermanas mayores operísticas, es el resultado. Libro de consulta indispensable.





MAALOUF, Amin:
El amor de lejos.
Editorial Alianza.
158 págs.

Éste es el texto del libreto (en el original francés y en su traducción al español) de la ópera que escribió para él Kaija Saariaho, y que tanto éxito tuvo en su estreno en el Festival de Salzburgo del verano de 2000: es una preciosidad, inspirada en la famosa historia del caballero medieval que va a Cruzadas para lanzarse a la suya propia: encontrar a la mujer con la que siempre soñó.



GIBBS, H.:
Vida de Schubert.
GILLIAM, B.:
Vida de R. Strauss.
Cambridge.
208 y 219 págs.

Dos nuevas biografías de la factoría universitaria de Cambridge. El asunto no iría más allá, sino fuera porque ambas asumen una línea crítica pero no revisionista en sentido estricto; en los asuntos más espinosos de la vida de ambos compositores, los respectivos autores adoptan una actitud prudente y respetuosa. Es de agradecer.



ATLAS, Allan W.:
La Música del Renacimiento. Antología de la Música del Renacimiento.
Editorial Akal.
816 y 502 págs.

El autor, que es profesor de música en el Brooklyn College y de la Universidad de la Ciudad de Nueva York, realiza un soberbio y completo estudio sobre la música y músicos de entre 1400 y 1600, presentando los géneros, su evolución y los compositores que los protagonizan con envidiable funcionalidad. El libro general se complementa con otro con ejemplos.



DAY, Timothy:
Un siglo de música grabada.
Editorial Alianza.
312 págs.

Éste es un libro con el que los discófilos se lo pasarán en grande. Su autor, que demuestra una erudición discográfica apabullante, opina y opina acerca de todo (y todos) lo relacionado (los que se hayan asomado a él en el siglo pasado) con el disco, y naturalmente, de forma subjetiva. No obstante, la parte "crítica" no es relevante frente a la ingente cantidad de información discográfica.

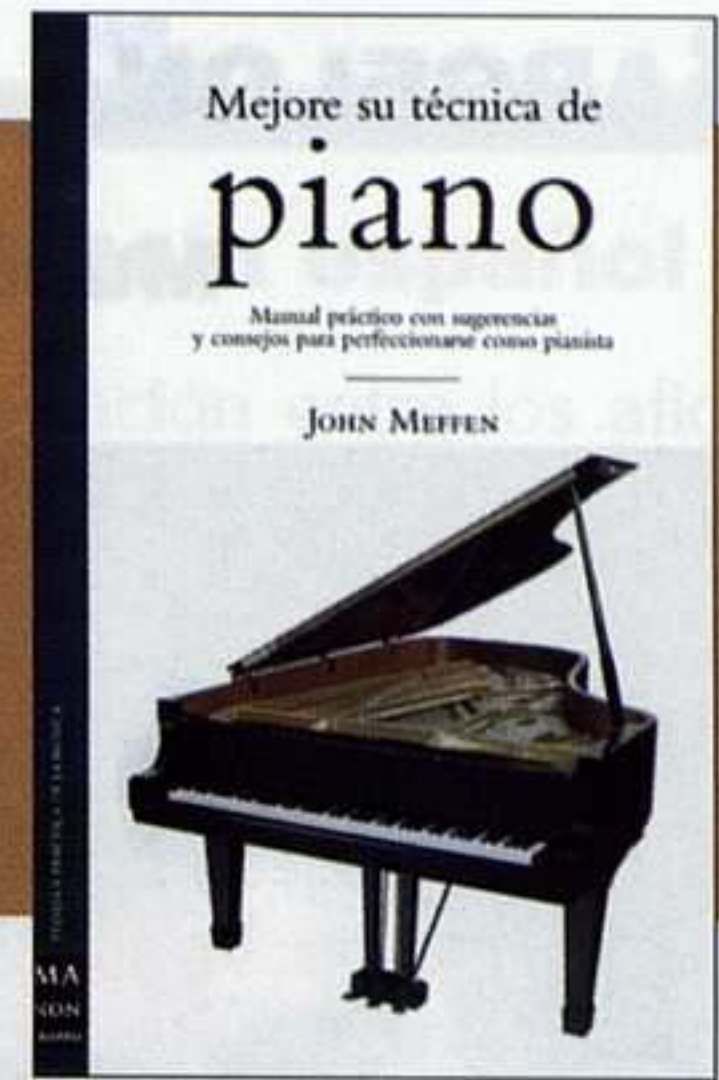


TRANCHEFORT, François-René (y colaboradores):
Guía de la música sinfónica.
Editorial Alianza.
1.320 págs.

Más de 5.000 obras orquestales de variada época, géneros, y estilos con el único punto común de ser orquestales en muy sentido amplio recorren este tomazo, primera reedición, corregida y aumentada, en versión española de Eduardo Rincón. Sirve este libro lo mismo para un roto que para un descosido: para el profesional del periodismo para el aficionado.

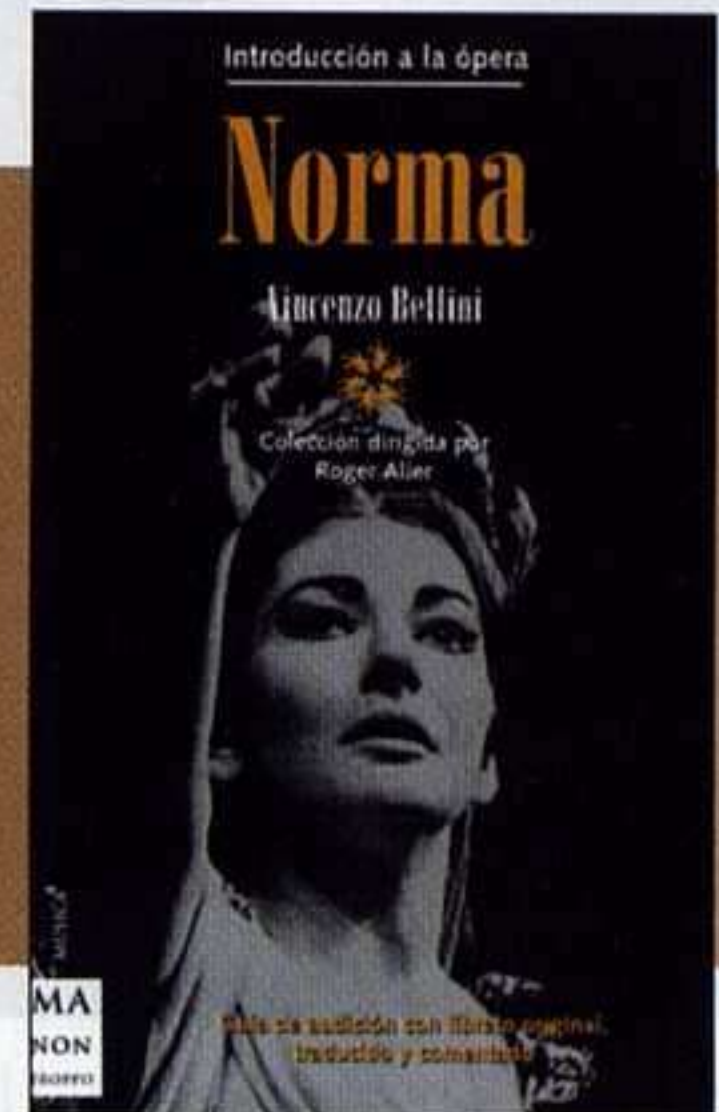
MEFFEN, John: Mejore su técnica de piano.
 Editorial Ma non Troppo.
 157 págs.

Un libro para pianistas principiantes: el autor, tratando de poner cerco al campo, condensa en unas pocas páginas los principios básicos para el "dominio" del instrumento: pedal, digitaciones, fraseo, acentuación, etc. ¿Es posible resolver problemas de esta índole libro en mano? Una vez leído éste, la impresión es que el asunto sigue estando tan poco claro como siempre.



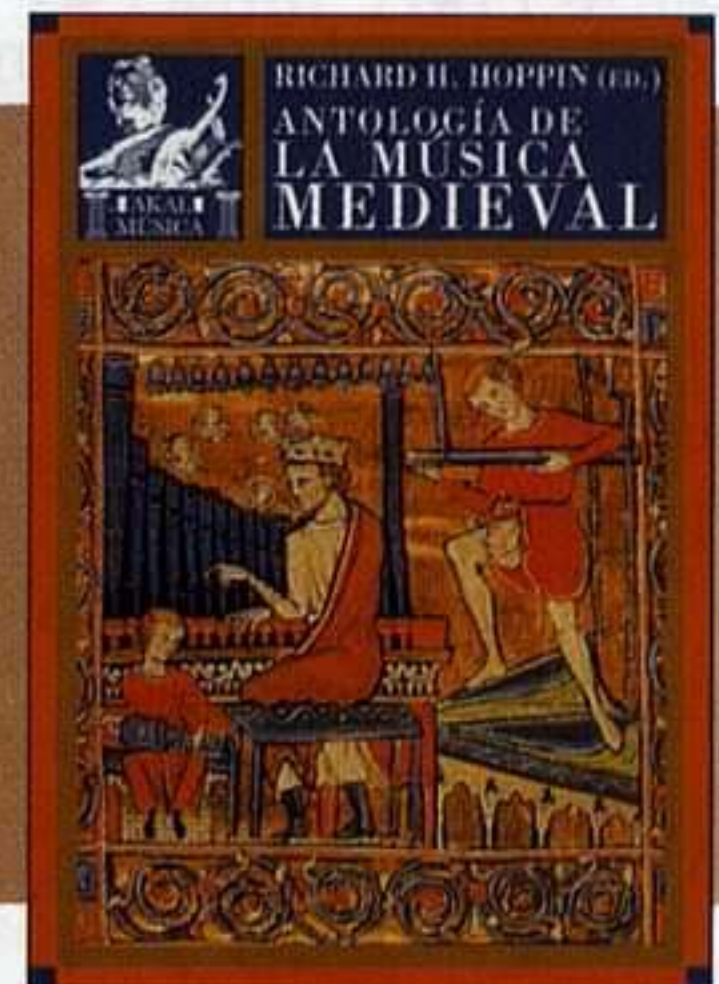
ALIER, Roger: Libretos de "Norma", de Bellini, y "La bohème", de Puccini.
 Editorial Ma non Troppo.
 155 y 174 págs.

Dos nuevos títulos de la serie "Introducción a la ópera". Lo que el lector se encontrará en ellos son los libretos correspondientes, traducidos al español, a los que se le añade una descripción de personajes y argumentos, más un comentario sobre la obra, también a cargo del traductor del libreto. Al final, se incluye una cronología del autor y una discografía.



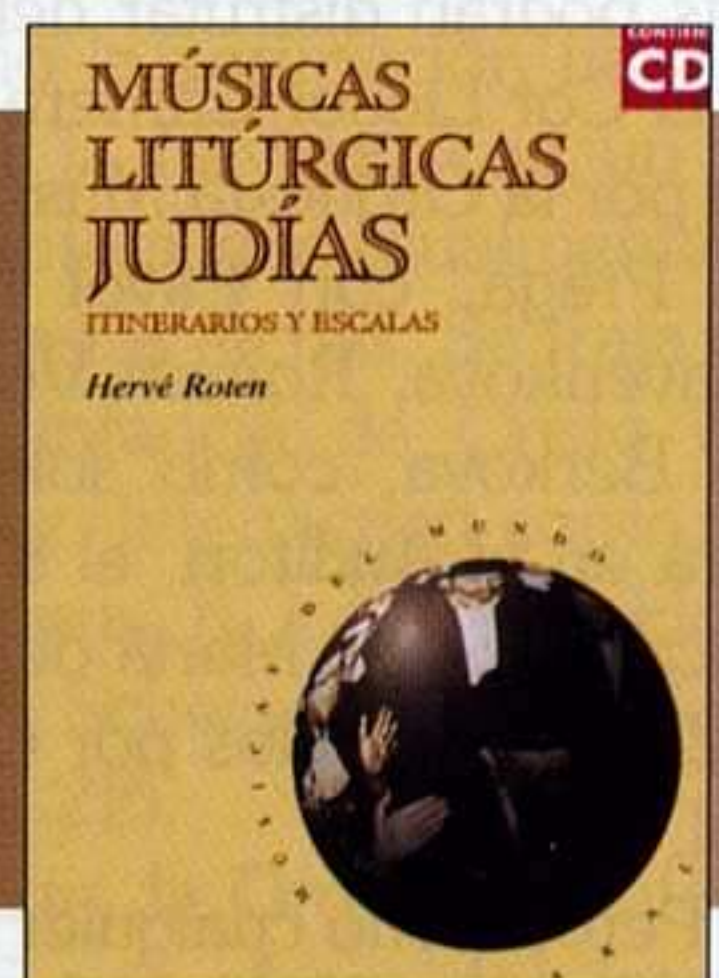
HOPPIN, Richard H.: Antología de la Música Medieval.
 Editorial Akal.
 190 págs.

Esta selección complementa otro libro, ya comentado aquí, "La música medieval", del mismo autor. Se trata de un completo resumen del panorama de los géneros y estilos del período, desde el Gregoriano hasta Machaut, pasando por las cantigas de Santa María y las músicas trovadorescas de los Marcabré, Bernat de Ventadorn, etc.



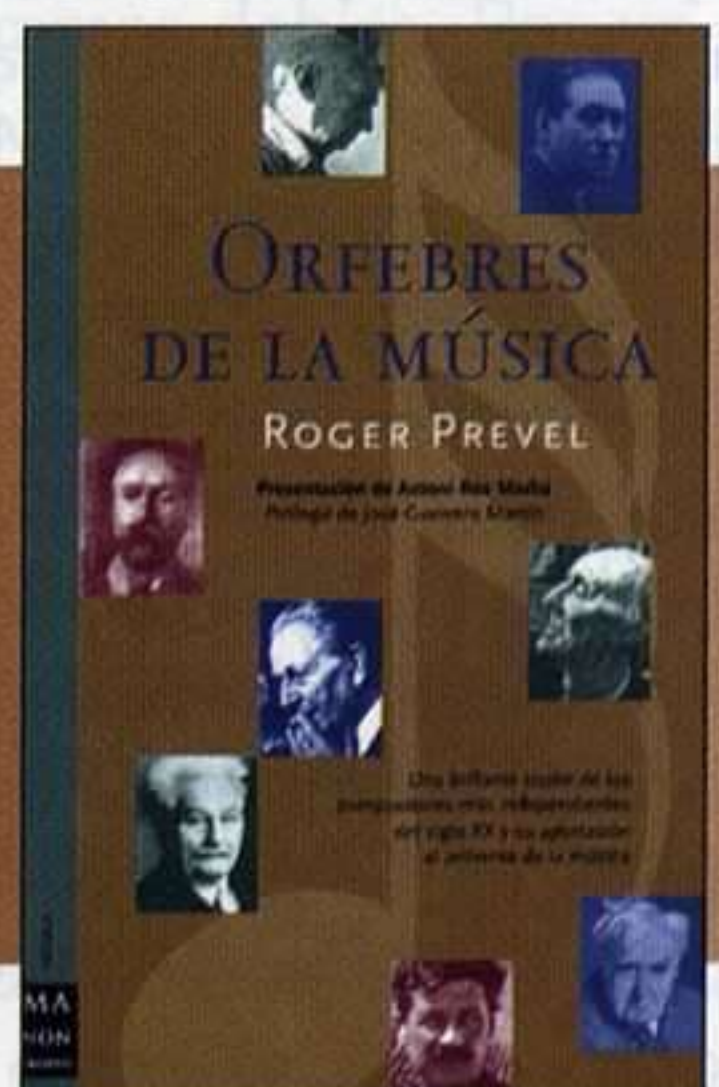
ROTEN, Hervé: Músicas Litúrgicas Judías.
 Editorial Akal.
 174 págs.

Nuevo título de la espléndida serie "Músicas del Mundo", esta vez dedicado a la liturgia judía. El autor realiza un gran esfuerzo en la búsqueda, análisis y síntesis de los diversos estilos, en las distintas épocas y hasta nuestros días. Pero la recompensa al esfuerzo es grande, porque el resultado, alcanza una notable altura, además de un importante interés.



GRAY, Howard: Wagner.
PREVEL, Roger: "Orfebres de la Música".
 Ma non Troppo.
 220 y 142 págs.

Dentro de la serie "Grandes compositores" se presentan dos nuevos títulos, uno dedicado a Wagner y otro, "Orfebres de la Música", que se ocupa de una serie de autores del siglo XX tales como Janáček, Mompou, Frank Martin, Joaquín Turina, Ralph Vaughan Williams... El primero es una biografía -que no pasa de ser otra más- y el otro un pequeño "batiburrillo".



BARCELONA

Música también en Navidad



Joan Pons participa en el homenaje a la Associació Amics de l'Òpera de Sabadell.

La programación musical de la ciudad condal viene marcada este mes por las fiestas navideñas. No en vano, un año más, la Fundació La Caixa ha programado *El Mesías* de Haendel, interpretado por un coro amateur formado por miembros de las agrupaciones corales locales y cantantes aficionados. Será el día 15, en el Palau.

Y para aquellos aficionados que no puedan asistir a este popular *Mesías* podrán disfrutar del que ofrecerá el Cor Lieder Càmera, acompañado por la Orquesta Música Bohemica de Praga, con Pavol Brslik, Anna Hlavenkova, Roman Vocel y Karolina Berkova, como solistas. La cita será en el Auditori, el 8, y en la Basílica de Santa María del Mar, los 20 y 21, organizados por Carmen Picañol.

Pero, como cualquier Navidad que se precie, no pueden faltar los valeses. La Orquesta Simfònica del Vallès, dirigida por Manuel Valdivieso, interpretará el día 21, también en el Palau, polcas y valeses de Josef y Johann Strauss, que sonarán junto con Suite núm. 1 de *L'Arlésienne*, de Bizet; *Circus polka*, de Stravinsky, etc. Si bien, no será el único concierto de la Simfònica del Vallès, que rendirá un homenaje a la Associació Amics de l'Òpera de Sabadell con motivo de su vigésimo aniversario.

Para ocasión tan especial se ha programado un monográfico Verdi, en el que, además del Cor Amics de l'Òpera, participa Joan Pons, todos ellos bajo la batuta de Kemal Khan. Por su parte, los 26 y 27, la Filarmonica Strauss Austro Checa, a las órdenes de Norbert Pfafflmeyer, con la soprano Brigita Karwautz, ofrecerá una "Gran gala Strauss" en el Auditori. Y no son todo *Mesías* y valeses. El Gran Teatre del Liceu acoge el montaje de *Norma*, de Bellini, entre los días 16 y 30 de este mes; mientras que en el foyer se llevará a debate, "El mito de Don Juan en la música", el 18, con el programa titulado "A propósito de Don Juan en la música", en el que participa el Cor de Cambra del Palau y la Orquesta Simfònica de l'Acadèmia del Gran Teatre, con Bernard de Billy.

Por su parte, el Palau 100 nos ofrece dos programas de excepción. La Royal Philharmonic Orchestra, a las órdenes de Yuri Temirkanov, con el *Concierto para violín op. 82*, de Glazunov, con Viktor Tretyakov como solista, y las *Variaciones Enigma*, de Elgar. La cita, el 9. Por su parte, el 17, la Bayerische Staatsorchester, con Zubin Metha al frente, interpretará Obertura de *Los Maestros Cantores*, de Wagner; *Sinfonía de cámara núm. 1*, de Schoenberg, y *Sinfonía núm. 1*, de Mahler.

BILBAO

Homenaje a Jesús Arámbarri

Fiel a su filosofía de recuperar la música de los autores vascos, la Orquesta Sinfónica de Euskadi celebra este mes el centenario del nacimiento del compositor Jesús Arámbarri. Será con un interesante programa que incluye *In memoriam*, elegía para orquesta del autor homenajeado, que sonará junto con el *Concierto para violín y orquesta*, con Baiba Skride –ganadora de la edición 2001 del Concurso Reina Elisabeth– como solista, y *Concierto para orquesta*, de Bartok. La dirección musical correrá a cargo de Gilbert Varga. La cita será los días 9 y 10, en San Sebastián; el 11, en Bilbao; el 12, en Pamplona, y el 13 en Vitoria.

Por su parte, la Orquesta Sinfónica de Bilbao también tiene previsto un único concierto este mes. A las órdenes de Grigor Nowak, interpretará *Carnaval romano*, de Berlioz, *Concierto para violín*, de Dvorak, con Elisabeth Batiashvill como solista, y la *Primera* de Brahms. Será los días 12 y 13.

Por último, la Fundación Kursaal presenta, el 16, al Coro del Patriarcado de Moscú, con Anatoli Grindenko en el podio; mientras que el 18, recibe a la Compañía Nacional de Danza con algunos de sus últimos montajes.

GRANADA

Cantando a Haendel



Josep Pons.

Jerez

El clavecín español

Hay expectación entre los aficionados ante el recital que ofrecerá Andreas Staier en el Teatro Villamarta de Jerez. No en vano, ofrecerá un interesantísimo programa titulado "El clavecín español del siglo XVIII", en el que recuperará partituras de S. R. de Albero, F. M. López, D. Scarlatti, S. Ferrer y del Padre Soler. La cita será el día 12.

Será para ir abriendo boca, pues para el 14 está en cartel *El Mesías*, de Haendel, anticipándose en unos días a la celebración de la Navidad. La interpretación musical correrá a cargo de la Orquesta y Coro Bach de Budapest, a las órdenes de István Ella.

Teatro Real. Se trata de la *Misa núm. 3* y el *Te Deum*, con I. Kaiserfeld, J. Irwing, K. Streit y A. Kotchian como solistas. Rafael Frühbeck de Burgos afronta el primero de los programas de la temporada al frente de la Orquesta. Será los 13, 14 y 15, con un interesante programa integrado por la *Sinfonía núm. 67*, de Haydn; *Concierto para viola y orquesta*, de Penderecki, con Rafael Díaz, viola solista de la Orquesta de Filadelfia, y la *Séptima* de Beethoven. Este año la agrupación ha querido celebrar la Navidad con un repertorio distinto al que usualmente se escucha por estas fechas. Se trata del oratorio *La infancia de Cristo* op. 25, de Berlioz. Intervienen como solistas K. Karneus, K. Lewis, W. Holzmaier, H. P. Scheidegger y P. Lika (los 20, 21 y 22).

Por su parte, la Orquesta Sinfónica de RTVE nos ofrece dos interesantes programas dobles. Por un lado, los 5 y 6, Matthias Bamert se subirá al podio para dirigir *El carnaval romano*, de Berlioz; *Te Deum*, de Bizet, con M. Cullagh y K. Begley; *Pasacaglia*, de F. Martin, y la *Cuarta* de Mendelssohn. Por otro, los 12 y 13, tendrán como protagonista a Walter Weller, con la *Octava* de Beethoven —celebrando el 175º aniversario de su muerte— y la *Novena* de Schubert.

La Fundación "La Caixa" prepara en Granada la representación de *El Mesías* de G. F. Haendel, con la participación de la Orquesta Ciudad de Granada y el Coro de Cámara Eric Ericson, y la colaboración de un coro amateur formado por miembros de las agrupaciones corales locales y cantantes aficionados. Esta iniciativa supone un paso adelante en la programación de conciertos, ya que a través de ensayos previos implica a la afición, público potencial del espectáculo, en la interpretación de la obra.

El Mesías es, quizás, la obra más conocida y difundida de Haendel, perfilándose no sólo como una de sus mejores obras, sino también como una de las grandes piezas de la historia de la música. El dar a conocer esta obra ha de verse, por

tanto, como una iniciativa cultural de enorme trascendencia, y la existencia de una abundante respuesta por parte del diletante y del aficionado dice mucho a favor de las inquietudes culturales de una ciudad como Granada. Esta iniciativa se ha experimentado ya con éxito en otras ciudades españolas como Barcelona, y el proyecto pretende extenderse en futuras convocatorias a otras comunidades autónomas.

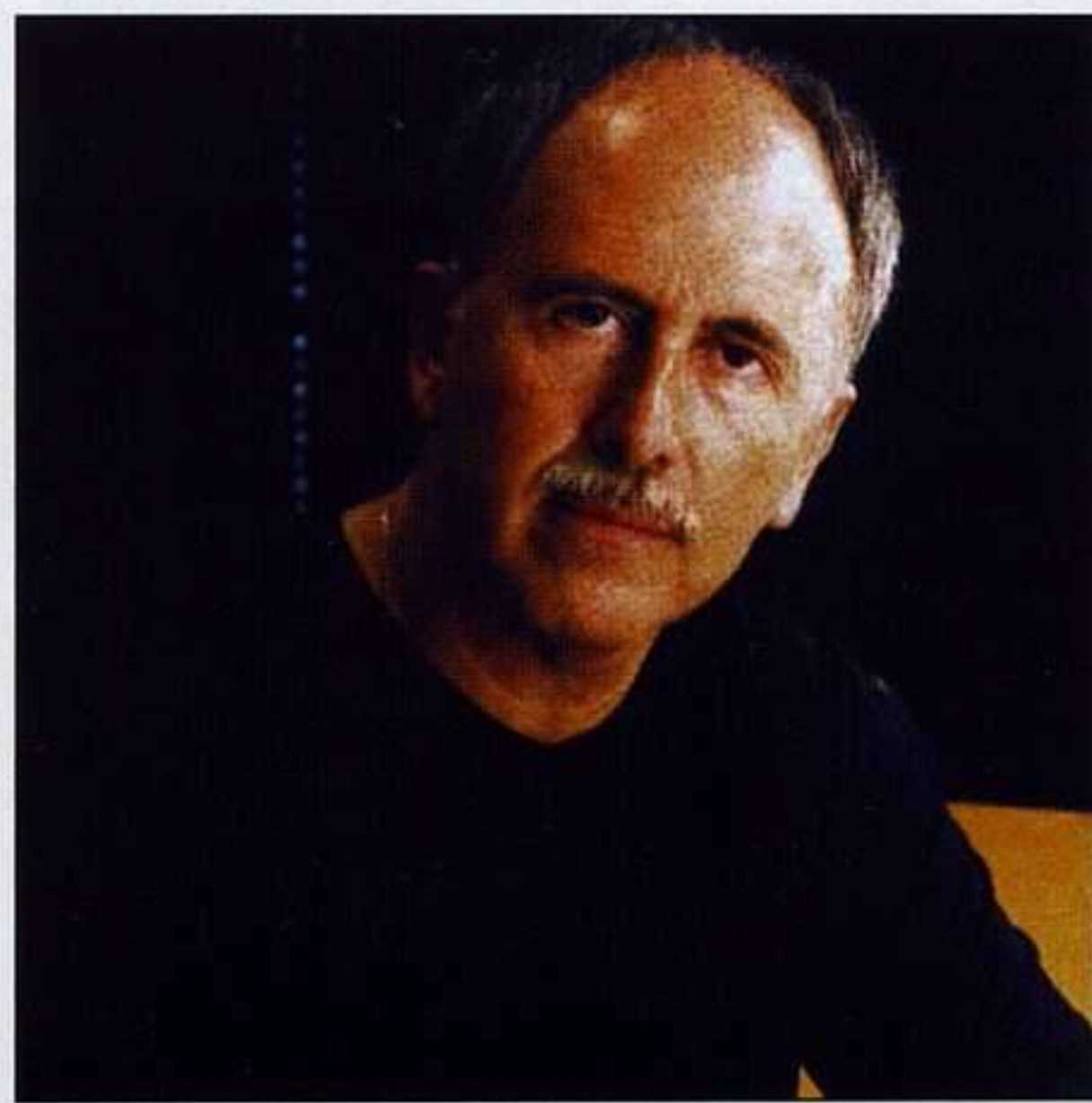
Los colaboradores aficionados han tenido un calendario de ensayos programados, en los que Alfred Cañamero primero y Joseph Pons han dirigido en lo artístico cada matiz interpretativo, con el fin de integrar este grupo de cantantes con el resto de los participantes. La cita será los días 15 y 16.

Madrid

Un poco de todo

Este mes cerramos el año disfrutando con muchas citas musicales interesantes. Iniciamos nuestra andadura por el Teatro Real, con la reposición de la espectacular producción de *Carmen*, de Bizet, dirigida por Emilio Sagi, que tanto éxito ha alcanzado tanto en nuestro país como fuera de nuestras fronteras. Si no tuvo oportunidad de gozar con el montaje de *Carmen* hace tres años, entre los días 5 y 21 de diciembre, tiene una cita que no debe perderse. (Más información en la sección de "No se lo pierda").

La bruja continúa representándose en el Teatro de La Zarzuela hasta el próximo día 15, para dar paso al Ballet Nacional de España, del 19 al 30. Bajo la dirección artística de Elvira Andrés, presenta dos programas diversos, con el objetivo de mostrar los diferentes estilos de la danza española de los grandes maestros nacionales y ofrecer la obra de algunos reconocidos coreógrafos que hasta ahora no habían colaborado con la compañía. Presentan tres estrenos: *Solo de mujer*, *Alhambra* y *Coreografía flamenca*, junto con *Estampío*, de Pacita Tomás y Joaquín Villa; *Entreverao*, de



Jesús López Cobos.

Manolete, y *Concierto de Aranjuez*, de Pilar López. En cuanto al IX Ciclo de Lied, el día 2 recibe a Felicity Lott, con el programa "Noche y día. Canciones de amor junto al reloj" que ya presentó con éxito en Barcelona. Acompañada al piano por G. Johnson, interpretará piezas de Peel, Ravel, Mahler, Ireland, Strauss, Wolf, Fauré, Porter, etc.

La Orquesta Nacional inicia el mes pisando fuerte. Los días 6, 7 y 8, ofrecerá nada menos que el monográfico Bruckner con el que Jesús López Cobos debutó al frente de los OCNE, en febrero de 1973, en el

Actualidad Vamos de Concierto

La Universidad Complutense continúa con su ciclo de conciertos. El día 17, le tocará el turno al Coro de la Universidad que, acompañado por la Capilla Real de Madrid, a las órdenes de Óscar Gershenson, con un homenaje a Corselli. Interpretarán *Requiem en Do menor* y *Misa Ecce Sacerdos Magnus*. El 21, celebrarán la llegada de las fiestas navideñas con W. Christie y Les Arts Florissants interpretando *El Mesías*, de Haendel. La Universidad Politécnica, sin embargo, ha apostado por un repertorio que se ajusta perfectamente a estas fechas navideñas y, sin embargo, es mucho menos habitual. Nos referimos a Suite para orquesta, de *Le tombeau de Couperin*, de Ravel; *Concierto para órgano, orquesta de cuerda y timbales*, de Poulenc, y *Cantique de Jean Racine op. 11 para coro y orquesta*, de Fauré, interpretadas por la Orquesta de Picardie, el Coro de la UPM y los solistas A. Massis y Th. Escaïch, a las órdenes de E. Colomer.

La Orquesta Sinfónica de Madrid y su Coro nos ofrecerán su tradicional *Novena* de Beethoven, en esta ocasión a las órdenes de Frühbeck de Burgos, el 23. Por su parte, el Coro de la Comunidad de Madrid, bajo la batuta de Jordi Casas, estrena, el día 5, el *Requiem* de S. Gorli, que sonará junto con *Dos motetes*, de Monteverdi; *Concierto coral núm. 1*, de Marco, y *Motete "Singet dem Herrn"*, de Bach. El 10, Orquesta y Coro se unirán para afrontar la obra de Vivaldi *Juditha Triumphans*, a las órdenes de A. Zedda, con S. Mingardo, A. Mateu, C. Díez, S. Tró y M. Arruabarrena como solistas.

El controvertido Nikolaus Harnoncourt vuelve al Auditorio Nacional, al frente de la Royal Concertgebouw Orchestra, el día 7. Dirigirá la Obertura "Im Italienischen Stile" D. 590, de Schubert; Obertura, scherzo y finale op. 52, de Schumann, y la Novena, de Schubert. Será en el ciclo Orquestas del Mundo, que el 11 trae a la Royal Philharmonic Orchestra, a las órdenes de Y. Termikanov, con piezas de Ravel, Bruch y Elgar; mientras que el 18 le tocará el turno a Th. Quasthoff, acompañado por Charles Spencer.

En cuanto a la música camerística, el Ciclo de Grandes Solistas en la Nacional recibe, el 10, a I. van Keulen y K. Stott, que interpretarán sonatas de

Beethoven, Mozart y Franck, junto con la *Partita para violín y piano*, de Lutoslawski. El día 4 se inaugurará el Ciclo de Órgano, que centra su programa entre "el centenario de Hugo Wolf al infrecuente libro de Schemelli de Bach". El barítono W. Bankl, acompañado al órgano por M. Haselbock, ofrecerá piezas de Wolf, Reger, Liszt y Karg-Elert. El liceo de Cámara nos presenta al Cuarteto Residente de la undécima edición, The Lindsays que ofrecerá dos programas del ciclo "British Landscape" integrados por piezas de Haydn, H. Wood, Elgar, Walton y Bridge (los 18 y 21). Por último, Grigori Sokolov cerrará el 7º Ciclo de Grandes Intérpretes. La cita, el día 3.

VALENCIA

Recuperando el tiempo perdido

Frente a otros auditorios y salas de concierto que, ante la proximidad de las fiestas navideñas, disminuyen considerablemente su actividad musical, el Palau de la Música de Valencia nos ofrece un interesante programa cargado de alternativas musicales a tener en cuenta.

Comenzamos con la visita de la Royal Philharmonic Orchestra, con Yuri Temirkanov en el podio, el día 10. Interpretarán *Le tombeau de Couperin*, de Ravel; *Concierto para violín núm. 2*, de Bruch, y *Variaciones Enigma op. 86*, de Elgar. Les seguirá Grigori Sokolov al piano, el 12, con sonatas *núms. 9, 10 y 15*, de Beethoven; *Seis danzas para piano*, de Komitas, y *Sonata núm. 7*, de Prokofiev. La Orquesta de Valencia vuelve al escenario, el 13, con el Ciclo de Compositores Rusos (I). A las órdenes de Miguel Ángel Gómez Martínez, ofrecerá *Concierto para piano y orquesta núm. 3*, de Rachmaninov, con Leonel Morales como solista, y la *Novena* de Schubert.

El 15, los aficionados tienen una cita con William Christie y Les Arts Florissants, que interpretarán el ya tradicional por estas fechas *Mesías* de Haendel. El 17, Vadim Repin ofrecerá nada menos que la *Sonata núm.*

4, de Ysaye; la *Sonata núm. 1*, de Prokofiev, y la *Sonata núm. 9*, de Beethoven. Y no paramos ni un momento ya que el 18, Zubin Mehta, al frente de los Bayerische Staatsoper Orchester, presentan un interesante programa, integrado por Obertura de *Los maestros cantores*, de Wagner; *Sinfonía de cámara núm. 1*, de Schoenberg, y la *Primera* de Mahler.

La Orquesta de Valencia, a las órdenes de Miguel Ángel Gómez-Martínez, cierra el mes nada menos que con la *Atlántida*, de Falla, dentro del ciclo "Música y Arte. Pintores y escultores valencianos de los siglos XV al XX". Participan la Escolanía de Ntra. Sra. de los Desamparados y el Cor de la Generalitat Valenciana, con los solistas Teresa Berganza, Marussa Xyni, Ángel Ódena, Manuel Beltrán, Tomás Puig y Alberto Fera. Será el día 20.

ZARAGOZA

Desfile de estrellas

El Auditorio de Zaragoza ofrece a los aficionados un activo mes de diciembre, cargado de interesantes citas musicales. Comenzamos el día 6, con el controvertido Nikolaus Harnoncourt, al frente de la Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam. Su programa se compone de "Im italienischen stile", Obertura en Re D. 590, y *Sinfonía núm. 9*, de Schubert, y Obertura, scherzo y finale, de Schumann.

Fuera de abono están previstos dos conciertos que no tienen desperdicio. Por un lado, William Christie y Les Arts Florissants, con *El Mesías*, de Haendel; mientras que el 16 le tocará el turno a Thomas Quasthoff quien, acompañado al piano por Charles Spencer, ofrecerá piezas de Schubert, Wolf y Brahms.

Ponen broche de oro a este diciembre musical, los Amici Musicae Coro del Auditorio de Zaragoza, el 19. A las órdenes de Andrés Ibircu, interpretarán *Petite Messe Solennelle*, de Rossini. Intervendrán como solistas, Beatriz Gimeno, Susana Santiago, Jesús F. Quílez, Isaac Galán y Pilar Montoya, acompañados al piano por Miguel Ángel Tapia.

Temporada

2002/2003 ORQUESTA
Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA



Ciclo de cámara, polifonía y órgano

GRANDES SOLISTAS EN LA NACIONAL

Martes, 10 de diciembre 2002

Isabelle van Keulen, violín
Kathryn Stott, piano

Obras de: *L. van Beethoven*,
W. Lutoslawski, *W.A. Mozart* y *C. Franck*

Martes, 28 de enero 2003

Trio di Clarone

Sabine Meyer, clarinete
Wolfgang Meyer, clarinete
Reiner Wehle, clarinete

Kalle Randalu, piano

Obras de: *W.A. Mozart*, *F. Poulenc*,
D. Milhaud, *C. Debussy*, y *J. Françaix*

Martes, 18 de febrero 2003

Ewa Poblocka, piano
Cuarteto Silesian

Obras de: *K. Szymanowski* y *F. Chopin*

Miércoles, 30 de abril 2003

Hansjörg Schellenberger, oboe
Margit-Anna Süss, arpa
Gabriel León, contrabajo

Obras de: *J.S. Bach*, *H. Holliger*,
C.Ph.E. Bach, *F. Couperin*,
J.Ph. Rameau, *E. Carter* y *M. Marais*

Martes, 27 de mayo 2003

Nikolai Znaider, violín
Daniel Gortier, piano

Obras de: *R. Schumann*, *J. Brahms*,
H. Wieniawski y *P.I. Tchaikovsky*

CUARTETO INVITADO

Cuarteto Petersen

Conrad Muck, violín
Daniel Bell, violín
Friedemann Weigle, viola
Jonás Krejčí, violonchelo

Lunes, 10 de febrero 2003

Gerard Caussé, viola

Obras de: *J. Brahms* y *A. Bruckner*

Martes, 11 de febrero 2003

Obras de: *F.J. Haydn*, *D. Shostakovich*
y *A. Dvořák*

Martes, 20 de mayo 2003

Michel Beroff, piano

Obras de: *A. Dvořák* y *R. Schumann*

Miércoles, 21 de mayo 2003

Obras de: *W.A. Mozart*, *E. Schulhoff*
y *E. Grieg*

CICLO DE ÓRGANO

Miércoles, 4 de diciembre 2002

Olaf Bär, barítono
Martin Haselböck, órgano

Obras de: *H. Wolf*, *F. Liszt*, *M. Reger*
y *S. Karg-Elert*

Martes, 21 de enero 2003

Christoph Genz, tenor
Jeremy Joseph, órgano

Selección del *Schemelli Gesangbuch*
de *J.S. Bach*

Martes, 4 de marzo 2003

Miquel Benassar, órgano

Obras de: *K. Böhm*, *J. S. Bach*,
F. Mendelssohn, *C. Franck* y *A. Martorell*

Lunes, 2 de junio 2003

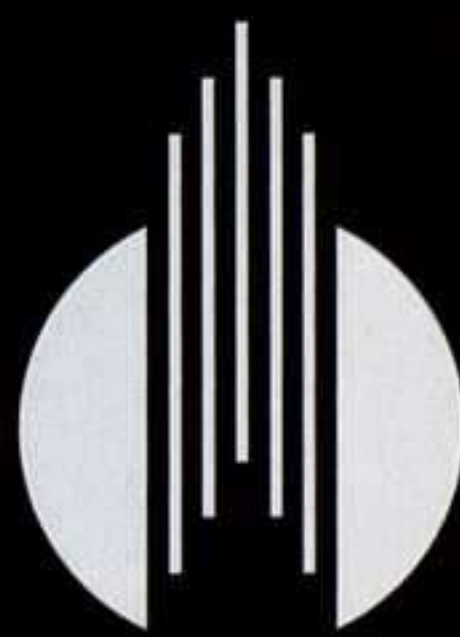
Carlos Mena, contratenor
Bernard Foccroulle, órgano

Obras de: *D. Buxtehude*, *C. Monteverdi*,
A. Grandi y *H. Purcell*

Venta de localidades: en taquillas del Auditorio Nacional de Música, Teatro de la Zarzuela y venta telefónica SERVICIAIXA, 902 33 22 11.

Los conciertos se celebrarán en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música (C/Príncipe de Vergara, 146) Ciclo de Órgano: Sala Sinfónica. Teléfono de información: 91 337 03 21.

A
Auditorio
Nacional
de Música



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

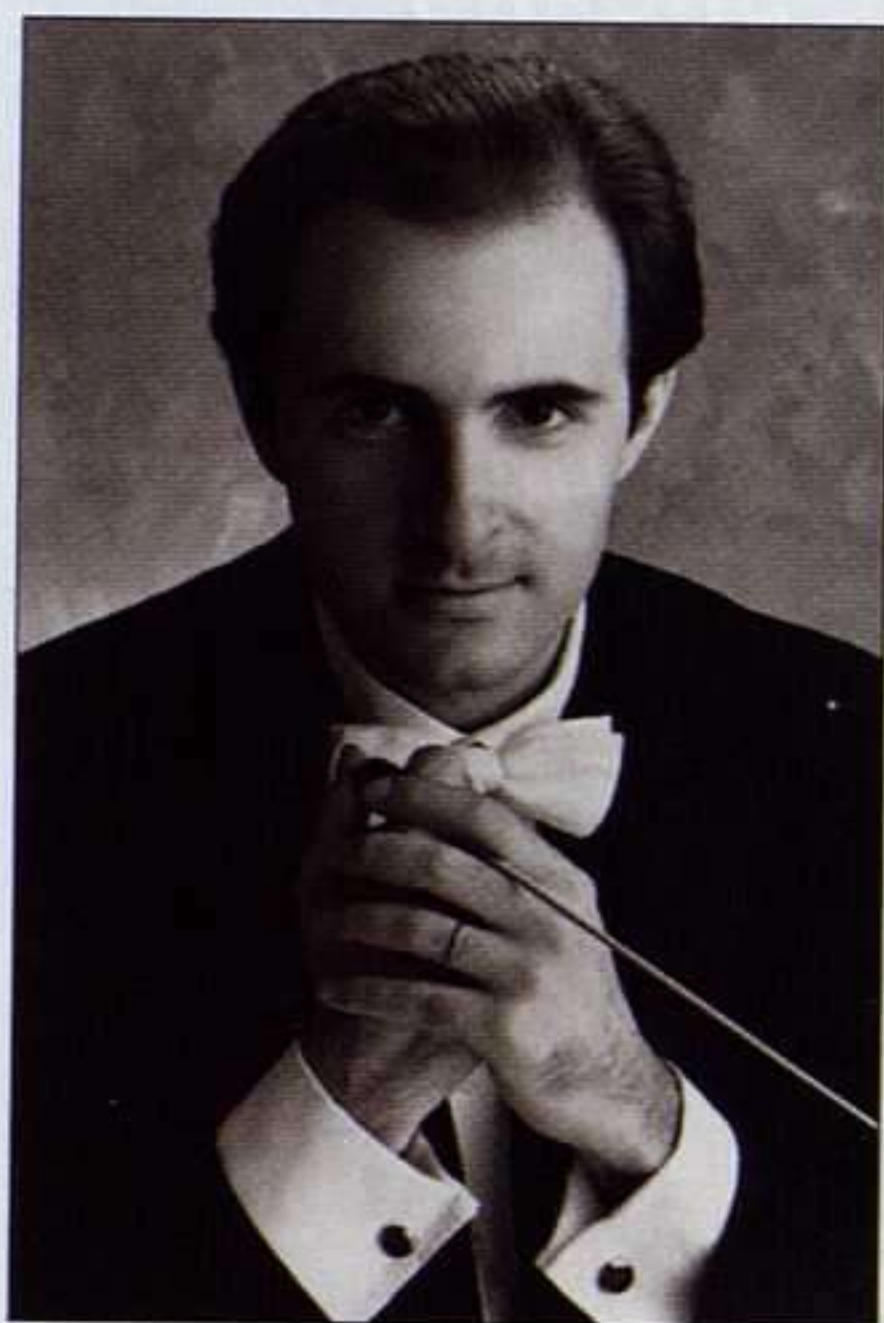


MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

"Norma", en el Liceu

Como las princesas cartaginesas dispuestas a morir antes de ser romanas, *Norma* encarna la Galia conquistada que se resiste a romanizarse. Una comunidad celta, ocupada por el invasor romano que, como afirma Francisco Negrín –director de escena del montaje– “intenta defenderse como una gue-



El director David Giménez.

rilla. La ocupación romana comporta la pérdida de la identidad gala, ya que el invasor coarta la libertad de expresión, la manifestación de su cultura y la posibilidad de ser ellos mismos”. Los romanos se presentan en la obra como una fuerza destructora y, por eso Negrín ha querido “deshumanizarlos y dejarlos sin rostro, para mostrar que están desarraigados de la tierra que pisan y ocupan”. Estas son algunas de las ideas sobre las que se basa la puesta en escena de *Norma*, una coproducción del Gran Teatre del Liceu y el Gran Théâtre de Genève. En el reparto figuran Ana M.^a Sánchez, Susan Neves, Iano Tamer, Dolora Zajick, Dennis O'Neill, etc. En el podio se alternarán Daniele Callegari y David Giménez. La cita, del 16 al 30 de diciembre.

Música y arte

Sus actuaciones fueron uno de los más sonados acontecimientos de la vida musical madrileña el pasado año. Nos referimos al Cuarteto de Tokio, el plato fuerte del Ciclo de Cámara y Solistas Internacionales del Palau de la Música de Valencia. Su programa se titula “Música y arte. Pintores y escultores valencianos de los siglos XV y XX” e incluye el *Cuarteto en Sol menor D. 703*, de Schubert; *Cuarteto núm. 1*, de Janacek, y *Quinteto para clarinete y cuerda en Si menor op. 115*, de Brahms, con un solista de lujo, Joan Enric Lluna. La cita, el día 3.



El Cuarteto de Tokio.

Vuelve "Carmen"

Tres años después de su presentación –y tras el gran éxito obtenido en Tel Aviv en la presente temporada– volverá al Real la espectacular producción de *Carmen*, dirigida escénicamente por Emilio Sagi, con coreografía de Gerardo Trotti y cerca de 400 figurines diseñados por Jesús del Pozo. Como explicó Sagi en su momento, su preocupación fundamental fue “la de contar la historia de Carmen, resaltando la grandeza universal de este personaje sin hipotecas morales, cuyo principal valor es la libertad”. Para dar voz a las páginas de Bizet, contarán con dos elencos consolidados cuyos protagonistas son consagrados intérpretes de los emblemáticos personajes de *Carmen*, con excepción de Isabel Rey que debutará en el papel de Micaela. La mezzosoprano americana Denyce Graves y la italiana Anna Caterina serán las encargadas de encarnar a Carmen; mientras que el papel de Don José le corresponderá a Sergei Larin, alternándose en el escenario con Julián Gavin. En el reparto figuran también Virginia Tola, Mariola Cantarero, Marina Rodríguez-Cusí, Rodrigo Esteves, David Rubiera, etc. Alain Lombard se encargará de la dirección musical. La cita, en el Teatro Real, del 5 al 21 de este mes.



Imagen del montaje de "Carmen".

Regresa por Navidad

Sus primeros pasos en el mundo de la música se remontan a su niñez, cuando formaba parte del férreo coro de la Catedral de Canterbury. Desde entonces, Trevor Pinnock ha combinado sus conciertos frente al clave con la dirección orquestal. En la década de los años 70 fundó The English Concert, una agrupación que nació ante la necesidad de llegar mucho más allá en la interpretación de la música antigua, desde la óptica de los instrumentos originales. Trevor Pinnock visita de nuevo nuestro pa-

ís, con The English Concert. El próximo día 13, celebrará las fiestas navideñas en el Auditorio de Murcia, donde interpretará cantatas del *Oratorio de Navidad*, de Bach.



Trevor Pinnock.

Homenajes a Rodríguez Albert y Saariaho en Alicante



Los integrantes de El Quinteto Español.

Este año han sido numerosos los homenajes que ha brindado el Festival internacional de música contemporánea de Alicante. En el concierto conmemorativo del centenario del nacimiento de Rafael Rodríguez Albert, el Quinteto Español fue el encargado de interpretar dos obras del compositor alicantino, el *Quinteto en La menor para clarinete y cuerda* (1956), y el *Quinteto en Re al estilo concertante para piano y cuerda* (1971), obras que, aún distantes en el tiempo, poseen elementos en común, y sobre todo, muestran sin duda el sello característico de su autor. Ante un público que rebasaba el aforo del local, Rafael Albert al clarinete y Sebastián Mariné al piano ofrecieron, respectivamente una actuación solvente tanto en lo técnico

como en lo expresivo, acompañados de un cuarteto de cuerdas bien ensamblado, siempre afinado, de sonido bello y penetrante. Una buena actuación en su conjunto que recogió numerosos aplausos.

Otro de los homenajes destacados fue el que recibió la compositora finlandesa Kaija Saariaho en su 50º aniversario. La interesante obra para violonchelo solo *Sept papillons* puso de manifiesto las dotes técnicas de Anssi Karttunen, cuyos brillantes armónicos y progresiones dinámicas fascinaron al público. Por su parte David Albet también se llevó una merecida ovación tras su interpretación de *Noa-Noa*, exigente obra para flauta travesera y electrónica que fue resuelta con maestría.

Jordi Caturla González

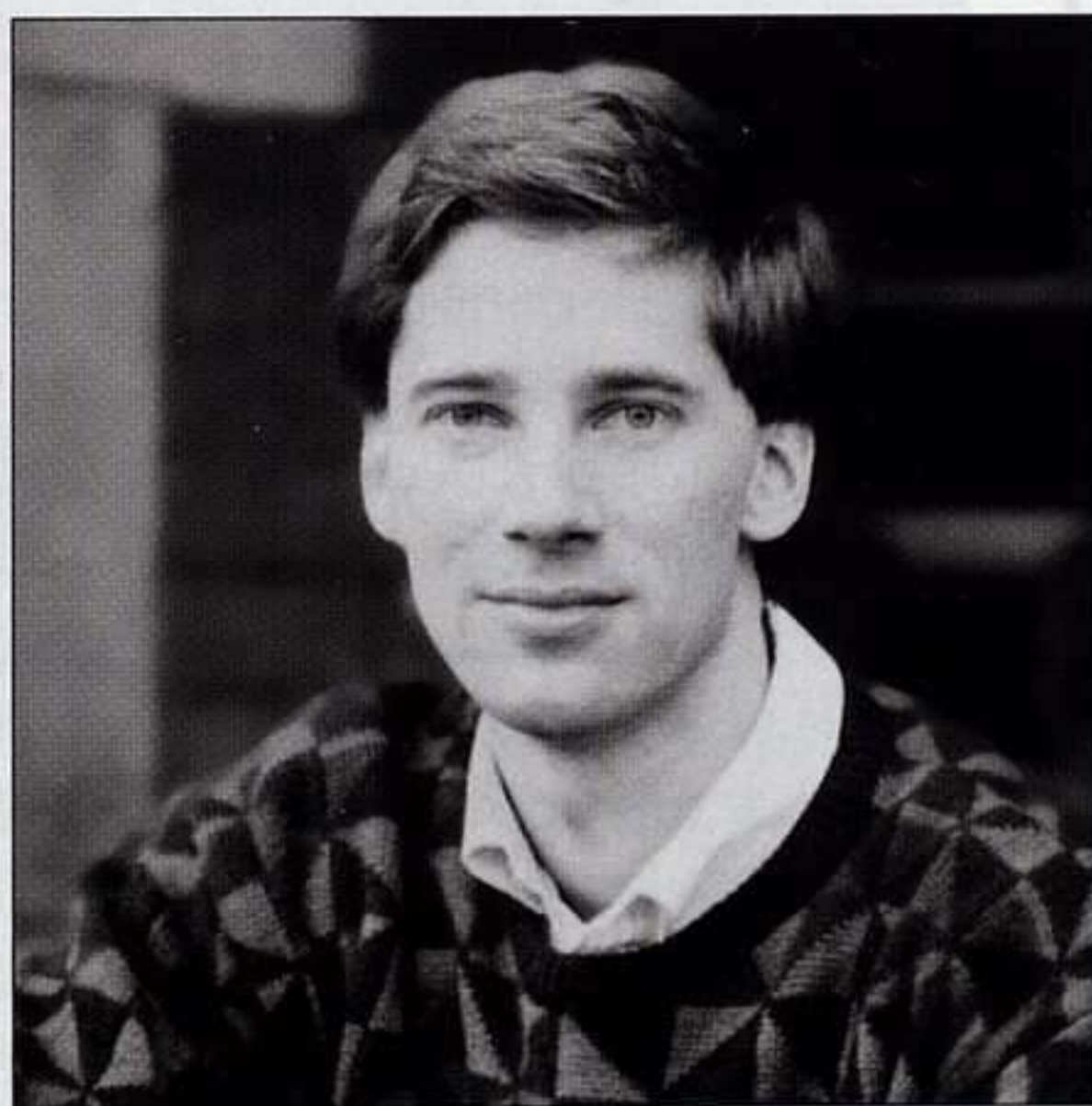
Wagner progresivo en el Liceu

Petra-Maria Schnitzer, soprano-estrella en el firmamento de Bayreuth del pasado verano, y el tenor Peter Seiffert, protagonizaron un concierto wagneriano en el Gran Teatre del Liceu. La velada contó también con tres números procedentes de *Der Freischütz* y *Fidelio*, pero Wagner se llevaba la palma con un programa bien planteado sobre el papel, que incluía fragmentos de *Rienzi*, *Die Walküre* y *Lohengrin*. A pesar de todo, costó arrancar motores y la primera parte se antojó decepcionante ante la frialdad de los intérpretes. Sebastian Weigle, que dirigía la sesión, prometía fuegos artificiales después de su estruendosa lectura de la obertura de *Rienzi*, pero en seguida Peter Seiffert se presentó tambaleante en el aria del quinto acto de la misma ópera. Tampoco su Florestán estuvo rotundo, especialmente ante el comprometido "Gott!" con que se abre el aria del segundo acto de *Fidelio*. Por su parte, Petra-Maria Schnitzer es una soprano demasiado lírica para según qué roles wagnerianos, por ejemplo Elsa o, sobre todo, Sieglinde, cuya escena con Siegmund en el final del primer acto de *Die Walküre* cerró el concierto. Hubo momentos más interesantes, e incluso se diría que el evento fue a más, de modo progresivo, pero sin llegar a convencer.

Jaume Radigales

Doble regalo

El programa que, con acceso gratuito, propuso la Fundación Caja Madrid en varias catedrales castellanas ha supuesto un doble regalo. Por una parte, la música de Bach, y por otra, la extraordinaria interpretación realizada por la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, dirigidos por Robert King, quien se mostró enérgico y preciso en los gestos junto a un gran sentido por la afinación exquisita. El director británico encontró la respuesta adecuada en unos músicos ágiles, maleables, compactos y flexibles, en



Robert King actuó en la catedral de Segovia.

cuanto a su correspondiente agrupación. Orquesta y Coro conformaron un sólido instrumento perfectamente compenetrado. La agrupación madrileña contó además con cuatro solistas de gran lujo. La soprano Lorna Anderson que mostró transparencias angelicales en su voz, la contralto Diana Moore, el tenor James Gilchrit y el bajo Michael George, unas voces potentes y nítidas que demostraron su magnífico sentido musical.

Manuel Sesma S.

Dos formas de hacer música

Después del paréntesis vacacional, el ciclo de Grandes Intérpretes organizado por Scherzo presentó a Anatol Ugorski, un pianista que despierta veneración y rechazo a partes iguales. Es innegable su cualidad de virtuoso –ataques precisos, contundentes, segurísimos–, de mago del teclado –sonido de belleza y redondez extremos, precioso Scriabin– y de gran comunicador –envidiable capacidad para crear expectación–. Igualmente innegable resulta su tendencia al capricho y al autoservicio –falta de estilo e idioma en las sonatas de Scarlatti y Liszt–, a la irregularidad –el hallazgo compartiendo mesa con la vanalidad en Schubert–. Con todo, el paso del tiempo, la madurez le están sentando bien: las salidas de tono exageradas y los experimentos propios del genio emborrachado de sí mismo se han convertido en excepción, no en norma. Quince días después, el ciclo sentó ante el mismo teclado a Josep María Colom. Antítesis expresiva del siberiano, el catalán no deslumbra –tampoco lo pretende– por su virtuosismo. Convince por su sinceridad, por su buen gusto, por su musicalidad. Personal, con mucho carácter su Debussy y su Ravel –*Gaspard* sonó fácil y sobrado, pero sin aspavientos–. Ensimismado, de un intimismo enternecedor su Mompou –*Música callada* atontaba con sus silencios–. Desprovisto de tópicos, pleno de nervio su Falla –arreatada *Fantasía bética*–. Dos formas opuestas de hacer música. Bravos entusiasmados para la primera. Aplausos emocionados, agradecidos para la segunda.

M.A.H.



Josep Colom convenció.

El crepúsculo, tal vez el ocaso



El Cuarteto Alban Berg, en Madrid.

Precedido por una de las más justas y legendarias famas del circuito, el Cuarteto Alban Berg se presentó en el VII Ciclo de Grandes Intérpretes organizado por la Fundación Scherzo con un precioso programa Schumann. Prácticamente un intruso en el territorio reservado a los grandes intérpretes del piano, el Alban Berg se trajo como salvoconducto al joven y desconcertante pianista Gianluca Cascioli, quien se marcó en solitario unos *Estudios sinfónicos* sorprendentemente serenos y contenidos. Sin apenas brillantez y poco emotivos, no comunicaron bien con el respetable, pero demostraron personalidad y carácter. Idénticas virtudes y defectos marcaron su interpretación del fastuoso *Quinteto con piano*, que sonó –cosa muy peligrosa aquí– excesivamente tímido desde

el teclado. El Alban Berg lo dio todo en el sentido movimiento lento y en el formidable construido aunque un tanto literal allegro final. Es una obra que conoce a fondo, que les permite dosificar con precisión quirúrgica su ya no muy desbordante pasión y conseguir progresiones musicales electrizantes. Prematuramente avejentado –o tal vez no tan prematuramente, lleva más de treinta años haciendo música de la mejor clase–, mostró en la primera parte del concierto su falta de interés y compromiso con la *Serenata italiana* de Wolf –anémica, de puro trámite– y cuánto le gusta el Adagio molto del *Cuarteto para cuerda núm. 3* de Schumann –falta de impulso rítmico y vitalidad en los movimientos restantes, ejecutado con enorme cautela y de modo regular–. Resulta preocupante, sobre todo en una formación de esta categoría, el marcado deterioro físico del viola y las incorregibles tendencias exhibicionistas del primer violín, un músico extremadamente narcisista y, demasiado a menudo, de muy dudoso gusto.

Miguel Ángel de las Heras

La pequeña flauta mágica

Maravillosa idea la de hacer un espectáculo para críos basado en *La flauta mágica* de Mozart. Esa es en definitiva la labor llevada a cabo por la producción del Gran Teatre del Liceu de Barcelona. *La pequeña flauta mágica*, cuyos resultados quedan reflejados, mejor que en ningún sitio, en la cara de la gente menuda cuando ven aparecer a Papageno corriendo tras los pájaros por el patio de butacas del jerezano Villamarta. No es difícil interesar a los niños si la música de Mozart forma parte del montaje, ellos mejor que nadie saben apreciar el arte del genial salzburgués, su lenguaje es tan claro y sencillo que no tienen más que dejarse llevar, pero para que todo resulte fluido se ha optado por traducir las arias al castellano y la orquesta ha encogido hasta convertirse en un piano, una flauta, un glockenspiel y algunos instrumentos de percusión para imitar tormentas. Magnífica labor que seguro dará sus frutos. Enhorabuena a los promotores y bienvenido a los patrocinadores.

José Luis de la Rosa

Tamayo y la ONE en Alicante



La arpista Giovanna Reitano, junto a Arturo Tamayo y los miembros de la Orquesta, saludando tras su actuación.

Bajo el título "La mirada del mundo" dio comienzo el XVIII Festival internacional de música contemporánea de Alicante. Arturo Tamayo y la Orquesta Nacional de España fueron los encargados de inaugurar esta edición. Las *Ofrendas oubliées* de Messiaen constituyeron un apetitoso comienzo y una señal de lo que se ofrecería posteriormente, al menos en el plano directivo. Tamayo consiguió extraer de la ONE un gran número de recursos orquestales, como por ejemplo el amplio espectro de intensidades sonoras, pero sobre todo, dotó al conjunto de expresividad, cualidad poco frecuentada por otros en el repertorio contemporáneo. El sonido –algo apagado– del arpa de Giovanna Reitano contrastó con el

buen trabajo tímbrico de la orquesta, generando interesantes atmósferas en el *Re-turning* de Toshio Hosokawa. En la segunda parte tuvo lugar el estreno absoluto de las *Estampas de Iberia* de Rafael Rodríguez Albert, una música españolista en la que no se impone el sello personal del autor: son muchas las reminiscencias –Falla o Rimsky-Korsakov– y demasiado frecuentados los lugares comunes y ritmos manidos. *Valencia y Andalucía* –algo paradójicamente se alejan más del tópico.

Continuó el recital Tamayo-ONE con unas *Sinfonías para instrumentos de viento* algo descafeinadas, con los vientos a medio gas y distando de proyectar un sonido redondo. De *l'Image* de J. Luís de Delás cabe destacar la buena actuación de la joven chelista Katharina Deserno, pura expresión sonora y corporal. Las enormes exigencias técnicas de *Las tres miradas del alma* de Daniel Zimbaldo hicieron que la ONE se emplease a fondo, en una obra de gran potencia decibélica. Para finalizar interpretaron *Shaar* de Xenakis, que constató el buen trabajo de Tamayo.

J.C.G.

Magister Zacharias

Christian Zacharias es, a Dios gracias, un visitante habitual de Bilbao, y en cualquiera de las facetas en que se ha presentado a su público, ha dejado siempre una memoria imborrable. Todavía se recuerda con emoción su extraordinario ciclo de sonatas de Schubert de hace unos años; o su Scarlatti, de hace algunos más. Formando quinteto con el Cuarteto de Leipzig, o dúo de pianos con Marie-Luise Hinrichs, Zacharias se ha mostrado como un verdadero hombre-orquesta. Ahora conocimos una inédita de él. La de director al frente de la Orquesta de Cámara de Lausana, con la que abrió la temporada de la Sociedad Filarmónica dirigiendo una refrescante *Sexta* de Schubert y, desde el teclado, el *Concierto K. 482* de Mozart. Bata en mano –es decir, puesto que no la usa–, Zacharias no se transfigura. Es el de siempre, el mismo músico de instinto y rigor que no pretende demostrar nada, sino simplemente hacer que la música fluya espontánea, viva, por encima de todas las cosas. Empeño nada fácil que consiguen muy pocos.

Carlos Villasol

Primer gran acierto de la OBC

Por sexto año consecutivo, la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya ha abierto temporada con el Festival Mozart. Como se sabe, la propuesta sirve para calentar motores ante un director invitado (en este caso Christian Zacharias) con conciertos sinfónicos y de cámara, en los que los solistas de la OBC participan activamente. El pianista y director alemán ha conseguido en esta sexta edición sacar un sonido bello y compacto de la orquesta catalana, con aciertos totales en obras tan comprometidas como la *Sinfonía núm. 31* de Haydn y con tantos indiscutibles en su doble faceta como pianista, especialmente en los dos conciertos mozartianos interpretados este año (los núms. 22 y 24) pero también en piezas de cámara.

Cierto que la sala grande del Auditori barcelonés no es lo mejor para propuestas camerísticas, pero cabe decir que la presencia de Zacharias ante sus compañeros de la OBC fue de lo mejor en este Festival, cosa que ocurrió parcialmente con la presencia del Cuarteto Brodsky, que ofreció sendos programas centrados en Mozart y Brahms. Este año, y dejando a un lado a Mozart, el repertorio se ha centrado también en obras de Franz Joseph y Michael Haydn. Precisamente, de este último se pudo escuchar su notable *Requiem*, con el buen papel de la Coral Carmina, Isabel Monar, Joan Cabero, Marisa Martins y Klaus Mertens.

J.R.



Un nuevo éxito de Christian Zacharias en Barcelona.

Aterciopelada energía en Palau 100



Riccardo Chailly inauguró la temporada de Palau 100.

La XII Temporada Palau 100 se inauguró con la presencia de la jovencísima formación orquestal que dirige Riccardo Chailly y que responde al nombre de Orquesta Sinfónica de Milán Giuseppe Verdi. Joven formación por sus nueve años de vida y por la media de sus componentes, que pivota alrededor de los veinticinco. Y eso, claro está, implica ganas, motivación y energía, sobre todo ante una carismática batuta como la del maestro milanés.

El programa del Palau se abrió con la apabullante *Fundición de acero* de Mossolov, escrita según el gusto estalinista, y gracias a la

cual se vislumbró que aquella sería una gran noche, como así fue. El segundo concierto para piano de Rachmaninov demostró que aquel sonido aterciopelado, compacto, redondo del primer tiempo, muy bien cincelado por la batuta de Chailly, era marca de fábrica de la orquesta lombarda, a lo que respondió con una extraordinaria compenetración ese humilde maestro del teclado que es Nelson Freire. No tocó, sinó que hizo cantar al piano en una versión memorable de la célebre partitura. Ya en la segunda parte, la suite de *Romeo y Julieta* de Prokofiev mantuvo el listón altísimo a pesar de una vacilante entrada de los metales en la obertura. Pero pronto las cosas volvieron a ponerse en su sitio: el episodio correspondiente a la muerte de Tibald, por ejemplo, fue uno de los grandes momentos de una velada que terminó con el público puesto en pie ovacionando a esos grandes músicos italianos que forman una orquesta que habrá que seguir con devoción. Chailly, eufórico, terminó el concierto con dos bises procedentes de obras de Respighi. Tomen nota de la Orquesta Sinfónica de Milán Giuseppe Verdi.

J.R.

Ensemble 11: una nueva propuesta musical

Granada cuenta esta temporada con un nuevo grupo de cámara del más alto nivel interpretativo: el Ensemble 11. En su concierto de presentación obtuvieron un gran éxito de público, merecido reconocimiento a una velada llena de buena música. Este concierto estuvo organizado en colaboración con la Asociación Amigos de la OCG, una de las asociaciones culturales de mayor peso en Granada.

El Ensemble 11 surge como iniciativa dentro de la Orquesta Ciudad de Granada para fomentar la música de cámara y dar a conocer un repertorio más variado. Once músicos de la OCG se han constituido como formación camerística, presentándose como tal en un concierto dedicado a la Paz.

El programa contempló obras de J. S. Bach, H. Biber, G. Klein y D. Shostakovich. Destacó de este último la interpretación de su *Sinfonía de cámara op. 110a*, una obra de una dimensión expresiva sobrecogedora. Desde sus atriles el Ensemble 11 recreó con esta obra las esperanzas y angustias que el autor volcó en su partitura. La limpieza de los timbres, la capacidad comunicativa de cada intérprete, y la facultad colectiva de conmover al público allí presente marcaron esa velada; que todo ello sirva como augurio optimista en el camino futuro de esta formación.

Gonzalo Roldán Herencia

De estreno

La Orquesta Sinfónica de Madrid no podía empezar mejor la temporada que invitando a un director que, pese a la gran labor que ha realizado en pro de la difusión de la música española tanto dentro como fuera de nuestras fronteras, se prodiga muy poco en nuestras salas de conciertos. Nos referimos a Luis Izquierdo quien supo sacar el máximo rendimiento de los maestros de la orquesta en dos páginas que conoce a la perfección: *El amor brujo*, de Falla, y *Sinfonía sevillana*, de Turina. El programa se completó con dos interesantes estrenos: el *Concierto para trombón y orquesta*, del italiano Nino Rota, con un magnífico Simeón Galduf como solista, y *Hopscotch*, de Francisco Lara, premio de composición AEOS, 2001, que fueron muy aplaudidos.



Esther García

El director Luis Izquierdo.

Órgano, en Castilla y León



Miguel del Barco,
uno de los artistas invitados.

La Fundación Siglo para las Artes de esta Comunidad ha mantenido en 2ª edición sus ciclos "El órgano en el Camino" (alusivo a su parte de ruta Jacobea) y "El sonido vivo: Órganos históricos de hoy". Once conciertos en el primero con intérpretes como Ablitzer en el de la Capilla de S. Enrique de la Catedral de Burgos (por cierto, ¿por qué no se le programó en el de S. Andrés de Carrión de los Condes, tan apropiado para su especialidad en Buxtehude?); Lattik en Sta. Marina la Real de León; Parolini en S. Miguel de las Dueñas; Forst en la Colegiata de Villafranca del Bierzo; y con nuestra presencia, Agustí Bruach en S. Pedro de Frómista, inseguro y poco expresivo y Roberto Antonello

en la Capilla del Condestable de la Seo burgalesa en magnífico concierto, destacando la *Partita "Freu dich sehr o meine Seele"*, de Gerog Böhm.

En el segundo fueron veinte conciertos, con la aportación de las recuperaciones de los instrumentos de Santa Clara en Belorado y La Seca en Valladolid. Organistas como Nosetti, Duarte, de la Iglesia, Serna, Fresco o Esteban Elizondo, en el de S. Andrés de Valladolid, tocando con su limpieza y serenidad habituales; a destacar la *Canzona en Sol menor*, de Zipoli.

La Diputación de Palencia también dispuso 26 conciertos, distribuidos en dos programaciones: Festival de Música y Órgano Ibérico, incluyendo ésta seis conciertos en colaboración con la Diputación de Valladolid. Escuchamos a Françis Chapelet en Santa M^a de Medina de Rioseco, luciendo sus compensadas registraciones y buen pulso en la *Bergamasca*, de Scheidt, y el *Preludio de Coral "Que se alegren los cristianos"*, de Bach. Otros intérpretes fueron: Martín Moro, Dalda, Figueras, Mouyen, Houbart, Colcomb, del Barco o García Banegas. Bastante público en los templos.

José M^a Morate Moyano

Lille, en Brujas

Por ocasión de la capitalidad europea de la cultura de Brujas (compartida con Salamanca), la Orquesta de Lille ha visitado a la vecina ciudad belga. Fue también la oportunidad de estrenar el flamante Concertgebouw: la nueva sala de conciertos de la ciudad. Construido por los arquitectos Robbrecht y Deam, el edificio está todavía sin acabar, pues faltan elementos de la fachada. Lindando con el casco antiguo, es un abanico de estilos modernos y postmodernos. Su mezcla de hormigón bruto y madera tosca acoje dos salas, una de 1.300 butacas y otra para la música de cámara de 300 plazas. La sala grande puede sorprender por su estética gris y tosca, pero posee la envidiable virtud de una acústica de calidad. Así lo demostró el concierto de la Orquesta de Lille, con obras muy francesas de Milhaud y Ravel, que ha sabido, bajo la dirección inspirada de Jean-Claude Casadeus, conquistar a un público entusiasta.

Pierre-René Serna

1952-2002

Cincuenta años de historia, medio siglo de grandes cambios culturales y sociales ha vivido ya la asociación Juventudes Musicales en España. Cincuenta años que no podemos resumir sin traicionarlos en unas líneas, ya sea en el comentario a un amplio ciclo de conciertos como el que presenciábamos en la sala de la calle Doctor Fourquet madrileña, y relatamos desde aquí, ya sea en la reseña de un vistoso acto.

Un recorrido que no puede sino conmemorarse, eso sí, con la justa coartada de estos eventos de los que sirvieran de guinda, el concierto- aniversario en la sala sinfónica del Auditorio Nacional. Una fiesta donde lo estrictamente musical, lo juvenil, lo nuevo y lo institucional se enlazaron.

La Joven Orquesta Nacional de España nos ofreció un programa que arrancó y culminó (en bis) a los obstinados lomos de una *Fast Machine*. El *Short Ride* de John Adams cumplió con su papel de telonero y resuelto. Josep Vicent, director del conjunto en esta ocasión gozosa, contó con el bien hacer de Iván Martínez y Daniel Ligorio, pianos, para el estreno de la obra encargo de la institución, *Juventus* de Antón García Abril. La suite de *Petrushka* de Stravinsky servía de remate a este programa que abundó, ufano, en lo métrico, rítmico y energético.

Luis Mazorra Incera



La Joven Orquesta Nacional de España, al completo.

225 Razones para un buen concierto



El compositor José García Román.

La Real Academia de Bellas Artes de Granada ha cumplido en el 2002 los doscientos veinticinco años de existencia, y lo ha celebrado con una dosis de arte: un concierto a cargo de la Orquesta Ciudad de Granada, con estrenos de J. A. García y J. García Román.

Juan Alfonso García es compositor y organista de la Catedral de Granada; desde su puesto ha ofrecido al mundo de la música verdaderas joyas del repertorio organístico; también ha extendido su labor compositiva hacia el género orquestal. Tal es el caso de *Contrapunto*, una obra en la que la orquesta se configura como edificio sonoro de colosales dimensiones, en el que se distinguen las distintas líneas melódicas que se su-

perponen, entrecruzan e interactúan con la más depurada técnica contrapuntística, haciendo honor al nombre de la pieza.

José García Román es en la actualidad el Presidente de la Academia de Bellas Artes granadina, puesto desde el que demuestra su empeño y su constante labor a favor de la promoción y la difusión de la música en Granada. Como compositor posee un catálogo considerable de obras, en las que el autor muestra un compromiso estético con la modernidad a través de estructuras que, sin embargo, hunden sus raíces en la tradición de los grandes genios de la historia de la música. De García Román se estrenó *De Angelis*, una obra que bebe en la tradición del canto gregoriano, tomando de ellos sus sugerentes diseños melódicos, en integrándolos en una densa partitura que se levanta desde los cimientos orquestales para constituirse en verdadera catedral sonora.

El concierto se completó con obras de F. Rodríguez Murciano, R. Noguera Bahamonde, Ángel Barrios y V. Ruiz-Aznar, y con la interpretación del *Concerto* de Falla. La interpretación, como de costumbre, magnífica.

G.R.H.

Un repertorio desconocido

Con motivo del 250 aniversario de la puesta en marcha del Catastro del Marqués de la Ensenada (del que también se cumplen 300 años de su nacimiento) el Ayuntamiento de Santa Fe ha organizado una exposición conmemorativa. Coincidiendo con estos actos el Centro Damián Bayón organizó un concierto con obras de la época en que el famoso Catastro se puso en marcha.

El grupo "Ritirata de Madrid" ofreció un concierto sumamente sugerente, ya que en él se programaron obras de autores poco conocidos, compositores que a menudo se encuentran fuera del circuito habitual de conciertos, pese al interés de sus obras. Santiago de Murcia, Gil de Palomar, Joan Pla, J. Herrando o Felipe Lluch fueron rememorados del mismo modo que se ha hecho con el Catastro, devolviendo a la vida sus obras tanto tiempo dormidas en los archivos.

G.R.H.

El mar, la mar...

Los "Conciertos para todos" son este año (en su tercera edición, telonera de la programación regular) tres airoas jornadas de las que referimos las entregas de octubre, dos propuestas protagonizadas por una Orquesta Nacional de España que inicia curso bajo las batutas de Gloria Isabel Ramos y Ernest Martínez Izquierdo. *Highlands* y mares, fondos en sendos ciclos programáticos que cumplieron sus seductoras expectativas. Los *Interludios marinos de Peter Grimmes* de Britten elevaron sus iniciales fraseos espinosos y flemáticos desdeñes con atención. Ya en altas Escocias la *Fantasia* de Bruch sonó en el violín de David Garret menos bucólica o guerrera y más desenvuelta y gentil. La *Escocesa* de Mendelssohn desplegó su tarro de esencias y contrapuntos con presteza, vértigo en su segundo movimiento (parte de chelos, paródica a esa viveza). Por su parte, *El mar* del segundo programa parecía más espumoso y desdibujado, apacible o abultado en el complejo y justamente conducido poema de Debussy. Pero con suspense, tras "calmas marinas", el viaje feliz beethoveniano botó un tempo-lanzadera con Coro Nacional a bordo. Por su parte, la *Sheherezade* de Rimsky, siempre brillante, fue un término viajero y vistoso de flujos ora tranquilos ora embravecidos.

L.M.I.



La joven directora Gloria Isabel Ramos.

Inicio de Temporada en la OFGC

Lo más destacado del primer concierto de temporada fue el fallo del V Concurso de Composición Alberto Ginastera, que recajó en la italiana Roberta Vacca, con mención especial para Raquel Cristóbal Ramos y el extraordinario desempeño de los dos solistas Gerard Causeé en el estreno de la obra premiada en el concurso anterior, el *Concierto para viola* del japonés Katsuhiko Oguri, y Xavier de Maistre en el *Concierto para arpa* de Ginastera. El venezolano Gustavo Medina dirigió con esca-so refinamiento.

La segunda velada presentó junto a la *Obertura de Benvenuto Cellini*, de Berlioz (recuerdo del bicentenario); el *Concierto para piano*, de Scriabin, y la *Cuarta Sinfonía* de Beethoven. El pianista Roland Pöntinen y el director Bernhard Klee, demostraron su alta categoría musical, especialmente en el *Concierto* de Scriabin, de lectura virtuosa, atenta al detalle y perfectamente conjuntada.

El tercer programa conmemoraba los aniversarios de Walton y Prokofiev con dos cortos fragmentos de *Enrique V* y el *Concierto para violín* del primero, donde la violinista Stephanie Gonley realizó una auténtica exhibición, con sonido de gran belleza en todos los registros y musicalidad exquisita, y la *Quinta Sinfonía* del segundo, en la que Joseph Caballé, excelente en Walton, pareció no dominar la obra, especialmente en los movimientos extremos.

En el cuarto programa nos ofreció a la contralto Nathalie Stutzmann, en unos *Paisajes Marinos* de Elgar, expuestos con delectación y arropada con extremo cuidado por Achim Fiedler que en una lírica y misteriosa *Obertura "Ecos de Ossian"* de Gade y una *Tercera Sinfonía* de Bruckner construida con rigor y equilibrio, de metales redondos y cuerdas siempre audibles, nos dejó una excelente impresión.

Juan Francisco Román

Homenaje a Xavier Montsalvatge

Y podríamos decir que a Cataluña ya que el programa de este concierto de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, además de recordar al desaparecido Xavier Montsalvatge, recuperaba dos interesantes obras sinfónico-corales en las que habían participado dos ex-

traordinarios autores catalanes, Joan Maragall y Jacint Verdaguer. Nos referimos a *Cant espiritual*, de Montsalvatge, y "El jardi de les Hesperides" de la *Atlántida*, de Falla/E. Halffter, que sonaron junto con el *Concierto para violonchelo y orquesta*, de T. Marco, y *Desintegración morfológica de la Chacona de J. S. Bach*, también de Montsalvatge. José Ramón Encinar supo sacar el máximo rendimiento de la orquesta en cada una de las piezas, de muy distinta factura. Hay que destacar la magnífica actuación de Asier Polo como solista, un músico en pleno crecimiento artístico.



Asier Polo sorprendió.

E.G

La única



Nathalie Stutzmann,
una auténtica contralto.

Coincidiendo con su participación en la temporada de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, Nathalie Stutzmann ofreció un recital en el Paraninfo de la Universidad. Esta extraordinaria artista es probablemente hoy la única auténtica contralto (contralto desde sus inicios, no por una posterior evolución, más o menos natural) que con un completo dominio técnico de su instrumento encontramos en el panorama internacional. Una voz de hermosísimo y personal color, homogénea y perfectamente emitida, capaz de largo alientos y un control total de los matices dinámicos y agónicos. La velada tuvo dos partes: unos *Kerner Lieder* de Schumann cargados de negrura y drama, un drama sin concesiones a lo fácil, expuesto en un arco perfecto que alcanza la máxima desolación en el límite con el silencio de la última canción y una segunda parte dedicada a la *Melodie*, más exquisita y elegante, con obras de Fauré, Chausson, Duparc, Hahn, Debussy y Poulenc, donde la sensualidad de la voz, que a diferencia de otras voces graves femeninas no suena nunca matronil, contó, como en Schumann, con la complicidad de Inger Södergren, paradigma de la pianista acompañante.

J.F.R.

CLASSICAL JAZZ TRADITIONAL CONTEMPORARY

Your focus on business

CLASSICAL MUSIC & JAZZ AT MIDEM THE WORLD'S BUSIEST EXHIBITION

WWW.MIDEM.COM

Midem Classique & Jazz - Access to global opportunities

Specialised market area,
Customized conference programme,
Specific networking operations,
International concerts, tributes & awards ceremonies,
Extensive IMZ avant-premiere screenings.

Midem - Making business happen

10,000 industry professionals and global media from 94 countries;
Cutting deals,
Forging lifetime contacts,
Creating new synergies and
Spreading the news.

A MIDEM EXPERIENCE

37TH INTERNATIONAL MUSIC MARKET

19-23 January 2003

Palais des Festivals/Cannes/France

 **MIDEM**
CLASSIQUE & JAZZ


MIDEM CLASSIQUE & JAZZ

Midem Classique & Jazz International Sales Director: Cornelia Much
Germany
Tel: 49 (0) 7631 17680
Fax: 49 (0) 7631 176823
info.germany@reedmidem.com

Artistic Director: Hervé Corre de Valmalete
France
Tel: 33 (0)1 47 59 87 09
Fax: 33 (0)1 47 59 87 00
fabienne.voisin@transartproductions.com

HEADQUARTERS

Reed Midem - (France)
Tel: 33 (0)1 41 90 44 60
Fax: 33 (0)1 41 90 44 50
info@midem.com

 Reed Exhibitions

Discos

	<p>“Una interesante reedición para el Piano a cuatro manos de Brahms”</p>		<p>“Las sinfonías de Brahms en una histórica versión de Kempe”</p>
<p>“Riccardo Chailly prosigue su triunfal ciclo dedicado a Bruckner”</p>		<p>“El infrecuente Corselli servido en versiones de auténtico lujo”</p>	
	<p>“El interesantísimo Wolfgang Rihm en el modélico sello Kairos”</p>		<p>“Una excelente interpretación para la música del inagotable Telemann”</p>
<p>“El disco responde ante uno de los pilares de la música alemana del siglo XX”</p>		<p>“Golden Melodram inaugura una serie consagrada a recitales: esta vez, la Freni”</p>	

52 DE LA A A LA Z

64 ÓPERAS Y RECITALES

72 GRANDES EDICIONES Y REEDICIONES

82 SALA DE AUDICIÓN

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

CRITICOS

Salustio Alvarado (SA), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), David Cortés Santamarta (DCS), Darío Fernández Ruiz (DFR), Paulino García Blanco (PGB), Esther García Soriano (EGS), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Fernando López Vargas-Machuca (FLVM), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR), Jesús Trujillo Sevilla (JTS) y Carlos Villasol (CV).

? Acerca de...

Crítica

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

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

Apartados

• De la A a la Z

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

• Opera, Zarzuela y Recitales

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

• Series y Ciclos

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

• Sala de Audición

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

• Ficha del mes

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

DVD COMPLEMENTARIO

Una de las más interesantes facetas desarrolladas por el formato DVD es la del documental. Ser testigo presencial de ensayos de grandes directores o adentrarse en el análisis de una obra de la mano de algún importante solista, es un lujo que la elección de subtítulos ha acabado de convertir en irresistible.

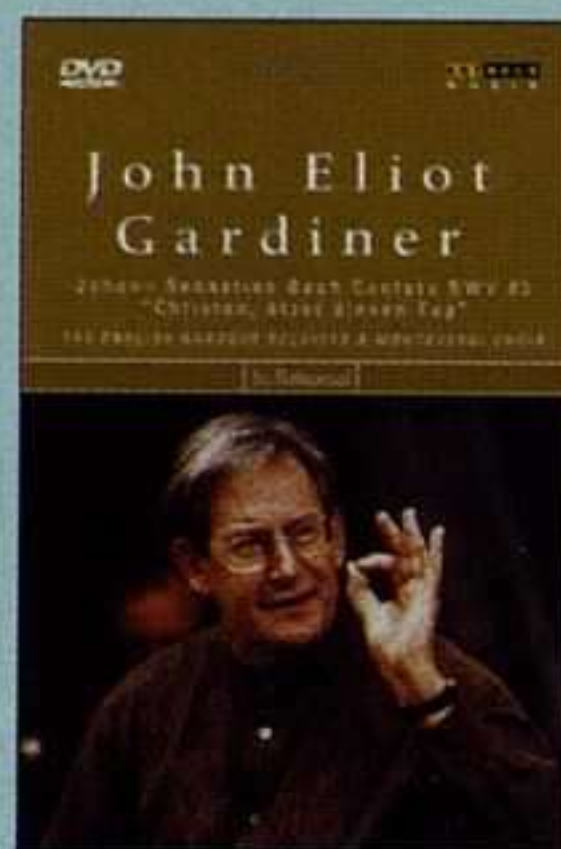
Éste que nos ocupa, dedicado John Eliot Gardiner, es un extraordinario documento sobre el trabajo que el inglés realizó con la *Cantata BWV 63* de Bach para su titánico peregrinaje del año 2000. En este sentido, este DVD complementa los dos aparecidos hace algún tiempo con conciertos de aquella monumental gira, completados ambos con interesantes documentales sobre el evento. Gardiner expone sus planteamientos en forma de entrevista, intercalada con las sesiones de ensayo. Resulta cuanto menos curioso comprobar cómo la primera toma de contacto con la partitura, en la que todos exhiben una técnica prodigiosa, contiene, no obstante, pequeñas incorrecciones de notas, pronunciación, tempo, algunas desafinaciones (¡Dios mío, son humanos!)... que lentamente Gardiner va moldeando aquí y allá, mientras los músicos van encontrando su centro. Las opiniones de algunos de los participantes en la producción, como el tenor Nicholas Robertson, la contralto Sara Mingardo, o la asistente de pronunciación alemana (sic) van ilustrando las imágenes de las sesiones de trabajo. Poco a poco va ocurriendo el milagro: esta hemiolia más articulada, más arco en esta cadencia, las consonantes de esa palabra menos incisivas, las trompetas más juntas en el *forte subito*, más intención en el crescendo de la cuerda..., y todo empieza a estar en su sitio, las impurezas van desvaneciéndose

hasta que de repente ¡Uass!: la factoría Gardiner a pleno rendimiento, la música de Bach comienza a fluir cómoda y diáfana desde el televisor y nosotros delante, asombrados, un poco incrédulos pero conmovidos, sintiéndonos privilegiados espectadores de primera fila, con poder para detener, repetir o volver al comienzo. ¡Qué lujo!

Ahora bien, puestos a pedir, dos observaciones. La primera es lamentar que el documental, que tan notablemente desgrana el trabajo de un grupo tan eminente, no concluya con una interpretación completa de la obra (me dirán los productores que eso ya sería un concierto con introducción y no un documental... y tendrían razón).

La segunda es menos justificable. Se trata, nuevamente, de la eficiente traducción castellana de los subtítulos. Si la persona responsable no sabe castellano, ¡al menos que sepa algo de música!, la traducción de algunos tecnicismos resulta, digamos—por no decir inadmisibles—, cómica. ¿Por qué ese lunar en tan exquisito documento?

R.M.



BACH: Ensayo de la Cantata "Christen, ätztet diesen Tag", BWV 63. Coro Monteverdi, English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.

Arthaus, 100292 • DVD • 59' • DDD
Ferysa ★★★★★ AR



Pasaron a la historia aquellos tiempos en los que los instrumentos originales eran "refugium peccatorum" y coartada para las peores chapucerías.

En la actualidad, la interpretación historicista de la obra de Bach y, en concreto, de sus sonatas para flauta, cuenta ya con una dilatada y gloriosa tradición. Por eso mismo, quien a estas alturas se embarca en una empresa como ésta no sólo ha de superar, o al menos alcanzar, un altísimo listón, sino incluso aportar algo nuevo. Y éste es el pequeño milagro que consigue Hazelzet y su grupo: una versión historicista que puede codearse con lo mejor de lo mejor que hasta ahora se ha hecho, sino la novedad de interpretar algunas de ellas con un pianoforte, según modelo de Gouffried Silbermann de 1747 (por cierto de sonido suave y aterciopelado, "res miranda populo"), que abre unas muy interesantes perspectivas sonoras.

Otra novedad curiosa en la interpretación en forma de trío con teclado obligado, es decir, flauta, pianoforte y violonchelo, de la Sonata en Do menor de *La Ofrenda Musical*.

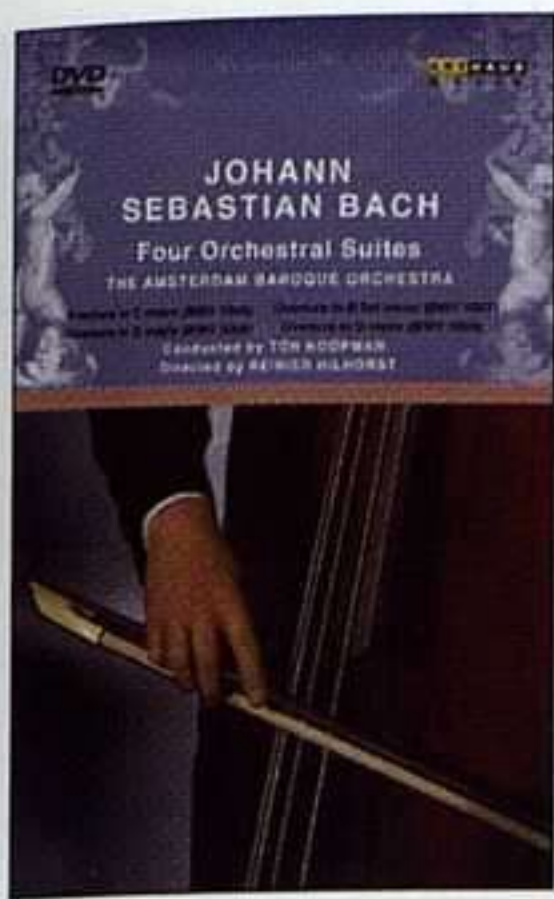
En otras palabras: una opción para aquellos que aún no se han adentrado en los predios historicistas y toda una tentación para los barrocófilos veteranos.

S.A.

BACH: Las Sonatas para flauta. Wilbert Hazelzet, flauta travesera. Jacques Ogg, clave y fortopiano. Jaap ter Linden, chelo.

Glossa, GCD 920807 • 2 CDs • 117'27" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR

**“Ton Koopman
en un DVD muy
recomendable para
amantes del barroco”**



A pesar de haber sido grabadas hace trece años, estas suites orquestales de Bach, firmadas por la siempre eficiente Orquesta Barroca de Amsterdam y su fundador, Ton Koopman, al frente, siguen manteniendo un enorme interés.

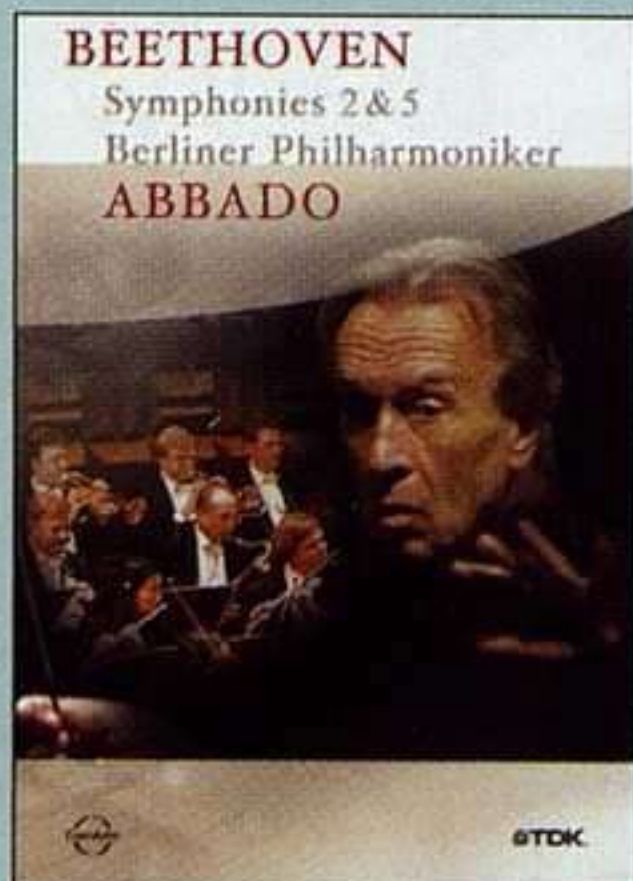
Son las de Koopman interpretaciones con un bellissimo sonido de conjunto, una gran variedad de ideas sobre la articulación y el fraseo, y en la que destaca sobremanera el imaginativo y brillante bajo continuo que él mismo realiza desde el clave. Encontramos en esta filmación, realizada en el imponente Museo Nacional Het Loo Palace, destacadísimos nombres del panorama de la Música Antigua, que ya lo eran entonces, y lo son mucho más ahora, como el flautista Wilbert Hazelzet (quien participa en una camerística lectura de la *Suite núm. 2* con un instrumento por parte), el chelista Jaap ter Linden (colaborador incesante de Koopman), el oboísta Ku Ebbinge, o el gran violinista Andrew Manze, todavía aquí como segundo violín.

Desde luego, y a la espera de que el DVD vaya presentando convenientemente nuevas alternativas, es ésta una compra muy recomendable para los amantes del Barroco bien tocado, musicológico cien por cien, pero sobre todo musical, muy musical, que es, al fin, de lo que se trata.

R.M.

BACH: Las 4 Suites orquestales. Orquesta Barroca de Amsterdam. Dir.: Ton Koopman.
Arthaus, 100266 • DVD • 87' • DDD
Ferysa ★★★★★ **A**

**“Los solistas
de la Filarmónica
de Berlín saben hacer
música de cámara”**



Pertenecientes al ciclo sinfónico beethoveniano ofrecido en la Academia de Santa Cecilia de Roma en febrero de 2001, estos dos monumentos sonoros son objeto de una brillante lectura por parte de un Abbado otoñal y en claro declive físico. El director italiano opta por unos efectivos reducidos al mínimo y desarrolla unas versiones transparentes y cantables. La *Segunda* resulta casi schubertiana y su segundo movimiento nos remite directamente a la *Pastoral*. En la *Quinta* es curioso observar cómo la batuta moldea el inconfundible “sonido Beethoven” de los de Berlín para extraer hasta la última melodía. Abbado juega en campo propio; el público lo acoge en todo momento con delirio, dando al evento un cierto aire de homenaje. El marco, por otra parte, es muy bello. La imagen y la toma sonora (en formato 5.1) son excelentes y en la *Quinta* podemos, además, elegir entre dos ángulos de cámara (el convencional con planos de la orquesta y uno —muy instructivo, por cierto— que enfoca constantemente al director.

L.E.J.

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 2 y 5. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

TDK, 1051159DV-BPAB25 • DVD • 75' • DDD
JRB Editores ★★★★★ **AS**

El repertorio que se publica en DVD es bastante extraño: interpretaciones modélicas de óperas que estuvieron en vídeo y en LD siguen sin salir en DVD; o es muy caro conseguir los derechos (en ciertos casos) o, más probable, es culpa de las compañías, que prefieren ocuparse de lanzar un disco que venda mucho (aunque sea una horterada) antes que editar diez buenos que vendan la décima parte que el hortera. Y mientras faltan esas óperas, salen DVDs como éste, que ni siquiera es un concierto a cargo de directores o solistas de fama mundial. Por tanto tendrá poca venta, pero es una gozada. Está grabado, con buena imagen y magnífico sonido, en el precioso “Salón de los filósofos” (una biblioteca) del Monasterio Strahov de Praga, y se interpretan una obra camerística poco conocida y que no es de lo mejor de Mozart, su *Quinteto para trompa y cuarteto de cuerda, K 407*, y otra bastante famosa, el *Septimino op. 20*, obra juvenil, “clásica” y deliciosa, de Beethoven. Tocan solistas de la Filarmónica de Berlín, estupendos instrumentistas que saben hacer música de cámara. Destacan el trompa Radovan Vlatkovic y el violín Bernd Gellermann. Para mí, el clarinetista Karl Leister es un poco cuadrículado. El grupo redondea admirables interpretaciones de ambas obras, en particular del más comprometido *Septimino*.

A.C.A.



BEETHOVEN: Septimino op. 20. MOZART: Quinteto con trompa K 407. Los Solistas de Berlín.

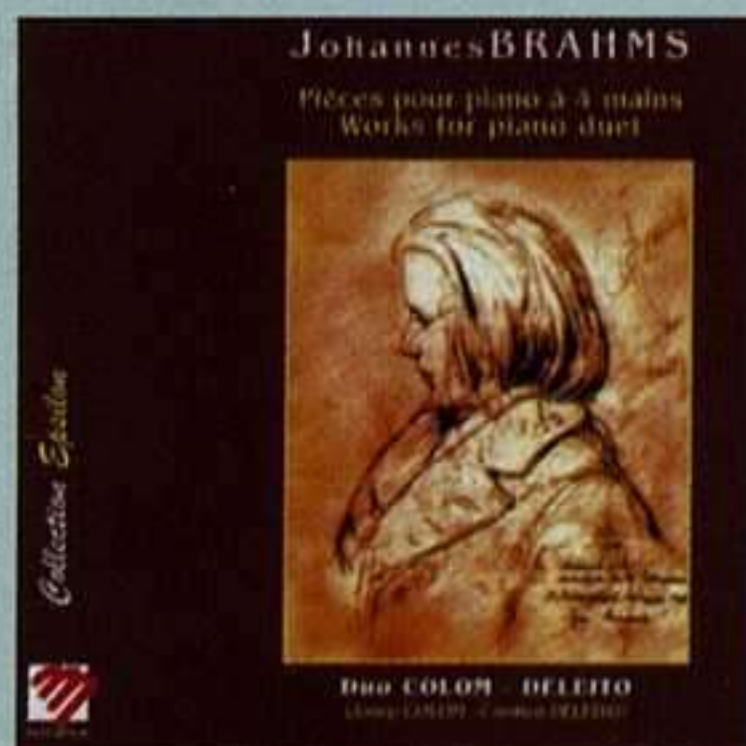
TDK, DV-BSPR • DVD • 66' • DDD
JRB Editores ★★★★★ **AS**

**Discos
Crítica**
de la a la z

No acierto a comprender por qué llega a nuestra redacción ahora este disco, un registro realizado hace ocho años. No hay novedad alguna en él, salvo su contenido, absolutamente magnífico. Y salvo, también, la poquísima respuesta del mercado a un repertorio tan bonito como éste. No hay buenas (ni siquiera muchas “malas”) versiones de los *Liebes Lieder-Walzer*. Por consiguiente, sea bienvenido el disco.

Josep Colom es uno de nuestros más importantes pianistas. Un gran desconocido, también, por el sencillo hecho de que no graba discos como churros. Sin embargo, los no muchos que le conocemos son de diez; como éste, que junto a la madrileña Carmen Deleito, constituye una hermosa experiencia estética. Los pianistas se adentran en el intimista mundo de los vales brahmsianos sin ningún complejo: no se conforman con exponer las muchas bellezas sonoras de esta música; la desgranar con un auténtico deseo y compromiso de indagación en su singular mundo emocional. El resultado, un portento, es admirable. No se lo pierda.

P.G.M.



BRAHMS: Obras para piano a 4 manos. Dúo Colom-Deleito.

Mandala, MNE 5045 • 74'25" • DDD
H. Mundi Ibérica ★★★★★ **A**

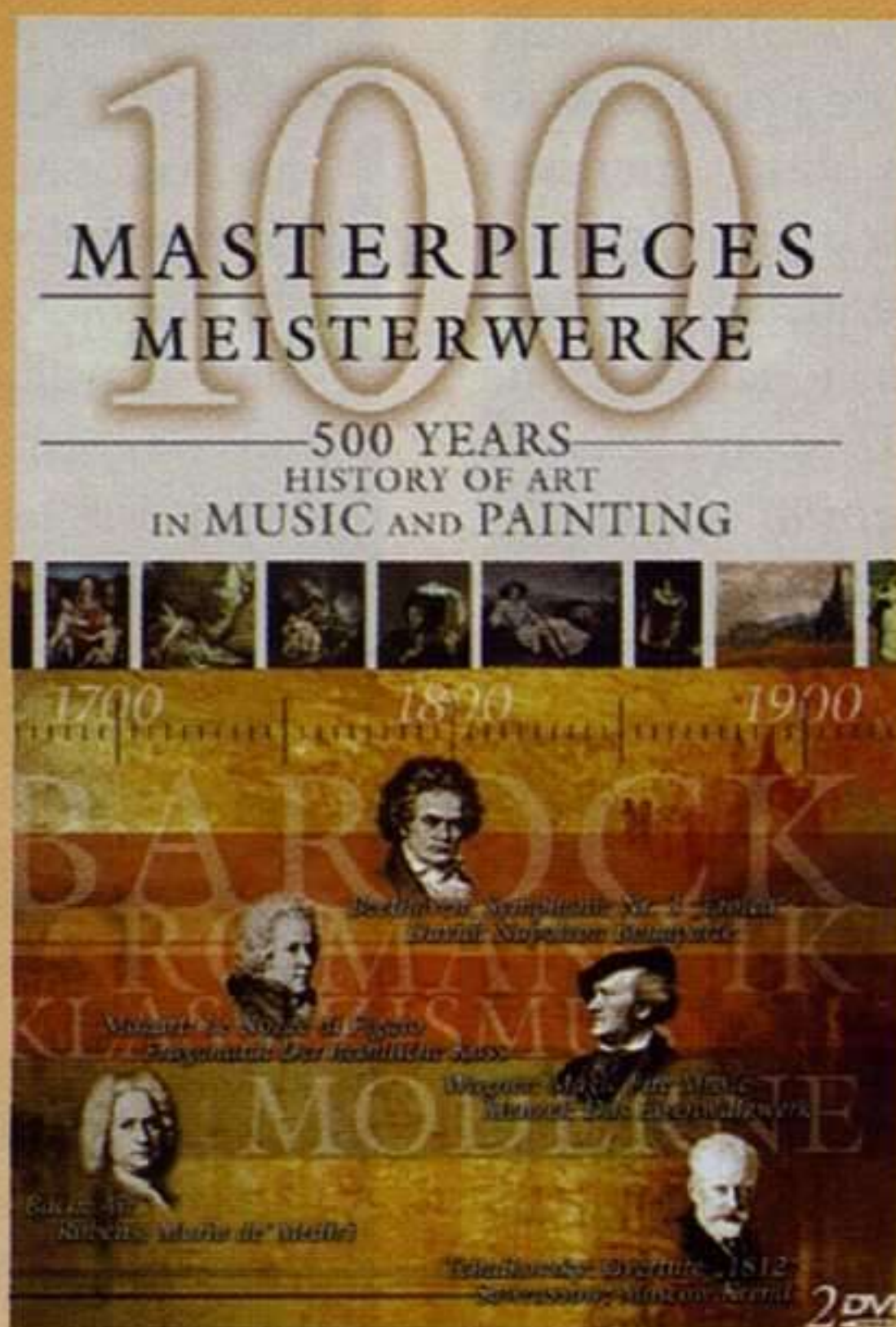
*“Rudolf Kempe
hace un Brahms
compacto, de recio
vuelo poético”*



**100 OBRAS MAESTRAS
de la
MÚSICA CLÁSICA**



EL REGALO MUSICAL DE ESTAS NAVIDADES



Las 100 Obras maestras de la Música Clásica
Desde Monteverdi a Richard Strauss.

500 años de historia de la música y de la pintura
Desde Botticelli a Klimt

7 horas de música

Más de 500 páginas de documentación y textos
todo ello en español.

La mayor enciclopedia multimedia de música y arte

Formato imagen: 4/3

Formato sonido: Dolby Digital 5.1

Duración: 415 min. (2 DVDs)

(Textos en español)

Cat. Núm.: 92002-03 • 80502170

Ean: 4006408920021

(Cod. Precio: 63)



DISTRIBUCION EXCLUSIVA EN ESPAÑA



Las primeras obras de Brahms que escuché estaban dirigidas por Rudolf Kempe; fueron la *Tercera Sinfonía*, la *Obertura trágica* y el *Requiem Alemán*: recuerdo muy bien aquellas impresiones y el peso que dejaron en mí para, después, ir comprendiendo mejor la música del hamburgués, como es lógico con las aportaciones sumadas, de los muchos otros que han ido insistiendo en el asunto: citaré a Böhm, a Solti, a Bernstein, a Giulini, a Sanderling... La integral de Kempe con la Filarmónica de Berlín para EMI, que ahora se puede encontrar en Testament, no llegó sin embargo a mis manos hasta hace pocos años; ya fue un poco tarde. La que ahora publica Arts Archives, en todo caso, es otra cosa: una especie de testamento brahmsiano del director de Dresde, pues, al menos *Tercera* y *Cuarta* son tomas de pocos meses antes de su muerte, en 1976: las otras dos son sólo de un año antes. Son otra cosa, y una mejor cosa.

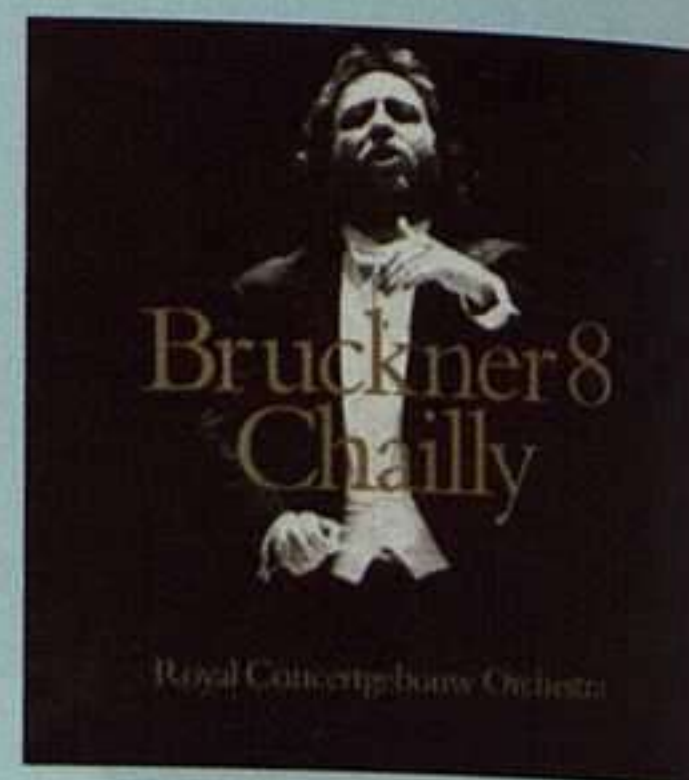
Un Brahms compacto, de recio vuelo poético, trazado desde el conflicto y la tensión pero no desde la desesperación, mucho menos otoñal que apasionado... Un Brahms de gran planta estilística, no lo suficientemente clásico, no lo suficientemente moderno, un Brahms personal y único. O sea, muchísimo.

P.G.M.

J.S.R.

BRAHMS: Sinfonías núms. 1 y 3. Orquesta Filarmónica de Munich. Dir.: Rudolf Kempe.
Arts Archives, 430132 • 75'38" • DDD
Diverdi ★★★★★ **AH**

BRAHMS: Sinfonías núms. 2 y 4. Orquesta Filarmónica de Munich. Dir.: Rudolf Kempe.
Arts Archives, 430142 • 79'13" • DDD
Diverdi ★★★★★ **AH**



Riccardo Chailly es un director de inconfundible "madera" bruckneriana, por más que no todas sus interpretaciones del compositor austriaco en disco (la *Novena*, sin ir más lejos) alcancen la altura deseada. Esta *Octava* (edición Nowak, un registro de 1999 por cierto) sí da la medida auténtica de las posibilidades del director milanés y puede considerarse como una buena opción moderna para la obra entre las versiones que merecen esa consideración, que no son pocas: Karajan, Haitink, Barenboim, Giulini, Celibidache y Sinopoli sobre todo.

La de Chailly debe un poco de todas ellas y atiende en su justa medida todas las demandas expresivas de la monumental pieza, con un notable sentido dramático ajeno a cualquier exceso y una "puesta en música" brillante y ajustada. Buena parte del mérito recae en ese instrumento magnífico que es la Orquesta del Concertgebouw, espléndidamente captada por los ingenieros en la espaciosa acústica de su famosa Grote Zaal.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 8. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Dir.: Riccardo Chailly.
Decca, 4666532 • 79'4" • DDD
Universal ★★★★★ **A**

**“Der Taschengarten
es una pieza
dirigida al público
infantil”**

Esta nueva edición de la serie Celibidache en D. G. posee un doble carácter histórico. Nos encontramos ante una de las escasas grabaciones en estudio del director rumano (fue famosa su aversión a este medio y al mundo del disco en general que, en sus últimos años, sólo tuvo esta excepción al tratarse de un encargo de UNICEF) y, además, la obra recogida en dicha grabación (1979) es del propio Celibidache. Pero es que, además, al margen del “morbo” que tales antecedentes despertarán en cualquier buen aficionado, la pieza no deja de tener un valor musical alto. Como muchos otros directores de orquesta, Celibidache se formó en el mundo de la composición, aunque renunciara a esta actividad relativamente rápido. *Der Taschengarten* es una pieza dirigida al público infantil. Ello le otorga una ligereza alejada de los más pesados y densos intentos de otros colegas, de generaciones próximas, también metidos fugazmente en el difícil terreno de la composición (Furtwängler, Klemperer o Kubelik). Con un lenguaje musical conservador, pero para nada convencional, el rumano rememora o casi recrea estilos y referencias bastante próximos a los pilares de su repertorio directorial, como Debussy, Stravinsky o Respighi. Pero también nos encontramos, sorprendentemente, con Bernstein (la primera de las piezas), Ives o, incluso Shostakovich.

J.B.



CELIBIDACHE: Der Taschengarten. Orquesta Sinfónica de la Radio SWR de Stuttgart. Dir.: Sergiu Celibidache.

D.G., 4716722 • 44'22" • ADD
Universal ★★★★★ AH

Afortunadamente cada vez son más los profesionales de la música que se dedican a rescatar y dar a conocer —junto a los grandes nombres y títulos de la historia— el legado compositivo de autores de diversas épocas y lugares, desconocido por multitud de amantes de la música y olvidado en los archivos y bibliotecas de medio mundo.

Gracias a la maravillosa labor de Emilio Moreno hoy tenemos a nuestra disposición una pequeña pero valiosa muestra de ese recóndito corpus musical, en este caso perteneciente al maestro parmesano Francisco Courcelle, quien a pesar de haber sido un prolífico compositor de obras sacras, ni él ni su producción gozaron, tras su muerte, de la popularidad y difusión merecidas.

El presente compacto recoge algunos de sus trabajos, religiosos y profanos, tratados al detalle, con el máximo cuidado y profesionalidad por El concierto Español, cuya magistral interpretación, junto a la soberbia voz de Nuria Rial, llevan al culmen la personalidad musical de este ignorado creador.

E.G.S.



CORSELLI: Maestro de la Capilla del Rey de España. Oberturas, arias, lamentaciones y marchas. Nuria Rial, soprano. Emilio Moreno, violín. El Concierto Español. Dir.: Emilio Moreno.

Glossa, GCD 920307 • 62'30" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Anne-Sophie Mutter

Vuelve con la grabación que la lanzó a la fama: El concierto para violín de Beethoven. Una interpretación llena de matices y madurez.



www.universalmusic.es

BEETHOVEN:
Concierto para violín - Romances
Anne-Sophie Mutter
New York
Philharmonic
Kurt Masur
1CD 0028947134923



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

Si quieres recibir nuestro boletín informativo mensual, mándanos un e-mail a:
clasico.jazz@universalmusic.es

Nella Anfuso

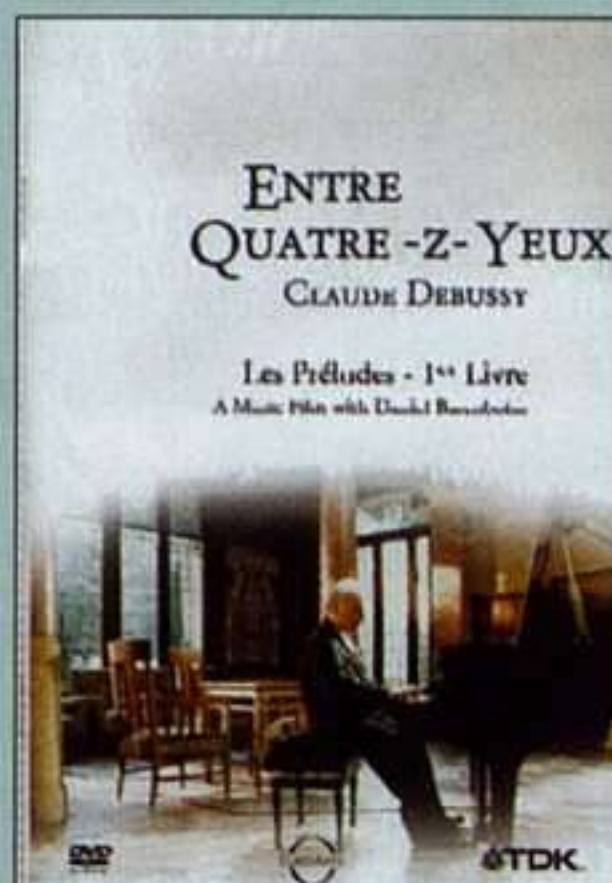


Novedad



DISTRIBUCIÓN EXCLUSIVA:
GAUDISC - Historiador Mains 7 08026 Barcelona
Tel. 93 435 54 41 - Fax. 93 433 05 06
website: www.geocities.com/arsvocalis
e-mail: info@gaudisc.com

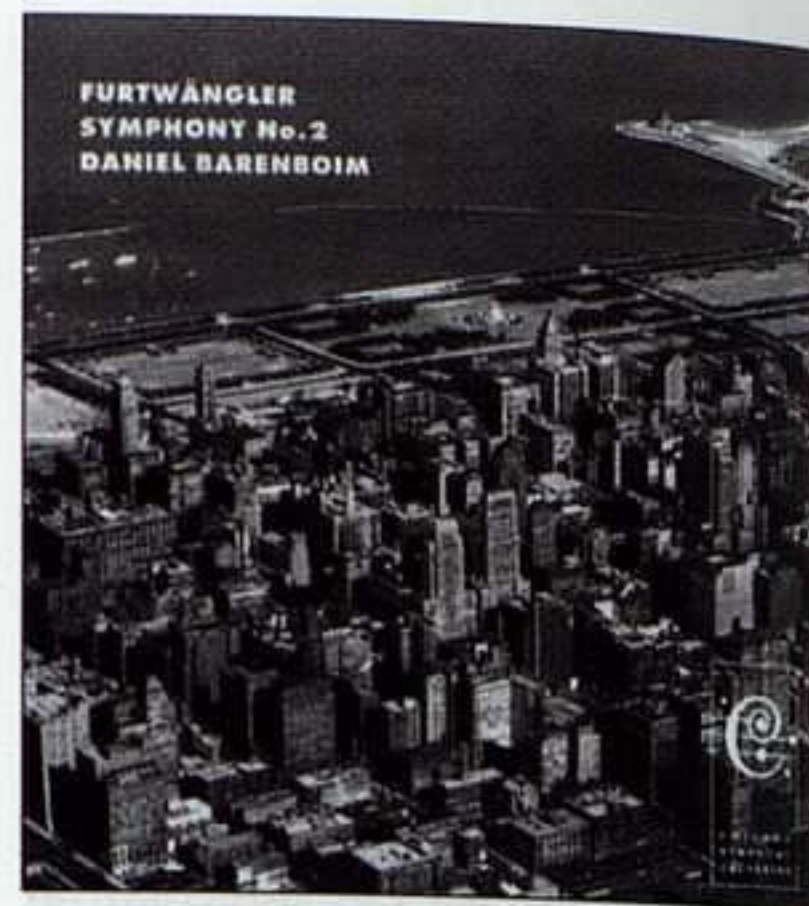
"Barenboim dirige la Segunda de Furtwängler con la mayor entrega"



Hombre, yo hubiera preferido que al comenzar este DVD se me hubiera mostrado, sin más preámbulos, a Barenboim tocando. Y que hubiera continuado así hasta el final, de un tirón. Claro que, entonces, no tendríamos una película tan bonita como ésta, en la que se escuchan y ven más cosas que el propio primer libro de preludios para piano de Claude Debussy. Así que en este DVD hay dos cosas de qué hablar, la fundamental y el envoltorio. Este último no ofende, es precioso y está hecho con excelente gusto, aunque a veces, la superposición de la voz en "off" a los principios (no mucho tiempo, eso sí) de algún que otro prelude no sea una solución musical muy ortodoxa que digamos. Y la "cosa" fundamental: la interpretación de Barenboim es magnífica pero sobre todo es única en su planteamiento, porque renuncia al panteísmo fácil y se centra en resaltar la modernidad de la escritura de forma asombrosa y admirable. Hay preludios ("Des pas sur la neige", por ejemplo) que, así, se convierten en pequeñas clases magistrales de fantasía, en diminutos microcosmos de ilusión sonora... En fin, un DVD muy, muy recomendable.

P.G.M.

DEBUSSY: Los Preludios (Libro I).
Daniel Barenboim, piano.
TDK, DV-DOCEQY • DVD • 59' • DDD
JRB Editores ★★★★★ A



Barenboim, que hereda espiritualmente de Furtwängler más que de ningún otro director, ha escogido la *Segunda Sinfonía* de éste para despedirse de su compañía de discos, que cierra su departamento clásico. Yo había escuchado esta obra en la grabación de su autor (Filarmónica de Berlín, D.G. 1951), pero pocas veces y hace ya tiempo. Ahora, en la grabación de Barenboim me ha impresionado y se la he hecho escuchar a algunos amigos sin revelarles su identidad: todos la han juzgado muy favorablemente. Creo que a esta obra enorme y ambiciosa (más de 82') le ha perjudicado que su autor haya sido uno de los mayores directores de todos los tiempos. Si la hubiera firmado, por ejemplo, Hindemith, sería mucho más conocida y valorada, y habría sido grabada —a pesar de su enorme dificultad— más de dos veces, como le ocurre a ésta. Compuesta en los años 30 y estrenada en 1948, es una obra escrita en un lenguaje no muy actual en su tiempo, y recuerda aquí y allá a este o aquel compositor —todos de la órbita del director Furtwängler, además de a ¡Shostakovich! (mov. 3º)—, pero realmente no "copia" a nadie. Y está magistralmente edificada y orquestada. Barenboim la dirige con la mayor convicción y entrega, y hace que suene con una claridad meridiana la portentosa Sinfónica de Chicago. La grabación es fantástica. Muy, muy recomendable.

A.C.A.

FURTWÄNGLER: Sinfonía núm. 2. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Daniel Barenboim.
Teldec, 0927434952 • 2 CDs • DDD
Warner Music ★★★★★ ARS

**“Järvi defiende
la Sexta de Miaskovsky
como si fuera
una obra maestra”**

Mucho ruido y pocas nueces, o sea, poca música (concentrada esta poca en el Adagio). La verdad es que ya me da apuro ponerme a criticar los discos del último Abbado y en particular de su integral mahleriana en curso. Pero qué le voy a hacer si no los encuentro (sobre todo estos últimos) dignos de alabanza.

En el presente disco (una grabación de 1999) se repiten las mismas flaquezas que estropeaban las versiones ya comentadas de la Tercera y la Séptima y que quizás quepa resumir en una sola: la ¿renuncia? a trascender el mero espectáculo sonoro. Esta deficiencia, más “disculpable” en el caso de la extravagante Séptima, prácticamente arruina el acercamiento a la recóndita Novena. Por no hablar de las cursiladas marca de la casa (se pueden escuchar unos violines “sublimes” si se pincha el compacto en el minuto 6 y 44 segundos del tercer movimiento...).

Deben creerme: Abbado no figura entre mis fobias diagnosticadas y por consiguiente no me importaría nada llenarlo de estrellas. A ver si se deja.

J.A.R.R.

La monumental Sexta viene a ocupar dentro del ingente catálogo sinfónico de Nikolai Miaskovsky el lugar de una “sinfonía heroica”. Aunque aquí el Mi bemol mayor beethoveniano se ha trocado en menor. Es decir, es una sinfonía heroica que ha conocido el *Crepúsculo de los dioses* y el *Boris Godunov*. Pero la imagen inicial del héroe romántico, con su canto fúnebre incluido, y de la revolución como preámbulo de un mundo nuevo están igualmente presentes. Beethoven fue más cuco y supo disimular a tiempo cualquier intención ideológica no estrictamente musical. El ruso, más ingenuote él, la esgrime a pecho descubierto con citas directas de cantos revolucionarios y otros simbolismos. En lo sonoro, también se encuentra el mismo –o parecido– “patos” característico, aunque en este caso se agote a veces en sí mismo desembocando en remansos retóricos o redundantes.

Järvi, apóstol de tantas causas perdidas, da muy bien con él y defiende la pieza con igual impulso que si de una obra maestra se tratara.

C.V.



MAHLER: Sinfonía núm. 9. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

D.G., 4716242 • 81'3" • DDD
Universal **★★★A**



MIASKOVSKY: Sinfonía núm. 6. Coro y Orquesta Sinfónica de Gotemburgo. Dir.: Neeme Järvi.

D.G., 4716552 • 64'30" • DDD
Universal **★★★A**

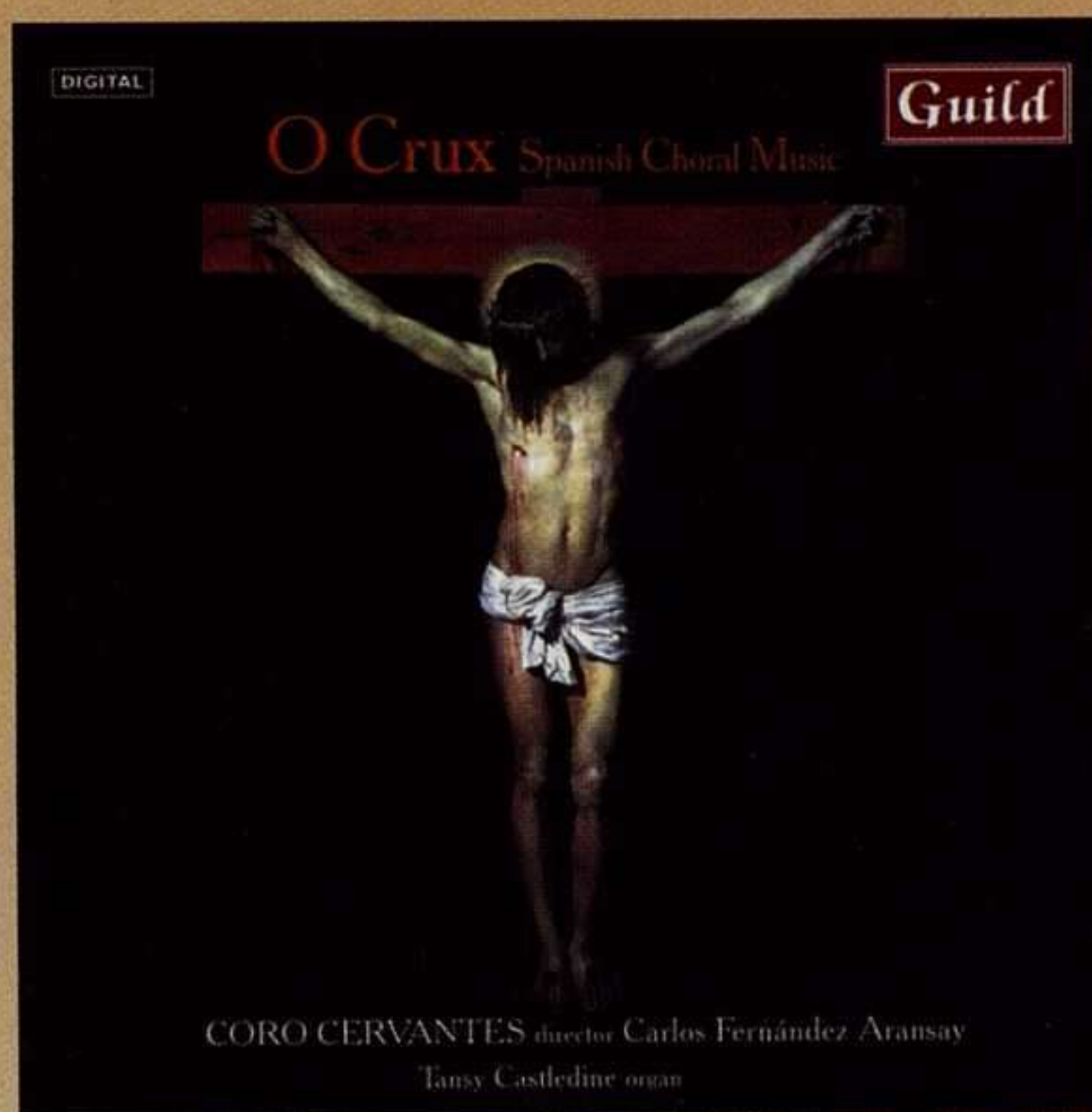
Guild

O CruX

De Sor a Falla

**Un panorama de la música coral
sacra española del siglo XIX**

Doce primeras grabaciones mundiales



Ref.: GMCD 7243

Primera grabación del Coro Cervantes, el joven grupo inglés dedicado a la música coral española de todos los tiempos



COROCERVANTES
Carlos Fernández Aransay director



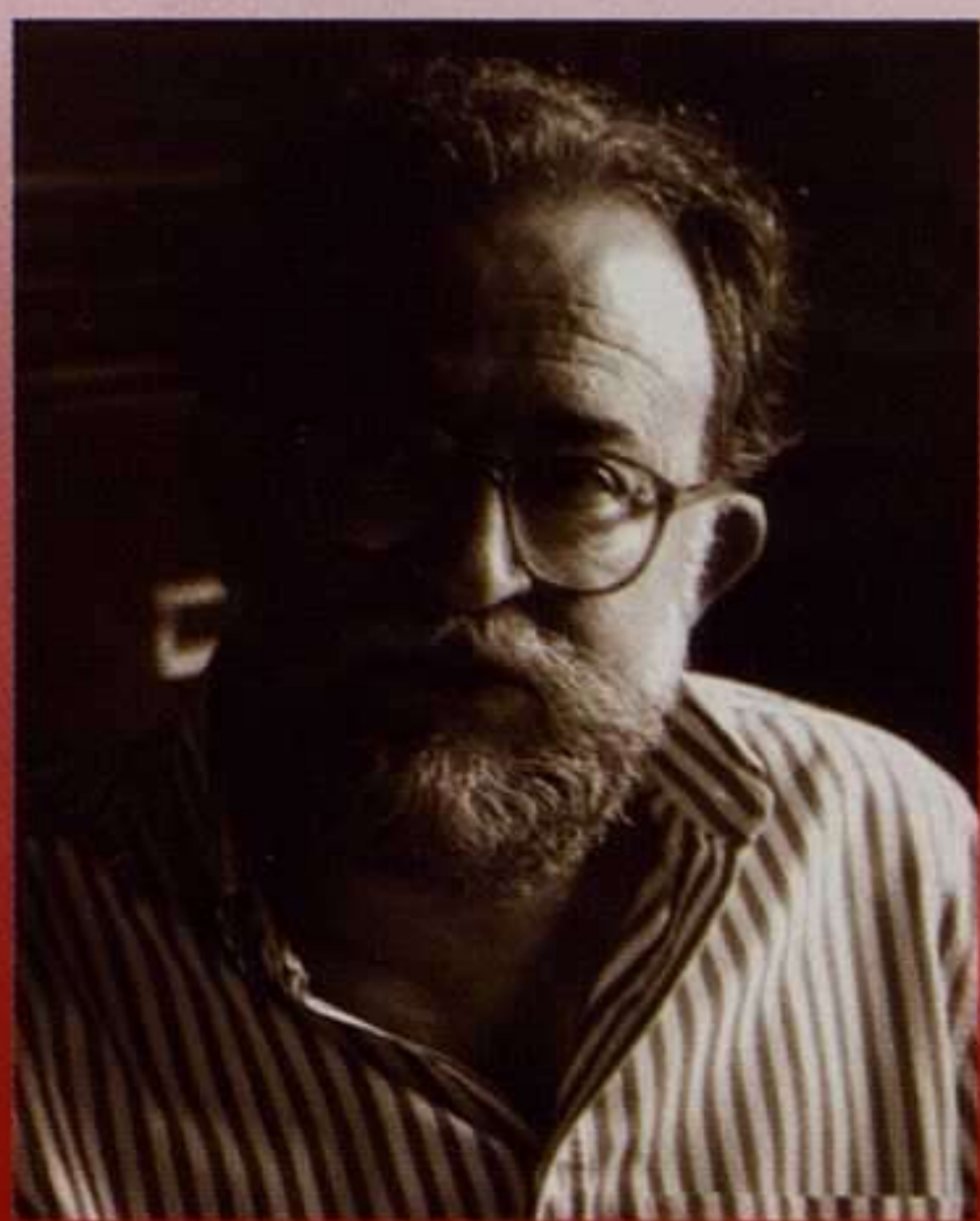
Obras de
Albéniz, Arriaga, Barbieri, Bretón, Eslava,
Falla, Goicoechea, Granados, Ledesma,
Monasterio, Pedrell, Sor y Vives

D i v e r d i

Distribución exclusiva para España
DIVERDI S.L.

SOLICITE BOLETÍN DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA GRATUITO

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



Jesús Villa-Rojo

¡CANTA!

Música con poemas de:
**Juan Ramón Jiménez y
Federico García Lorca**

**CANTA PAJARO LEJANO
CANTAR CON FEDERICO**

LIM: Solistas de Madrid
María José Suárez, voz



LIM CD008



DISTRIBUYE:

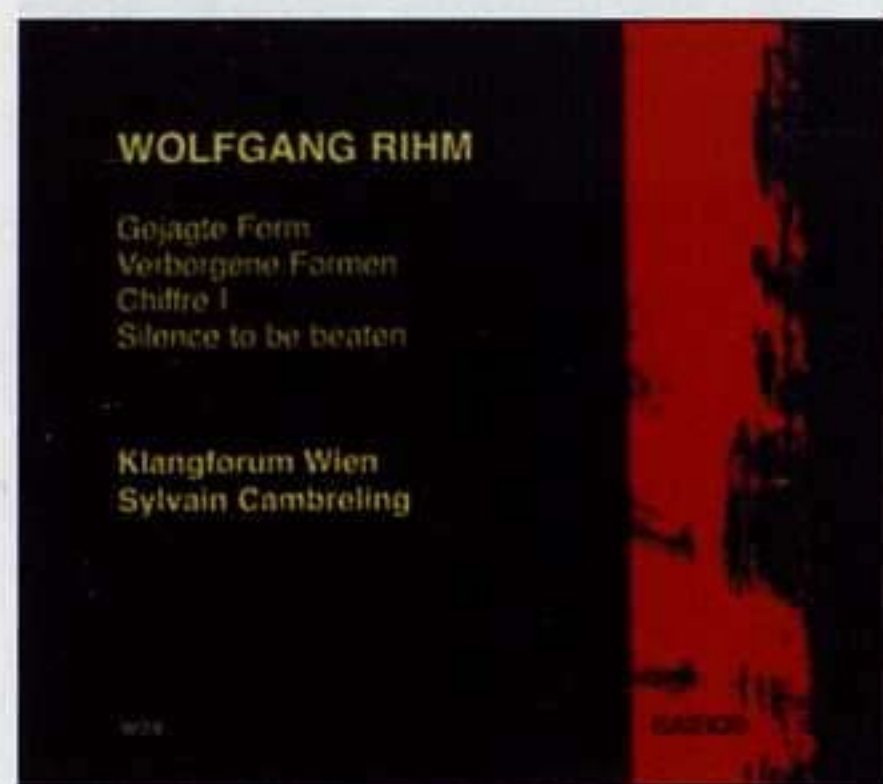


www.ferysa.es
Email: correo@ferysa.es
Fax: 91.358.89.14

**“Wolfgang Rihm
es uno de los
principales creadores
del panorama actual”**

La distribución en España de ese irreprochable sello que es Kairos continua con dos monográficos dedicados a Wolfgang Rihm. La entidad del magno proyecto creativo del compositor germano resulta aún más asombrosa teniendo en cuenta su edad. Con 50 años, Rihm es sin duda uno de los principales creadores del panorama internacional. La libertad de su poética, permeable a diversas herencias y al tiempo con una definida fisonomía, su férreo compromiso con una concepción del arte que reclama un decisivo poder indagatorio sobre lo real y lo imaginario, convirtiéndose no en refugio, sino en una suerte de “depósito de energía”, se manifiestan en estas obras que abarcan casi tres décadas de su prolífica capacidad creativa. Si los Tríos convocan diversos encuentros camerísticos en una escritura que abarca de la obsesión a la elegía, como una suerte de dibujos de pequeño formato, el soberbio ciclo *Chiffre* y las piezas *Gejagte Formen* y *Verborgene Formen* actualmente se interpreta por toda Europa como homenaje al aniversario compositor— permiten percibir a un inextricable lenguaje y misterio. Soberbias lecturas.

D.C.S.



RIHM: Gejagte Form. Verborgene Formen. Chiffre I. Silence to be beaten (Chiffre II). Klangforum Wien. Dir.: Sylvain Cambreling.

Kairos, 0012072KAI • 47'47" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

RIHM: Chiffre IV. Am Horizonte. Paraprase; etc. Teodoro Anzellotti, acordeón. Ensemble Recherche.

Kairos, 0012092 KAI • 71'41" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



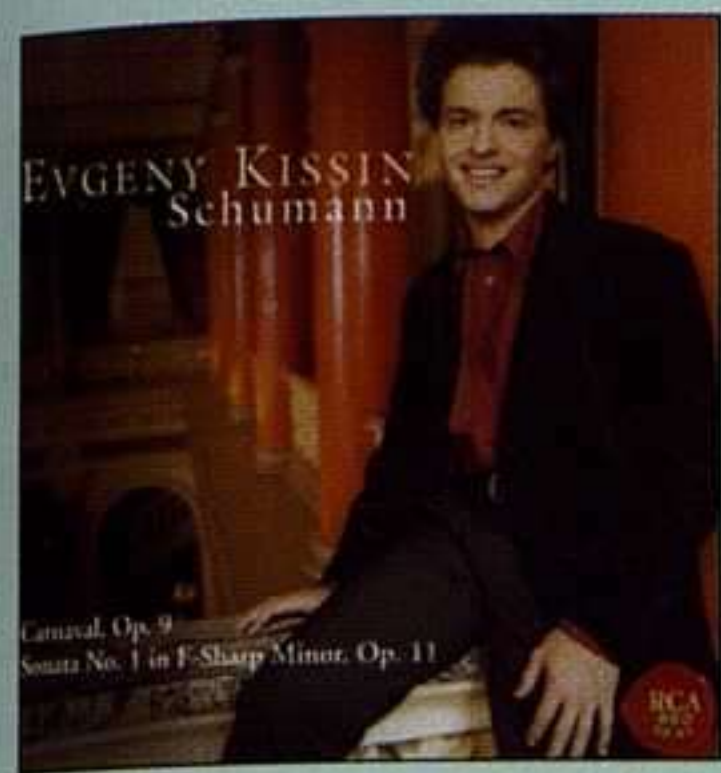
¿Era necesaria una nueva grabación de esta música? Después de escucharla, no me cabe la menor duda. Pons realiza una labor increíble; lejos del director que hace una concesión al repertorio y a la tradición, firma unas muy estudiadas versiones de sublime resultado que establecen un nuevo referente. Prodigiosos detalles que en otras versiones pasan desapercibidos cuando no se tornan grotescos, establecen aquí el equilibrio justo de la sonoridad y la estética rodriguésca. Todo esto continúa con la participación de un solista (desde estas páginas no hemos dudado de calificar a Marco Socias como uno de los grandes de la guitarra) que ha llegado a la plena madurez artística, planificando su estrategia rítmica con precisión y ajustando todo su inmenso “guitarrismo” a aquella (escúchese el comienzo del “Allegro gentile” del *Aranjuez*), con los acentos sabiamente dosificados en el discurso musical y sin que nada suene agresivo o molesto. Su técnica es infalible (para tocar estas obras de esta manera hay que estar muy, pero que muy arriba) y de ello podemos encontrar infinidad de muestras pero, sin duda, lo mejor es que encontramos fresca, nuevos detalles y un inagotable buen gusto.

P.G.B.

RODRIGO: Concierto de Aranjuez. Música para un jardín. Tres viejos aires de danza. Marco Socias, guitarra. Orquesta Ciudad de Granada. Dir.: Josep Pons.

Hamonia Mundi, HMC 901764 • 63'54" • DDD
H. Mundi ★★★★★ ARS

“Es increíble adónde está llegando Kissin cuando se sienta al piano”



Cada vez que he de volver a escribir sobre este señor me sucede lo mismo: no sé que decir, porque no me vienen a la cabeza más que términos absolutos. Voy, sin embargo, a tratar de pensar más en Schumann que en Kissin, a ver si así me sale algo.

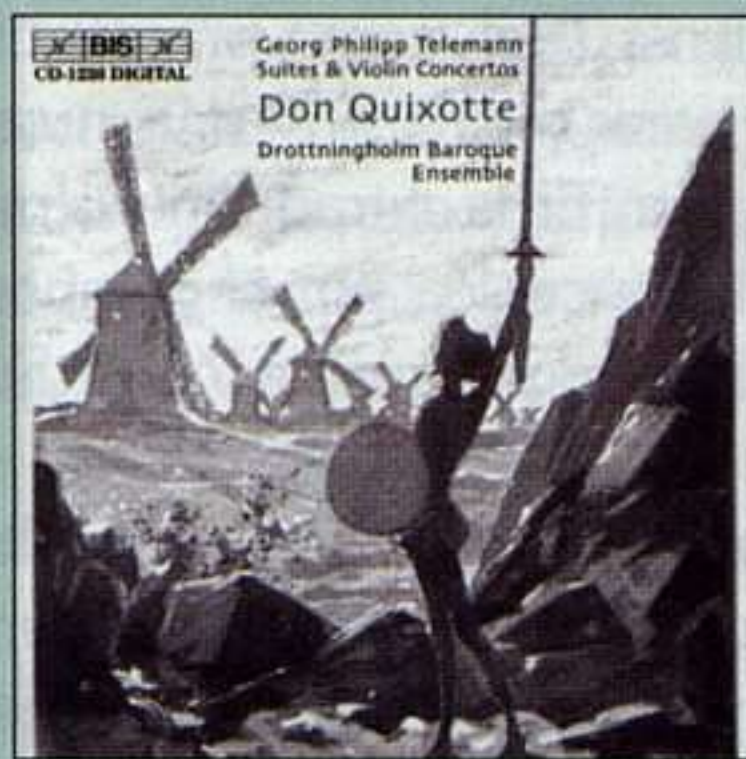
Pensaré en el *Carnaval* que acabo de escuchar; lo suficientemente “raro” para hacerme pensar; lo suficientemente implacable para que no haya nada que discutir y lo sitúe en un irrepetible olimpo piano-carnavalesco: es absolutamente increíble adónde está llegando este señor cuando se sienta al instrumento. Sonido, técnica apabullante, por supuesto, pero muchas más cosas: sobre todo y ante todo, una cabeza portentosa y una auténtica magia intelectual para convencernos de lo que quiere. ¿De qué, en este caso? Pues de que *Carnaval* no es una suma de exaltaciones líricas, todo lo bella que se quiera, sino una música de y para la desesperación; un ataque de locura salido no de uno que se hace el loco, sino de un loco de verdad: una versión que sitúa esta música en un inaudito, muy difícil de entender y maravilloso límite.

Corra a por el disco, no sea cosa que se acaben.

P.G.M.

SCHUMANN: Carnaval op. 9. Sonata núm. 1. Evgeny Kissin, piano.

RCA, 90926638852 • 60' • DDD
BMG Ariola **★★★★ARS**



Aunque ya hace un montón de años que Georg Philipp Telemann dejó de ser un desconocido entre nosotros, sigue habiendo sellos discográficos que actúan como si estuvieran realizando el gran descubrimiento del siglo.

Y lo peor es que, como en la presente ocasión, lo hacen con premeditación y alevosía, es decir, mezclando obras de lo más architrillado, como en el caso de la *Suite Burlesca de Don Quijote* (si bien, justo es reconocerlo, se trata en el presente caso de una de las mejores versiones que he oído nunca) o de la *Suite para viola da gamba, cuerda y bajo continuo en Re mayor* (con ésta ya voy por sexta versión en mi anaquele), con otras que son primicia absoluta o casi, como la *Suite para violín, cuerda y continuo en La mayor*, el *Concierto para cuerda y bajo continuo en Re mayor* o la *Suite para cuerda y continuo en La menor*.

En resumen, tres filetes de lo más jugoso (y novedoso) que unidos a lo increíble de la interpretación, nos seducen e inducen irremediabilmente a matar la ballena.

S.A.

TELEMANN: Don Quixote. Drottningholm Baroque Ensemble.

BIS, CD-1226 • 73'29" • DDD
Diverdi **★★★★A**

**Discos
Crítica**
de la a la z

Cecilia Bartoli

Tras sus éxitos con Vivaldi y Gluck ahora una selección de lo mejor de Cecilia Bartoli incluyendo dos arias con Luciano Pavarotti (grabaciones nuevas)



www.universalmusic.es



The art of Cecilia Bartoli
Arias de Vivaldi, Gluck, Handel, Mozart, Rossini, Donizetti, Verdi.
Varias orquestas y directores
1CD 0028947338024
DECCA

DECCA

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

Si quieres recibir nuestro boletín informativo mensual, mándanos un e-mail a:

clasico.jazz@universalmusic.es



Intérpretes:
ROBERTO ALAGNA, LEONTINA VADUVA,
FRANÇOIS LE ROUX Y ROBERT LLOYD
Duración:
176 minutos

Características especiales:

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



Títulos disponibles:

Aida, Otello, Stiffelio y Un Ballo in Maschera, de Verdi;
Cinderella, de Prokofiev; The Sleeping Beauty,
The Nutcracker (94) y The Nutcracker (68), de Tchaikovsky;
Gala Tribute to Tchaikovsky; Mayerling, de Liszt;
Lucrezia Borgia, de Donizetti; Mitridate Rè di Ponto,
de Mozart; Salome, de Strauss.

Pioneer
sound. vision. soul

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

**“El Concierto
para chelo de Ernst
Toch destaca
por su originalidad”**

El sello CPO vuelve a elegir a Ernst Toch como protagonista para regalarnos una nueva muestra de la extraordinaria música concebida por el compositor de origen austriaco. La *Suite de Danzas op. 30* y el *Concierto para chelo* constituyen el programa de este interesante CD: dos páginas que destacan por la inspiración de su autor, materializada con maestría a través de la libertad formal, la originalidad rítmica y la plenitud sonora a partir de reducidos conjuntos instrumentales.

El Ensemble Mutare funciona francamente bien tanto como formación como a título individual, lo que es especialmente importante a lo largo de dos obras en las que su autor concede roles muy concretos a cada uno de sus instrumentos. La carga descriptiva de la *Suite* exige de sus intérpretes un sinnúmero de recursos técnicos y expresivos al servicio de la creación de contrastadas atmósferas musicales, que son resueltos con creces por los miembros del ensemble. En cuanto al *Concierto*, destaca la originalidad de la partitura en la que Toch pareció recordar el lema alumbrado por Dumas: “todos para uno y uno para todos”: y es que junto a la espléndida Susanne Müller-Hornbach, los miembros del Mutare participan de un delicioso diálogo camerístico, demostrando sus espléndidas cualidades como alternativos solistas.

E.C.C.



TOCH: Concierto para chelo. Suite de danzas op. 30. Susanne Müller-Ormbach, chelo. Mutare Ensemble. Dir.: Gerhard Müller-Hornbach.

CPO, 9996882 • 56'32" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

La trayectoria de Música Ficta muestra un permanente ascenso. Desde sus primeros discos publicados por el sello Cantus a este último disco de su particular compañía Enchiriadis ha llovido mucho. La calidad siempre fue uno de los marchamos de garantía del conjunto de Raúl Mallavibarrena, pero lo que se escucha en este disco, sencillamente, no tiene nombre. Raúl y sus chicos acaban de sacar a la luz la, para mí, mejor versión existente del *Officium Defunctorum* de Victoria (y eso que me vienen a la cabeza un par de ellas, magníficas, firmadas por algunos de los papones internacionales del género).

Lejos de toda contemplación seráfica, oponiéndose drásticamente a toda ingrátida espiritualidad, Música Ficta hace un Victoria corpóreo, carnal, dramático, conflictivo y pasional, un Victoria de una dimensión teatral extrema. El sonido del conjunto –13 voces mixtas con bajo y órgano– es de una asombrosa densidad, perfectamente empastado y afinado, de graves contundentes y agudos luminosos. Y su director escoge unos tiempos lentos y un fraseo paladeado hasta la extenuación, de una riqueza dinámica desacomostumada. Una auténtica maravilla.

Fantástica toma de sonido y desgarradora portada. Uno de los mejores discos del año.

J.T.S.



VICTORIA: Officium Defunctorum. Música Ficta. Dir.: Raúl Mallavibarrena.

Enchiriadis, EN 2006 • 51'4" • DDD
Diverdi ★★★★★ ARS

**“Un disco imprescindible
de Wergo con obras
del primer
Zimmermann”**

**Discos
Crítica**
de la a la Z



En el esfuerzo por llevar al disco la obra de uno de los pilares de la música alemana del s. XX (la integral de Bernd Alois Zimmermann), Wergo dedica este disco a su obra orquestal de los años 50. Años de madurez, pero todavía lejos de sus portentosas creaciones musicales de los 60 (sobre todo su genial ópera *Die Soldaten* de 1965 y el *Requiem* de 1969, a dos años de su suicidio). Sin embargo los rasgos de dramatismo, a incluso de oscuro pesimismo, ya están patentes en sus creaciones (*Impromptu* cuenta con momentos sobrecogedores). De las cuatro piezas quizás sea el *Canto di speranza* (1958) la más emblemática de este periodo. Aunque Zimmermann nunca coincidió con los postulados de las vanguardias de su generación (rechazó la ortodoxia del nuevo serialismo integral), en *Canto* su lenguaje se hermana, por otra vía, con el espíritu musical de Webern. Sin embargo es en *Impromptu* donde se abren las puertas que le conducirían a su delirante ópera *Die Soldaten*. Una obra maestra que anuncia a otra posterior. Disco imprescindible. Versiones excelentes.

J.B.

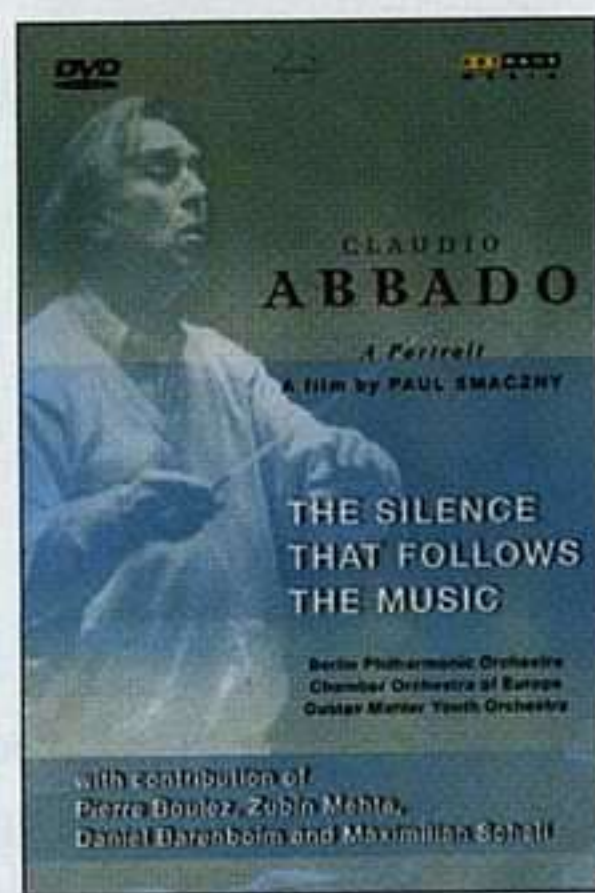
ZIMMERMANN: Märchensuite. Canto di speranza. Impromptu. Alagoana. Caprichos brasileiros. Lucas Fels, chelo. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Peter Hirsch.

Wergo, WER 66562 • 75'8" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

DVD a la mayor gloria de uno de los más destacados talentos directoriales de la segunda mitad del siglo pasado, el ahora golpeado seriamente en su salud Claudio Abbado, el cual acaba de dejar la titularidad de la Filarmónica de Berlín; y grande por varios motivos, no sólo por su concepción estrictamente musical de las obras maestras, de su enorme calidad técnica —que se puede apreciar en lo escueto de sus intervenciones habladas cuando interrumpe sus ensayos, sus manos hablan por él—, sino, sobre todo, por la nueva manera de entender las relaciones director-orquesta que ha aportado, y que hoy empiezan a ser norma común, una relación basada en el diálogo y en el reconocimiento de la clara dependencia que tiene un director de sus músicos, a los cuales respeta y atiende en todas sus manifestaciones, como bien se observa en los escasos 60 minutos que dura este DVD, en el cual se ve a Abbado ensayando con tres de sus orquestas a lo largo de los años 1995 y 1996, y solistas como Pires.

Excelente ocasión de ver la calidad humana que se esconde tras su figura y el cariño que le profesa todo aquel que colabora con él, aunque se podría haber ampliado el documental para no dejarlo tan corto de tiempo.

J.M.

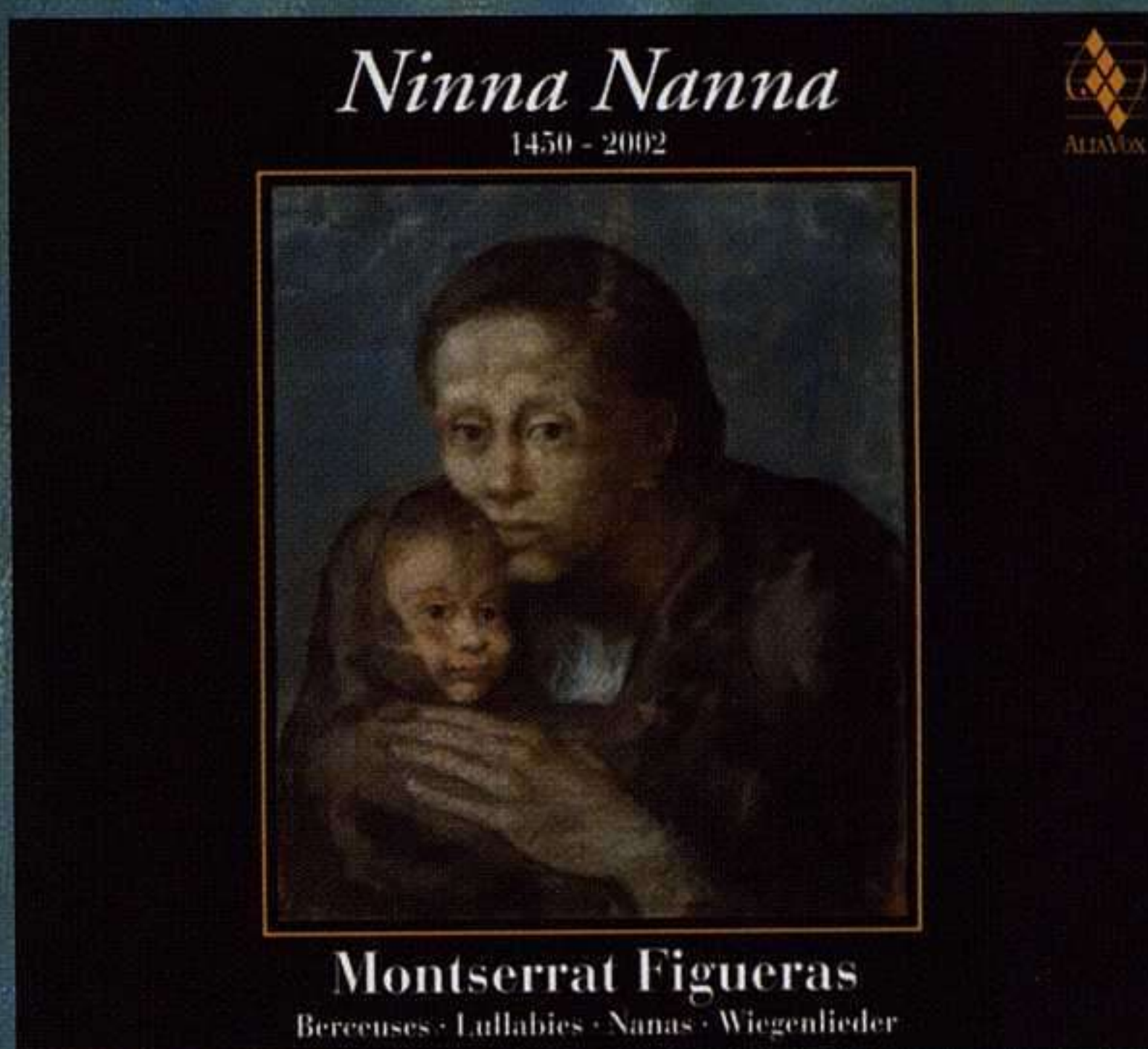


ABBADO, Claudio: The silence that follows the music. Un retrato.

Arthaus, 100048 • DVD • 60' • DDD
Ferysa ★★★★★ **A**

Ninna Nanna
1450 - 2002
Montserrat Figueras

Una emotiva selección de canciones de cuna antiguas y modernas desde la cuenca mediterránea al norte de Europa



Obras de Byrd, Merula, Reichardt, Mussorgski, Reger, Falla, Milhaud, García Lorea, Pärt y autores anónimos

Con la participación de
P. Badura-Skoda, X. Díaz-Latorre,
D. el Maloumi, P. Estevan,
M. Hantai, A. Lawrence-King,
P. Memelsdorff, B. Olavide,
D. Psonis, A. Savall, J. Savall
Hespèrion XXI

DISPONIBLE A PARTIR DEL
9 de diciembre de 2002

Diverdi

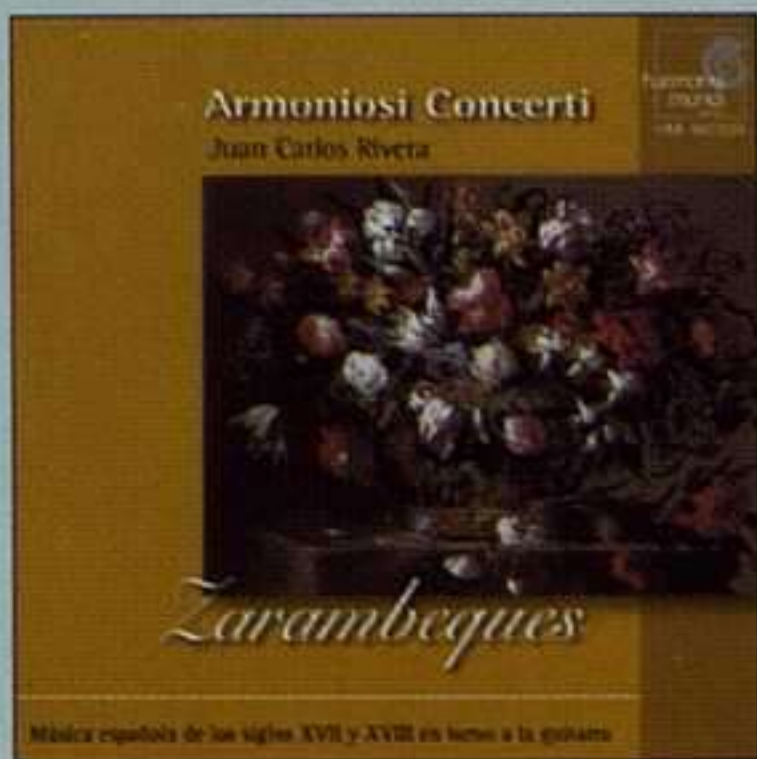
Distribución exclusiva para España
DIVERDI S.L.
SOLICITE BOLETÍN DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA GRATUITO
Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid
Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79
e-mail: diverdi@diverdi.com
ALIA VOX / Export Management
Tel.: +32 2 524 49 24 - Fax: +32 2 524 07 26 e-mail: aliavox@skynet.be
Tel.: +34 93 594 47 60 - Fax: +34 93 580 56 06
e-mail: aliavox@compuserve.com



Ref.: AV 9826

**“Las versiones
de Juan Carlos Rivera
son juiciosas
y documentadas”**

**“Sarah Chang
toca Paganini con
una naturalidad
pasmosa”**



La música de guitarra española de los siglos XVII y XVIII, además de la posibilidad de ser interpretada de forma solista, da pistas sobradas en sus ediciones y manuscritos (acompañamientos, fórmulas de rasgueado...) de la idoneidad de su realización camerística, especialmente si se trata de grupos de cuerda pulgada. Este camino ha sido transitado con desigual fortuna por diversos músicos (Moreno, O'Dette, Lisevand) ya que el peligro de sucumbir a un “exceso de creatividad” es grande. No es este el caso presente ya que las versiones de Rivera son juiciosas, documentadas y presididas por el buen gusto.

El CD, de duración generosa, presenta un importante catálogo de las danzas en boga de la España del momento y su escucha es sumamente placentera. El rigor de la interpretación satisfará a los aficionados a la guitarra más exigentes mientras que la frescura y sencillez de esta música encantará a quienes deseen iniciarse en el maravilloso mundo de la música antigua española.

P.G.B.

ZARAMBEQUES: Música española de los siglos XVII y XVIII en torno a la guitarra. Armoniosi Concerti. Dir.: Juan Carlos Rivera.

H. Mundi, HMI 987030 • 60' • DDD
H. Mundi Ibérica ★★★★★ **A**



“Del Renacimiento a nuestros días la Iglesia Católica periódicamente ha querido limitar la influencia de la Virgen María...”. El culto rendido a María ha producido una retórica en prosa, verso y canciones a veces de un ardor y misticismo considerables que en determinadas épocas ha levantado suspicacias en el seno de la Iglesia de Europa Occidental.

La Virgen, mujer relegada por la cúpula del clero siempre masculina, reivindicada por el refinado grupo vocal femenino, Anonymous 4. Un excitante asunto de discriminación histórica traído por los pelos aunque relacionado con la más candente actualidad, es el motivo argüido para reunir un programa deslumbrante a base de conductus y canciones del repertorio monódico y polifónico del s. XIII francés cercano al período Notre-Dame, dedicadas a la Virgen, al que no le harían falta razones ni justificación. Sobre todo si se nos ofrece en una bellísima e incorpórea interpretación, un virtuoso ejercicio a cuatro voces solas en la línea “celestial” e impersonal típica de Anonymous 4, a la que perdonamos el exceso de “belleza” y quizás no tanto el uniforme y rutinario tamiz estilístico por el que cuelan todas las piezas.

Lo dicho, un bello y poético recital.

A.B.L.

LA BELE MARIE: Canciones a la Virgen del siglo XIII francés. Anonymous 4.

HarmoniaMundi, HMU907312 • 66'40" • DDD
H. Mundi Ibérica ★★★★★ **AS**

Este interesante –aunque algo desigual– concierto tuvo lugar el 1º de mayo de 1995 en el Palazzo Vecchio de Florencia, una sala bellísima, pero de acústica retumbante que perjudica mucho el sonido de este DVD; las imágenes, en cambio, son de gran calidad. El programa fue un poco heterogéneo de más: una aceptable Obertura de *Fidelio*; unas espléndidas *Variaciones Paganini* de Boris Blacher –la obra y la magnífica ejecución y dirección–; el primer movimiento (¡sólo!) del *Primer Concierto* de Paganini tocado con una naturalidad pasmosa, como si fuera fácil, por la jovencísima Sarah Chang, que derrocha un bellissimo sonido, pastoso más que brillante, y una musicalidad casi incomprendible; y finalmente, *Petruchka* de Stravinsky, muy bien pero lejos del enorme logro anterior del propio Mehta (Filarmónica de Israel, CBS 1980); tampoco es la pieza más adecuada para las características de la fenomenal Filarmónica de Berlín. Fuera de programa, la *Danza eslava núm. 8* de Dvorak, demasiado rápida y por ello, y por la acústica, poco clara.

A.C.A.

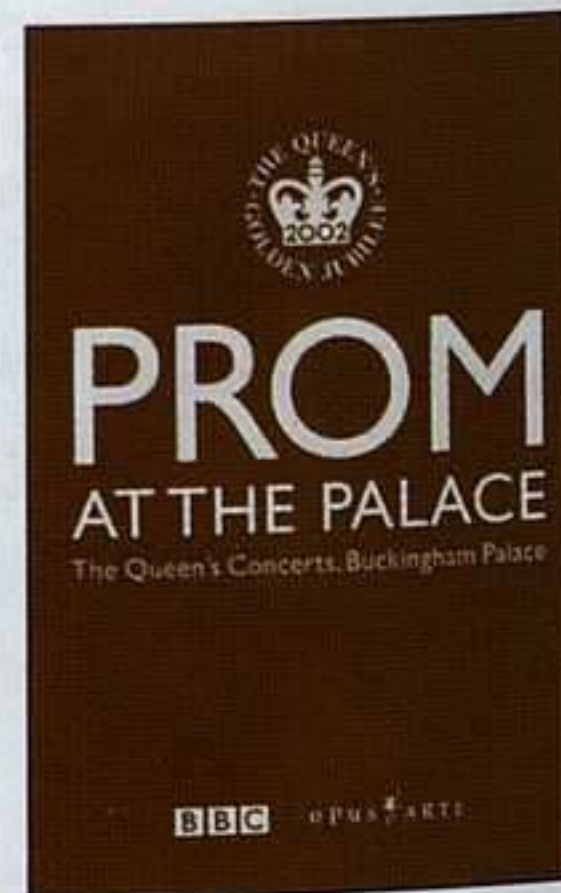


CONCIERTO EUROPEO 1995. Obras de BEETHOVEN, PAGANINI, BLACHER, STRAVINSKY y DVORAK. Sarah Chang, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Zubin Mehta.

TDK, DV-EUC95 • DVD • 87' • DDD
JRB Editores ★★★★★ **A**

El asilvestrado panorama del DVD “clásico” no lleva visos de subsanar los errores y desmanes del CD y, así, llega ahora a nuestro país la grabación de un concierto celebrado en los jardines de Buckingham Palace con motivo del cincuentenario de la coronación de Isabel II y cuyo valor musical es más que dudoso. Como corresponde a todo acontecimiento en honor de su graciosa Majestad, la realización técnica roza la perfección y la artística es muy esmerada, pero el producto en sí resulta perfectamente prescindible para todos aquellos aficionados que a su melomanía no añadan una incondicional devoción por la familia real inglesa. Porque, sinceramente, importa muy poco que entre los artistas invitados se encuentren los incombustibles Kiri Te Kanawa (¡fantástico Gershwin!) y Thomas Allen (apurado en “Largo al factotum”) o Angela Gheorghiu y Roberto Alagna –insustituibles en estos eventos y cuyas apariciones son lo mejor de la gala– o que el excelso Rostropovich interprete la música de Villalobos; ni el programa en sí, irremediablemente heterogéneo, ni la calidad global de las interpretaciones justifican el lanzamiento en nuestro país de un DVD a todas luces equivocado. Evítese cuidadosamente.

D.F.R.



PROM EN EL PALACIO: Los conciertos de la Reina en el Palacio de Buckingham. Alagna, Gheorghiu, Rostropovich, Te Kanawa, Allen, A. Davis, etc.

BBC, OA884D • DVD • 126' • DDD
Ferysa ★★★★★ **A**

“Walton es uno de los grandes compositores ingleses del siglo XX”



SONS DE CAMBRA

José M. Bru
Joaquín Gomariz
Jordi Orts
Eduardo Terol
Vicent Berenguer
José M. del Valle
Francisco J. Molina

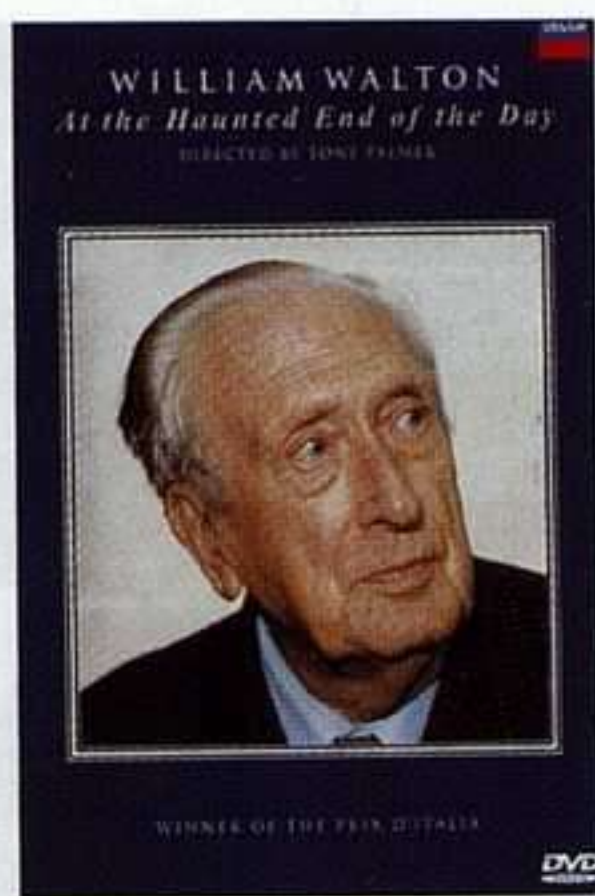
La Escuela de Composición y Creación de Alcoi (ECCA) encarna una de las más felices manifestaciones en España de ese imaginario de comunidad que parece definitivamente perdido en todos los ámbitos.

Comunidad como espacio donde se produce el diálogo gracias a un lenguaje que se comparte pero del que nadie es propietario. La que ya empieza a ser amplia discografía de la ECCA se enriquece con este nuevo disco, en el que ese diálogo se plasma de modo enormemente próximo e instructivo. Así la muy similar plantilla instrumental –oboe, clarinete, fagot, violín, chelo, piano y percusión– que los siete autores, aquí representados exploran se convierte en un nexo más que vincula voces de muy distinta generación, mediando casi veinte años entre José Miguel del Valle y el más joven, Joaquín Gomariz, entre los que se sitúan Bru, Orts, Terol, Berenguer y Molina, en una celebración más del XV aniversario que este año cumple la iniciativa de Javier Darías. Los intérpretes rumanos del Archaeus Ensemble cumplen, como en otras ocasiones, su cometido con una absoluta entrega.

D.C.S.

SONS DE CAMBRA. Obras de BRU, GOMARIZ, ORTS, TEROL, BERENGUER, DEL VALLE y MOLINA. Archaeus Ensemble. Dir.: Liviu Danceanu.

Emec. E-051 • 70'3" • DDD
H. Mundi Ibérica ★★★★★ A



Dada la actual crisis discográfica, según dicen, que afecta a las grandes compañías, estas optan por echar imaginación al tema y aprovechan la increíble calidad de un soporte como el DVD para presentar no sólo óperas, sino también documentales de grandes compositores.

Este que nos ocupa, que obtuvo el Premio de Italia, se podría calificar de documento histórico, en tanto en cuanto se nos presenta la vida y obra de William Walton narrada por él mismo y con profusión de momentos musicales seleccionados entre sus grandes obras como el *Concierto para violín*, el de *viola*, *Belshazzar's Feast*...

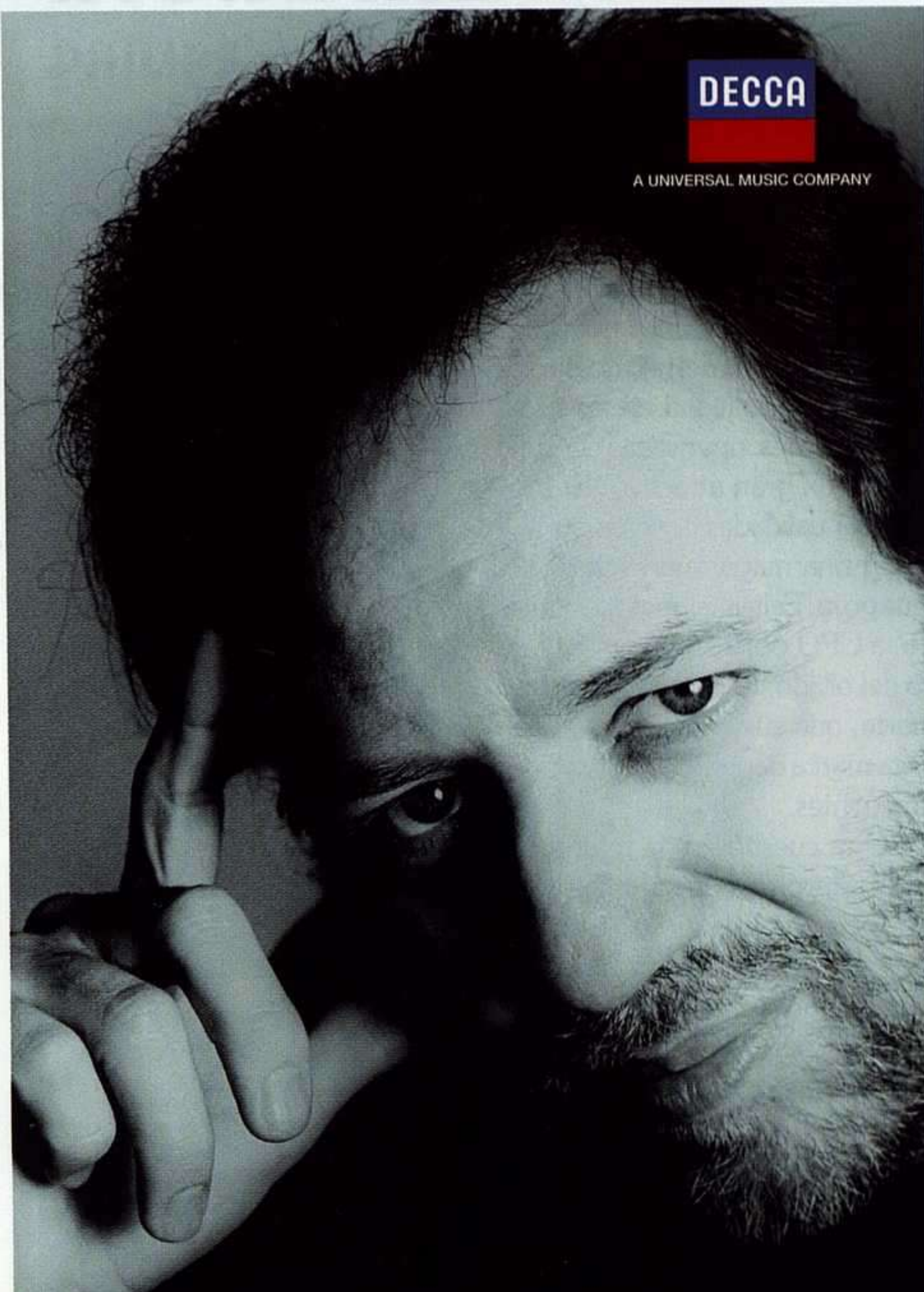
Realizado en 1981, o sea, dos años antes de su fallecimiento, permite ahondar en la labor de Walton, y conocer al que ha sido uno de los grandes compositores del s. XX. La sensación final es de una profunda melancolía, como si el propio Walton considerara un vano esfuerzo todo el trabajo realizado.

Meritorio esfuerzo el de Decca para conmemorar el centenario del nacimiento de William Walton. Absténganse todos los que no entiendan la lengua de Shakespeare porque no trae ningún subtítulo.

J.M.

WALTON: At the haunted end of the day. Julian Bream, Iona Brown, Ivonne Kenny, Ralph Kirshbaum, Yehudi Menuhin, Simon Preston, Simon Rattle, etc.

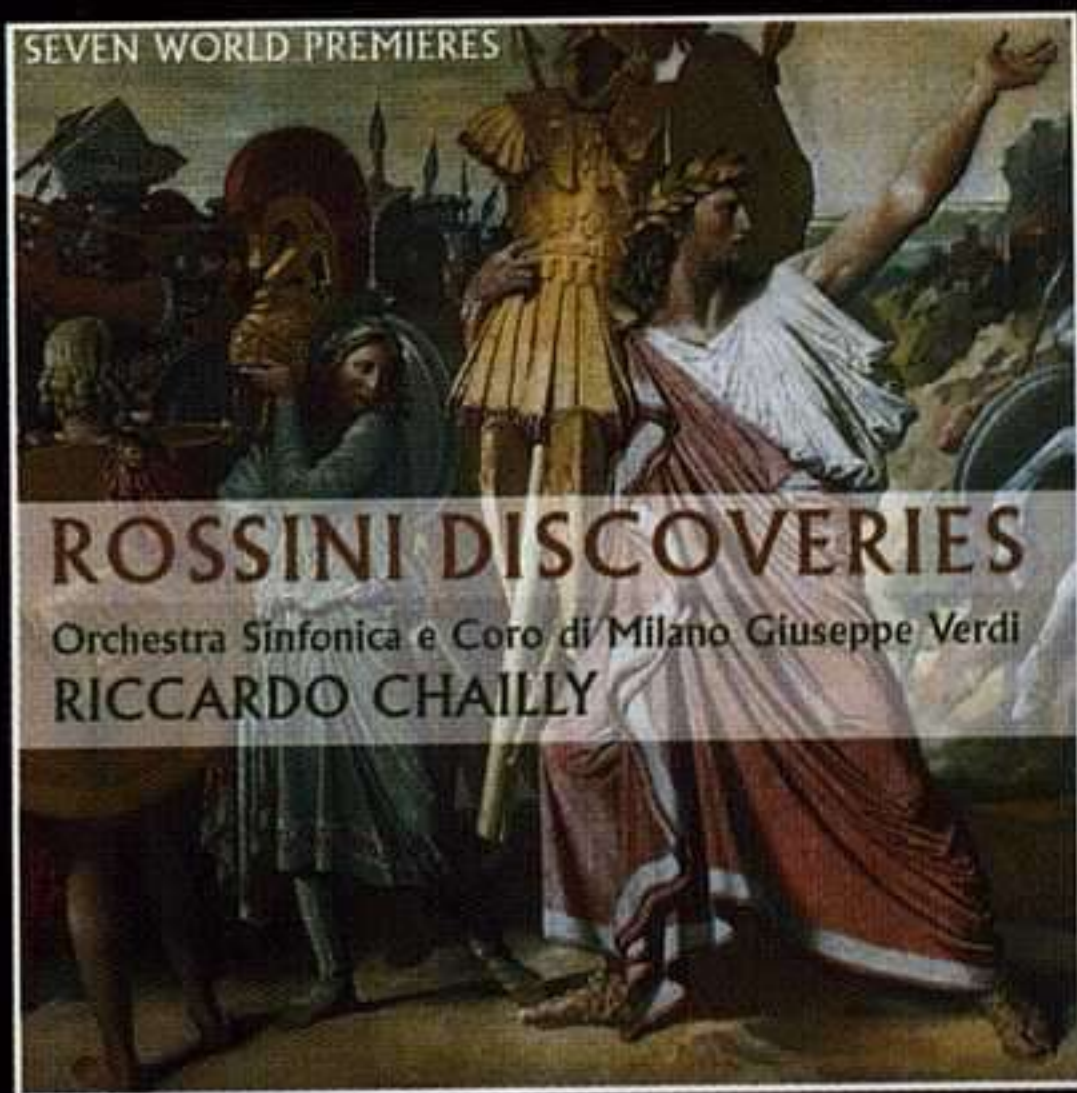
Decca, 0741502 • DVD • 99' • DDD
Universal ★★★★★ AH



DECCA

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

Riccardo Chailly



ROSSINI DISCOVERIES
Música de:
Robert Bruce;
Moises en Egipto;
Guillermo Tell;
El asedio de Corinto;
Ermione
I. Abdrazakov;
M. Pertusi,
Orchestra Sinfonica e Coro di Milano Giuseppe Verdi
Riccardo Chailly
1CD 0028947029823

BARTOK
El mandarín maravilloso*
(ballet completo)
Concierto para orquesta
Royal Concertgebouw Orchestra
Laurenschor
Riccardo Chailly
1CD 0028945884127



www.universalmusic.es

Ópera zarzuela y recitales

He aquí un producto discográfico interesante sobre el papel, pero un tanto decepcionante tras ser escuchado. La obra, *La Clemencia de Escipión*, representa una auténtica novedad en la discografía del hijo de Bach, y su poca asiduidad en las programaciones operísticas, la dotan de un gran atractivo. Desde luego, cualidades tiene para merecer una mayor atención de la que goza. Felicitaciones, por tanto, a CPO por rescatar este título del olvido. Sabido es, por otra parte, que suele ser habitual en esta marca ocuparse de obras infrecuentes.

Otra cuestión es la referente a la interpretación, demasiado correcta en la mayor parte de las ocasiones, con unas voces adecuadas para cada uno de los personajes, pero no del todo satisfactoriamente conjuntadas por un Hermann Max que muestra una dirección un tanto burda y descuidada en determinados pasajes. Desde luego, que no va a ser un prodigio de claridad y transparencia, ya lo comprobamos desde los primeros compases con que se inicia la obertura, siendo toda esta pieza tocada sin criterio aparente y bastante embarullada en su realización; pero después llegan los primeros recitativos, y nos percatamos del poco cuidado en el acabado de las frases, junto con algún que otro procedimiento abiertamente rudimentario en los instrumentos de cuerda.

R.-J.P.J.



BACH, Johann Christian: La clemencia di Scipione. Linda Perillo, Christine Wolf, Jörg Waschinski, Markus Schäfer. Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert. Dir.: Hermann Max.

CPO, 9997912 • 2 CDs • 131'4" • DDD
Diverdi ★★★★★

De obra maestra podemos calificar esta fantasmagórica ópera de Britten. Una obra para trece instrumentistas y siete cantantes que se desarrolla a modo de un aria con quince variaciones que se intercalan entre las respectivas escenas: el viaje, la llegada, la carta, etc.

La versión que nos ofrece Daniel Harding es impecable y debe conocerse aunque esta ópera esté muy bien servida en disco con interpretaciones señeras del propio Britten (Decca) o Davis (Philips) por citar sólo dos de ellas.

Harding cuida sobremedida tanto el aspecto tímbrico como el dinámico haciendo de cada variación un mundo sonoro alucinante: claustrofóbico o espectral, tierno o doloroso, siempre adecuado al momento escénico que refleja.

Excelente Ian Bostridge (al que avalan sus bellísimos registros para EMI) que utiliza su refinada línea de canto para encarnar a un Peter Quint perverso pero no tanto. Rodgers hace una espléndida institutriz junto a una encantadora Sra. Grose de Henschel.

Muy bien el resto del elenco.

P.S.J.D.



BRITTEN: The turn of the screw. Ian Bostridge, Joan Rodgers, Julian Leang, Caroline Wise. Orquesta de Cámara Mahler. Dir.: Daniel Harding.

Virgin, 724354552120 • 2 CDs • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★



He aquí un muy estimable live operístico "Made in Spain", tomado en Oviedo el pasado enero. Paradójicamente, quien menos bien está es su razón de ser: la presencia de la muy comercial Ainhoa Arteta. Con un instrumento que ha ganado cuerpo y calidez al tiempo que perdido esmalte y homogeneidad, se muestra técnicamente insegura y tan escasamente creativa como suele, si bien ofrece momentos mucho más que dignos, curiosamente los más dramáticos.

El joven mexicano Rolando Villazón puede y debe mejorar su técnica, pero canta con tal arrojo y efusividad—nada que ver con el tópico de lo francés— que no ha de extrañar que Barenboim le haya escogido para ser el Alfredo de su primera *Traviata*. La decisiva intervención de magníficos secundarios como Alexandra Rivas, Carlos Marín y, sobre todo, Stefano Palatchi, redondea a la alza el nivel canoro.

Quien termina galvanizando el resultado es el veterano Reynald Giovaninetti. Al frente de una buena orquesta y un coro menos que discreto, se queda algo corto de brillantez en los conjuntos—flojo el primer acto—, pero sabe ser dramático sin resultar cargante y obtiene momentos de arrebatador lirismo en los números más inspirados de esta deslavazada partitura.

F.L.V.-M.

GOUNOD: Romeo y Julieta. Ainhoa Arteta, Rolando Villazón, Carlos Marín, Stefano Palatchi. Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Dir.: Reynald Giovaninetti.

RTVE, 65159 • 3 CDs • DDD
RTVE Música ★★★★★



Esta versión ya era conocida: estaba en CD y en vídeo (EMI). Está bien que la hayan pasado a DVD; era de esperar que la firma británica, tan desentendida de este soporte, no lo haría; así ha sido, y una vez más Arthaus ha tenido la feliz idea. No es para echar las campanas al vuelo, pero es la única hasta ahora. Tiene el inconveniente de ser en inglés, en lugar de en el original italiano. En Haendel esto es menos grave, pues sus oratorios (en inglés) son tan "dramáticos" como sus óperas. El elenco vocal llega a la excelencia con su protagonista, Janet Baker: pese a no estar ya en su mejor momento vocal (1984), su arte es incomparable. Demasiado lírica, casi ligera, pero estimable Valerie Masterson (Cleopatra). Muy bien Sarah Walker (Cornelia), y notables Della Jones (Sesto), James Bowman (Tolomeo) y John Tomlinson (Achilla). Aunque dista de ser su mejor Haendel, la dirección de Mackerras es buena, con flexible y destacado continuo, pero la Orquesta es regular. La filmación, sin público, recoge con pericia una puesta en escena seria, pero algo anticuada de John Copley.

A.C.A.

HAENDEL: Julius Caesar. Janet Baker, Valery Masterson, Sarah Walker, Della Jones, James Bowman. Orquesta de la Ópera Nacional Inglesa. Dir.: Sir Charles Mackerras.

Arthaus, 100308 • DVD • 180' • DDD
Ferysa ★★★★★

**“La espléndida ópera
Armida de Haydn
con Gundula
Janowitz”**

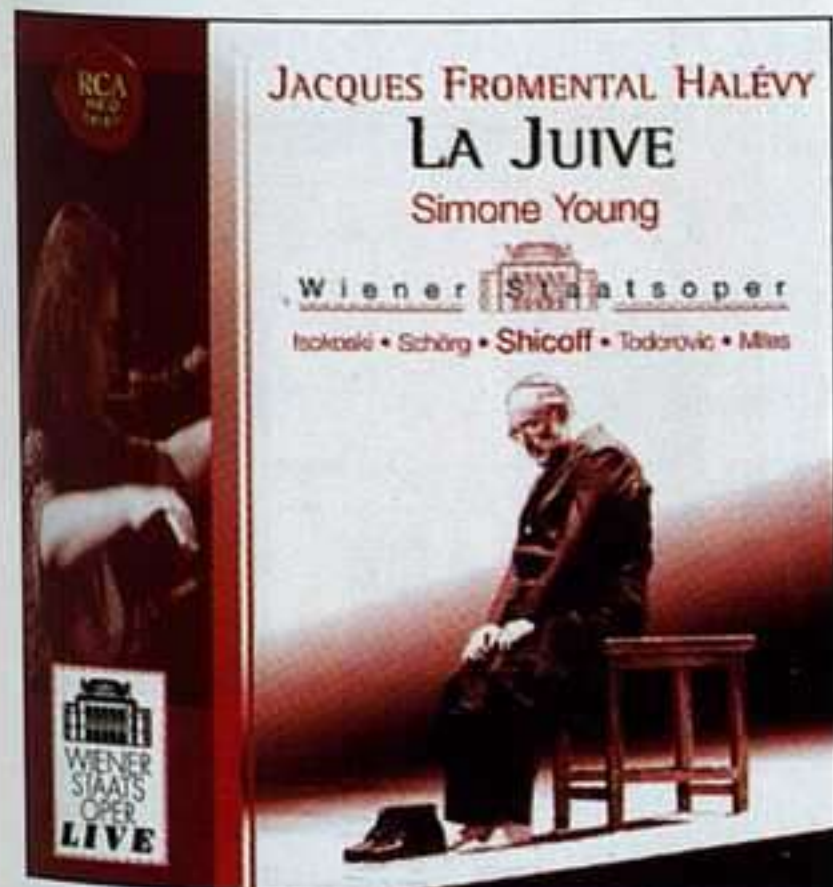
La *Juive* es el título más famoso de Jacques Fromental Halévy (que en realidad se llamaba Elías). Estrenada en 1835, su modelo es Meyerbeer, o lo que es lo mismo, ese estilo que ha dado en llamarse “grand’opéra”.

¿Qué es lo que tenemos? Una pieza en cinco actos y tres horas y media de duración, sólo apta para los incondicionales del género, y en todo caso para ser “consumida” mejor en disco que en vivo: un tenor lírico con notas por abajo imposibles para la cuerda, una soprano potente y versátil, un tenor ligero de imposible tesitura aguda (hasta un Re 4), una soprano de coloratura que ronda el Re 5, un bajo y un barítono constituyen las auténticas razones de la existencia de esta pesadísima ópera, cuya música tampoco es para echar cohetes.

¿Quién se atreve con todo esto? Lo que se dice atreverse, los abajo consignados: otra cosa es lo que sale: el que más, cumple, que es muy insuficiente para tratarse de lo que se trata. La batuta también es correcta.

Conclusión: la corrección interpretativa no es suficiente cuando la materia prima es tan escasa.

P.G.M.

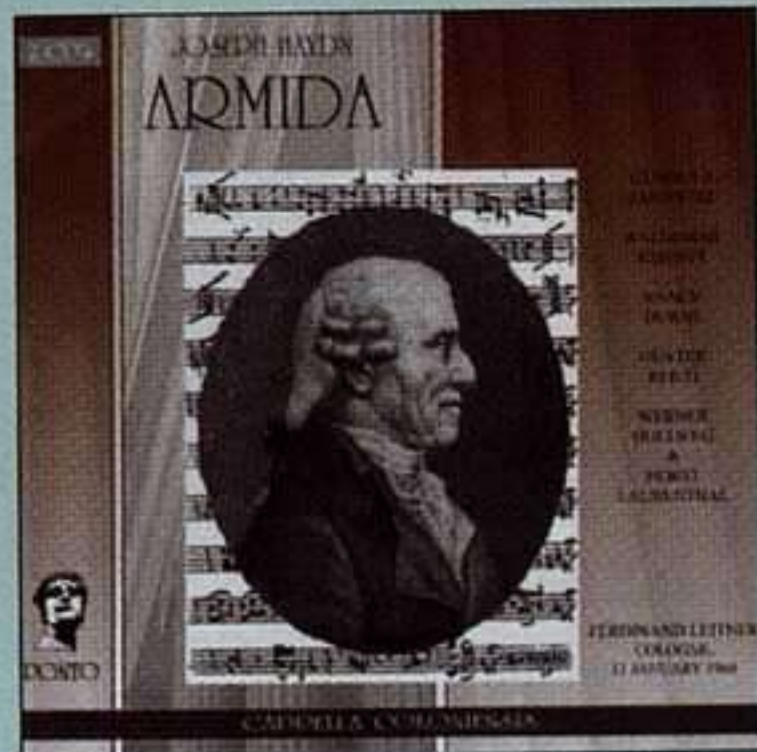


HALEVY: La Juive. Regina Schörg, Soile Isokoski, Neil Shicoff, Alastair Miles. Orquesta de la Ópera de Viena. Dir.: Simone Young.

RCA, 743211795962 • 3 CDs • 191'21" • DDD
BMG Ariola **★★★ M**

La espléndida (aunque en España casi seguro inédita) ópera de Haydn conoce ya más de una versión en estudio: la de Philips (1979) dirigida magistralmente por Dorati y protagonizada por una excelsa Jessye Norman (a la que acompañan los estupendos Burrowes y Ramey), y la de Teldec (2000), sólo para incondicionales de Harnoncourt o de los instrumentos originales, pues su reparto no es bueno (Bartoli roza a veces el histerismo) y la dirección llega a provocar la carcajada. La versión que comentamos, de 1968, apenas aporta nada: se ha quedado bastante anticuada, y tendrá interés sólo para los seguidores de Gundula Janowitz, que está bastante bien (preciosa voz), pero algo blanda aquí y allá. Ninguno de los demás es sobresaliente: Kmentt canta bien, pero su voz es algo oscura para Rinaldo, y los demás son muy discretos. Leitner es un director más bien anodino. Se completa el álbum con una selección de *Idomeneo* (1968) muy bien dirigida por Colin “(Collin”, según el disco) Davis. Janowitz vuelve a languidecer un poco; muy bien Ryland Davies (Idamante) y muy mal Roland Dowd (Idomeneo).

A.C.A.



HAYDN: Armida. Gundula Janowitz, Waldemar Kmentt, Nancy Burns, Günter Reich. Capella Coloniensis. Dir.: Ferdinand Leitner.

Ponto, PO 1001 • 2 CDs • 151'16" • ADD
Diverdi **★★★ A**

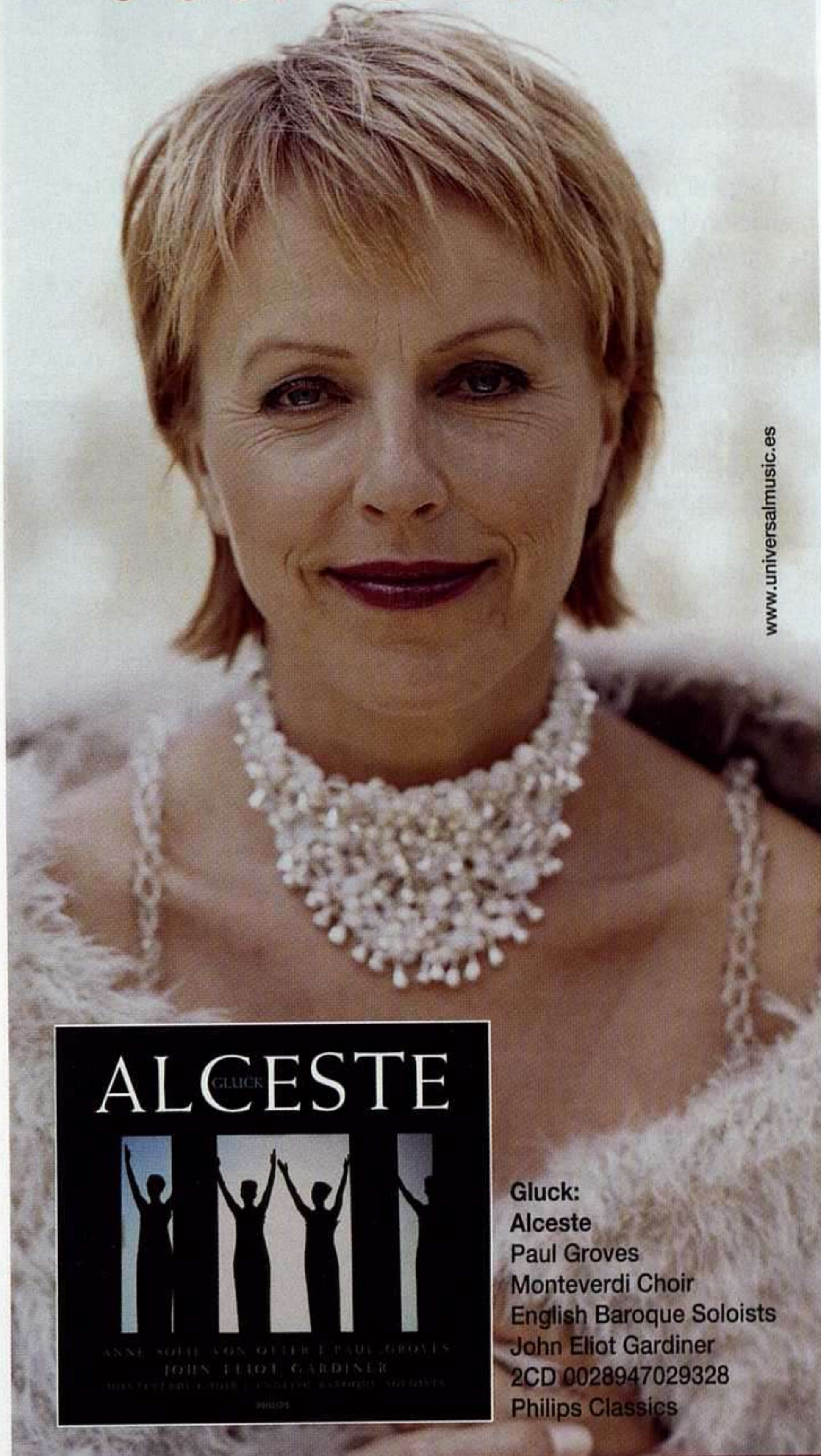
**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales

PHILIPS

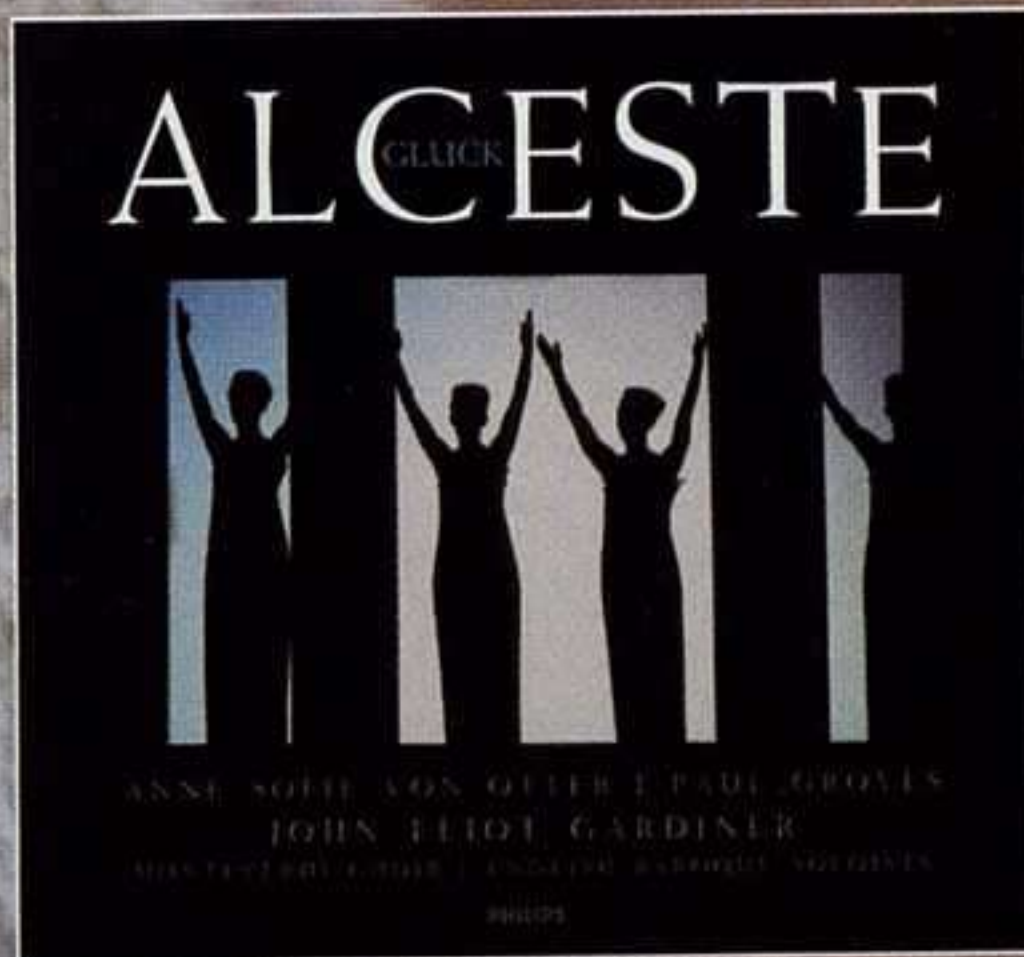


A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

**Anne Sofie
von Otter**



www.universalmusic.es



**Gluck:
Alceste**
Paul Groves
Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
John Eliot Gardiner
2CD 0028947029328
Philips Classics

**Offenbach:
Arias y escenas de
La Grande-Duchesse
de Gérolstein;
Les Contes d'Hoffmann;
La Vie Parisienne...**
Varios solistas y
Chorus y Les Musiciens
du Louvre
Marc Minkowski
1CD 0028947150121
Deutsche Grammophon



Si quieres recibir nuestro boletín informativo mensual, mándanos un e-mail a:
clasico.jazz@universalmusic.es

**“Lorraine Hunt en
Idamante, logra
hacernos partícipes
de su emoción”**

**“Una Flauta mágica
con Salminen en DVD
que es un auténtico
deleite”**



Llega al mercado una nueva grabación de *Idomeneo*, confiada a un elenco de nombres no muy escuchados por estos pagos y llamada a convertirse en una alternativa a tener en cuenta dentro de una discografía más que respetable. Ian Bostridge, tenor de voz blanquecina y talento fraseado, asume el rol protagónico satisfactoriamente, aunque sus ocasionales accesos de blandura no sean del gusto general. A su lado, Anthony Rolfe Johnson da muestras de natural desgaste, pero compone un Arbace suficiente y, entre las féminas, Lorraine Hunt, que evolucionó de soprano a mezzo, vuelve a sus orígenes para encarnar una Idamante que logra hacernos partícipes de su emoción, pese a los apuros en el agudo. También debe destacarse el desempeño de Barbara Frittoli, conmovedora Elettra, y Lisa Milne, irreprochable Ilia.

Todos siguen atentos a Charles Mackerras, uno de los grandes directores de foso en activo, que emplea la partitura del estreno muniqués (1781) y una vez más opta por combinar el rigor historicista con rasgos de la tradición mozartiana del pasado siglo.

La buena orquesta –muy por encima del coro– y la toma sonora son otros dos argumentos que juegan a favor de esta recomendable versión.

D.F.R.

MOZART: Idomeneo. Ian Bostridge, Lorraine Hunt Liebersson, Lisa Milne, Barbara Frittoli, Anthony Rolfe Johnson. Orquesta de Cámara Escocesa. Dir.: Sir Charles Mackerras.

EMI, 5572602 • 3 CDs • 202'15" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A



Die Zauberflöte presenta una amplia variedad de posibilidades escénicas que van desde el simple cuento de niños hasta producciones abstractas y simbólicas, y, al fin y a la postre, todas más o menos fallidas por dejar al margen todos los otros significados posibles. La aquí propuesta me parece de un acierto innegable en todos los aspectos. En primer lugar, un único escenario que sirve para interiores y exteriores con un único cambio; en segundo lugar la adecuación a la cronología de la época de Mozart, y sus flirteos con el orientalismo y Egipto; además, la idea central de la trayectoria de Tamino como rito de iniciación a la sabiduría y al mundo adulto queda bien reflejada en la biblioteca presente en el escenario, metáfora borgiana del mundo.

Añadan un elenco fantástico encabezado por un inconmensurable Salminen, y un exquisito Papageno de Scharinger, más la eficaz y eminente dirección de Welser-Möst, y una dirección de cantantes precisa y detallista, y obtendrán una *Flauta* que es un auténtico deleite.

J.M.

MOZART: La flauta mágica. Matti Salminen, Piotr Beczala, Elena Mosuc, Malin Hartelius, Anton Scharinger. Orquesta de la Ópera de Zurci. Dir.: Franz-Welser Möst.

TDK, DV-OPMF2 • 2 DVDs • 151' • DDD
JRB Editores ★★★★★ AR

La carátula de esta grabación en vivo, realizada en Trieste en abril de 2000, dice que nos encontramos ante una “first recording”. Falso: hay al menos otras cuatro, de las que conozco la de Hungaroton, bastante más lograda. Sea como fuere, he aquí una oportunidad para acercarse a esta obra, tan exitosa aún muchos años después de su estreno en San Petersburgo en 1782. Podemos así reparar en su avance considerable sobre la tradición “buffa”, en su estimable inspiración melódica y en su espíritu bullicioso de estirpe napolitana, pero también en la deficiente articulación entre música y acción escénica y en las limitaciones de los recursos que manejaba Paisiello.

A la batuta de Giuliano Carella le falta dinamismo, tensión y sentido del contraste, pero obtiene buen rendimiento de la orquesta y paladea con delectación las melodías de los momentos líricos, seguramente los mejores de la partitura. El elenco se halla presidido por el estupendo Pietro Spagnoli en el rol de Fígaro, por lo demás bastante desdibujado en el libreto de Petrosellini. El resto es normalito; flojea demasiado la soprano, mientras que Don Basilio no cuenta con la voz de bajo requerida. Buen sonido, como es norma en Dynamic.

F.L.V.-M.



PAISIELLO: El barbero de Sevilla. Pietro Spagnoli, Anna Maria dell'Oste, Luciano di Pasquale. Orquesta Teatro Licio Giuseppe Verdi de Trieste. Dir.: Giuliano Carella.

Dynamic, CDS 417/1-2 • 2 CDs • 114'4" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Niccolò Piccini (1728-1800) es uno de tantos afortunados compositores de ópera en su época del que hoy no nos quedan nada más que escuetas noticias en doctas enciclopedias. Prolífico como casi todos los de su época, se le conoce por la querrela en que se vio involucrado con Gluck, a pesar suyo, recién instalado en el París de los 70. Dentro del centenar largo de óperas compuestas, un apartado importante lo constituyen las bufas, con una de las cuales alcanzó su mayor gloria, *La Cecchina* (1760).

La de la presente grabación, *Le finte Gemelle*, es de 1771 y tiene como libretista a uno de sus habituales colaboradores, G. Petrosellini, que lo fuera también de Paisiello y otros, que desenvuelve con maestría este enredo en dos actos con una soprano que se desdobra en dos papeles –de ahí su título–. Partitura bien elaborada donde se despliegan las dotes de Piccini en la caracterización, de melodismo ligero e intrascendente. La interpretación, aun con voces masculinas un tanto engoladas, es más que suficiente para disfrutar de esta joyita del ochocientos.

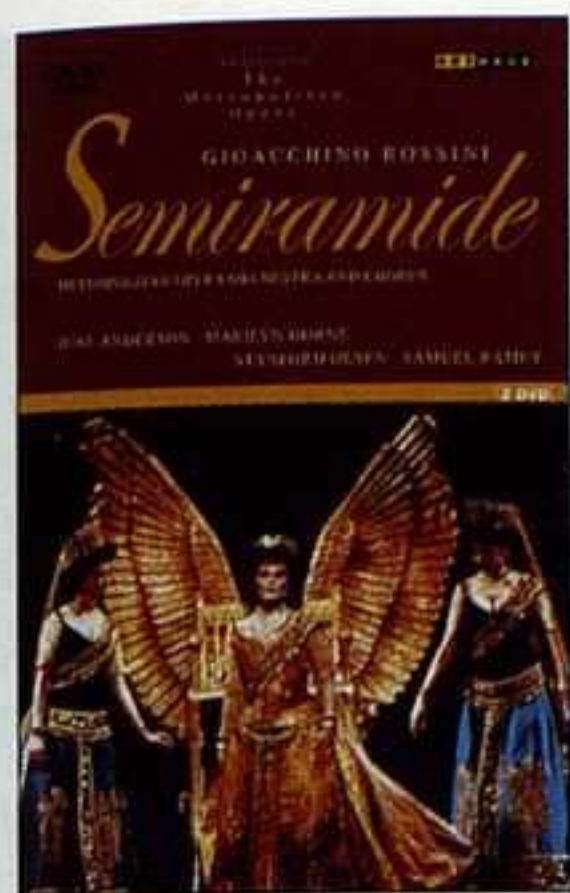
J.M.



PICCINI: La finte gemelle. Celia Cornu-Zozar, Eliana Bayon, Valeri Tsarev, Camille Reno. Orquesta de Cámara de Génova. Dir.: Franco Trinca.

Dynamic, CDS 378/1-2 • 2 CDs • 122'47" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

**“En Semiramide,
Samuel Ramey
sigue pletórico,
asombroso, único”**



Versión en público de 1990 en el Met de esta ópera difícilísima de cantar, está bien que se haya publicado en DVD, pero es una pena que no lo haya sido en su lugar la versión diez años anterior de Aix-en-Provence con dos de los cuatro protagonistas de ésta, y con una escena mucho más interesante. La del Met es típica de allí: hiperconservadora, fea a rabiar (¡qué escenarios, qué colorido!) y muy aparatosa, con enormes decorados destartados y quintales de quincalla. Por otro lado, apenas se ha trabajado con los actores (salvo Ramey, que es espléndido, los demás naufragan), y no digamos con el coro (muy malo, por cierto). La orquesta no es muy fina para el comprometido Rossini, y la dirección de Conlon vale poco. Eso sí, hay cuatro cantantes rutilantes, aunque la protagonista, June Anderson, es algo insípida y una soprano ligera cuando el papel pide una dramática (o casi) de agilidad. Caballé, en Aix, está en cambio en su lugar, e impresionante aún. Stanford Olsen, pese a sus agudos sin brillo, está tan bien como Araiza (en Aix). Los dos restantes coinciden con los del festival provenzal: Marilyn Horne ha perdido mucho de la voz que le sobraba en 1980, pero su técnica y su arte se mantienen, y Samuel Ramey, diez años después sigue pletórico, asombroso, único.

A.C.A.

ROSSINI: Semiramide. June Anderson, Marilyn Horne, Stanford Olsen, Samuel Ramey. Orquesta del Met. Dir.: James Conlon.

Arthaus, 100222 • 2 DVDs • 223' • DDD
Ferysa **★★★★A**

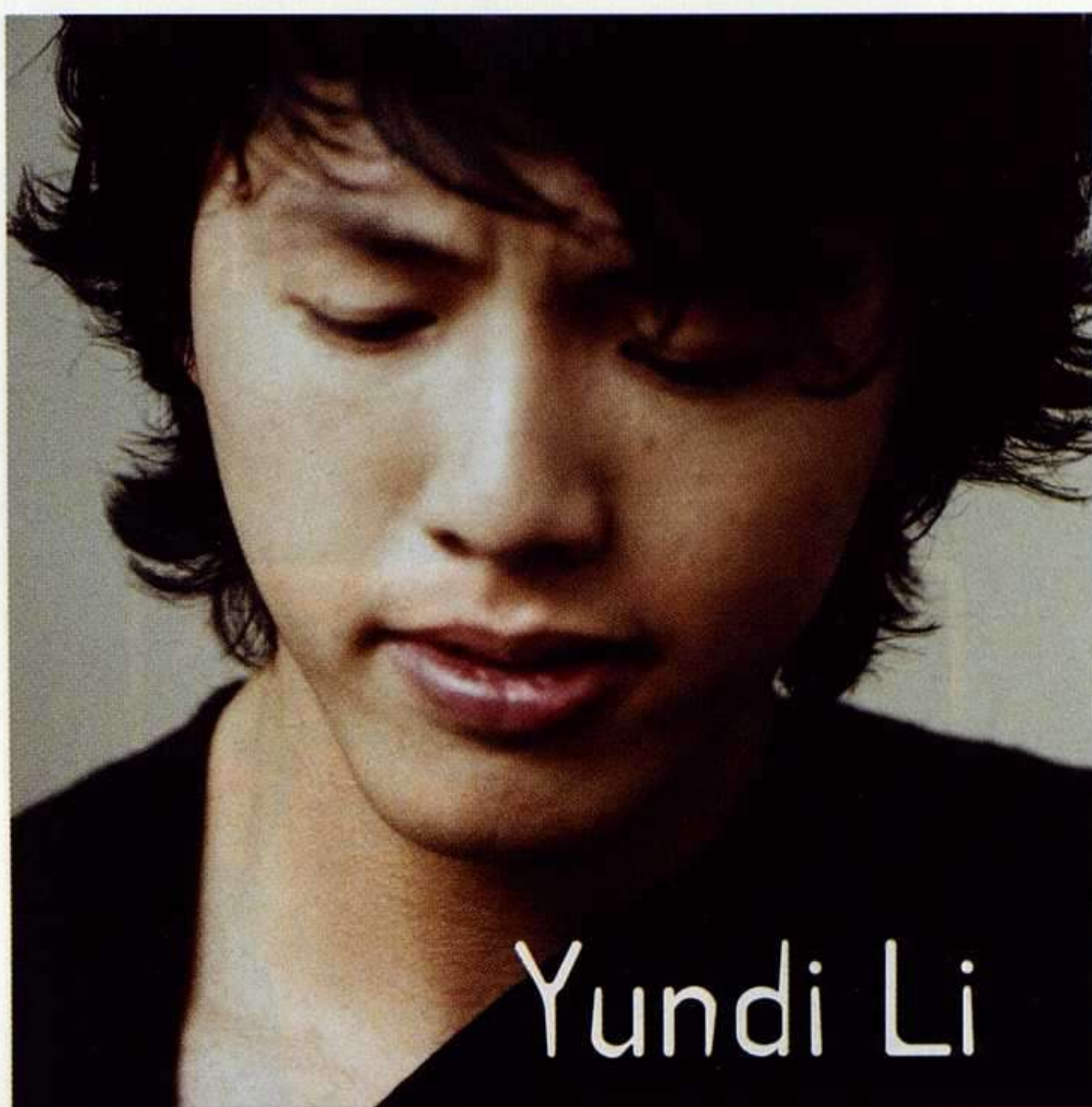


La presencia de Nello Santi (Adria, 1931), uno de los más honestos y leales servidores de la causa verdiana, garantizaría ante cualquier tribunal la solidez de esta grabación, una toma en vivo realizada en el Teatro di San Carlo de Nápoles a finales de 2000. Pero el anciano director carga aquí con más peso del que sus setenta años parecen permitirle. Por un lado, la edad, no demasiado bien llevada y marcada por pequeñas taras seniles. Por otro, una orquesta de segunda clase y un reparto anodino que alterna con envidiable alegría las exhibiciones de puro virtuosismo –Alexandrina Pendatchanska– con las limitaciones expresivas y la tosquedad –Vincenzo La Scola–. Añádase una escenografía alimentada de telones pintarrajeados y una dirección de escena inofensiva, casi invisible y se comprenderá con facilidad el relativo interés de este DVD impecablemente puesto en imágenes y sonidos. Reservado a fanáticos, estudiosos y coleccionistas impenitentes de las obras menores –pero que muy menores– del gran Giuseppe.

M.A.H.

VERDI: I due Foscari. Leo Nucci, Vincenzo La Scola, Alexandrina Pendatchanska. Orquesta del Teatro de San Carlo. Dir.: Nello Santi.

TDK, DV-OPIDF • DVD • 114' • DDD
JRB Editores **★★★A**



Yundi Li

El pianista Yundi Li ganó, con tan sólo 19 años, la XIV Edición del Concurso Chopin de Varsovia (que había quedado desierto en sus dos últimas ediciones).

Sus interpretaciones han cautivado al público y su primer álbum ha conseguido ser disco de platino en Hong-Kong.

Saludamos a Yundi Li en su debut en España:

- 20 de Octubre - Oviedo - Auditorio
- 21 de Octubre - Madrid - Auditorio



FRÉDÉRIC CHOPIN
Sonata Piano Núm. 3, op. 58; Andante spianato et Grande Polonaise brillante, op. 22; Etudes, op.10 Núm. 2 "chromatique"; op.10 Núm. 5 "Black Keys"; op.25 "Winter Wind"; etc.
1CD 0028947147923



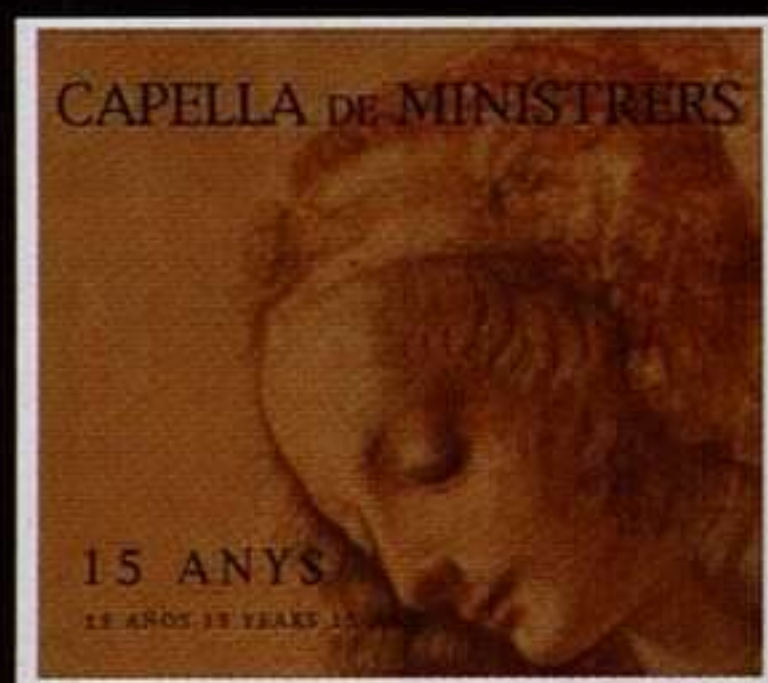
www.universalmusic.es

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

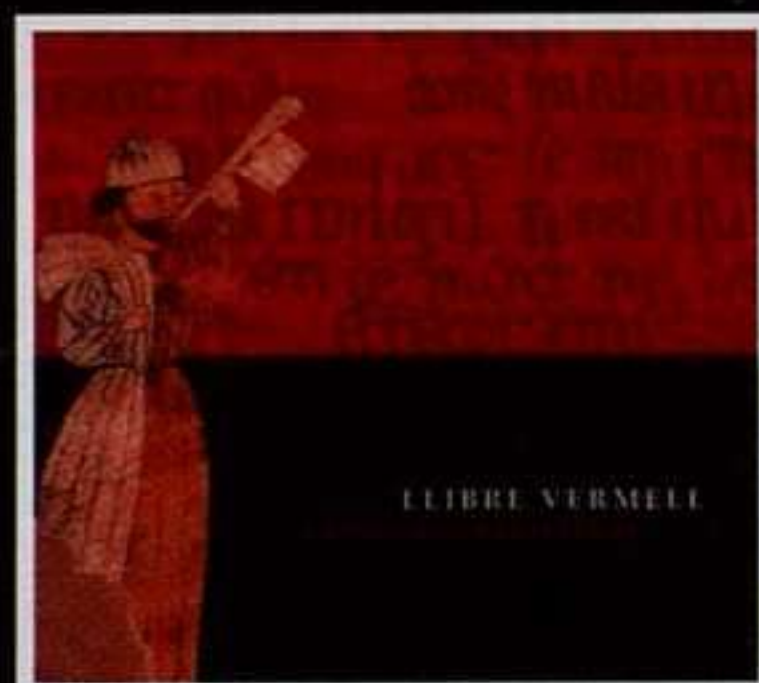
CAPELLA DE MINISTRERS



IUDICII SIGNUM. Navidad Renacentista en Castilla y Valencia. Incluye el primer villancico de Navidad *Bien vengades, pastores* y *El canto de la Sibila: Iudicii Signum*.
CDM 0303



15 ANYS
Recopilatorio 19 discos
CDM 0202



LLIBRE VERMELL.
Cantos y danzas del siglo XIV
CDM 0201

D i v e r d i

Distribución
DIVERDI S.L.
Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid
Tel: 91 447 77 24 - Fax: 91 4478579
e-mail: diverdi@diverdi.com

CAPELLA DE MINISTRERS
A.C. 115- 46450 Benifaió (Valencia)
Tel /Fax: 96 178 0015
e-mail: capella@ciberia.com www.ciberia.com/capella

“Las óperas de Vivaldi encierran múltiples bellezas melódicas”



¡POR PARTIDA DOBLE!

Apenas hace un mes nos felicitábamos por la reaparición de la infrecuente *Catone in Utica*, ahora damos la bienvenida a otra ópera directamente del gran baúl del repertorio olvidado, *Il Giustino*, de la que me ha sido imposible rastrear la menor referencia discográfica. Y ¡oh maravillas! de la crisis y de la moda por las partituras inéditas, ¡por partida doble!, si bien ambas son complementarias como luego se verá.

Il Gustino es un drama pseudo histórico creado en Roma en 1724 con todos los papeles a cargo de solistas masculinos por decreto papal. Las experimentaciones formales que caracterizan las obras de juventud dejan ahora paso a un lenguaje lírico maduro y equilibrado. Las arias adquieren plenitud y el material melódico es más refinado, acentuándose las preocupaciones estilísticas del autor y la intensidad dramática. Es curioso hallar indicios de nuevas formas expresivas de origen napolitano.

Adelanto ya que ambas versiones son satisfactorias, más en lo instrumental que en lo vocal, si bien las batutas muestran notorias diferencias desde el inicio. Al ritmo alegre y vivo de Curtis, movimientos elegantes y equilibrados, la música corre con simplicidad, natural y gran eficacia teatral, se opone el clima reposado y descriptivo de Velardi cuyo fraseo cantado y tempi juiciosos, tensión lírica y sonoridades aterciopeladas, favorecen la respiración dramática.

Por lo que respecta a las voces el balance es desigual. En

el rol titular Curtis recurre a la mezzo Francesca Provvionato, una voz con poca autoridad que sobrevive con dificultades, claramente mejorada por la elección de Velardi, Gianluca Belfiori Doro, un contrateno de canto matizado y timbre no desagradable. Marina Comparato compone un Anastasio musical, de bello sesgo y notable temperamento, supera a Manuela Custer quién no está a la altura de las exigencias vocales. Ventaja compensada en la Arianna de Velardi, Silvia Bossa, una voz de contornos cristalios, emisión flexible y fácil coloratura. El resto no esconde nada destacable y si algunas decepciones.

Ante las recientes *Farnace*, *Catone* e *Il Gustino* el veredicto es que las óperas de Vivaldi encierran múltiples bellezas melódicas y dramáticas, no son tan magistrales como las de Haendel, —adolecen de muchas desigualdades, cierto fárrago y son largas para el gusto actual— pero merecen retornar a la vida para deleite del aficionado. Sobre esta última, cualquiera de las dos versiones satisfará al entusiasta. La de Curtis (136') es suficiente para conocer y disfrutar *Il Giustino*, si se siente lesionado por la poda debe atreverse con la muy trabajada y argumentada “integral” de Velardi (277').

A.B.L.

VIVALDI: Il Giustino. Dominique Labelle, Marina Comparato, Francesca Provvionato. Il Complexo Barocco. Dir.: Alan Curtis.
Virgin, 5455182 • 2 CDs • 136'13" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★

VIVALDI: Il Giustino. Manuela Custer, Silvia Bossa, Gianluca Belfiori Doro, Linda Campanella. Alessandro Stradella Consort. Dir.: Estevan Velardi.
Bongiovanni, GB2307/10-2 • 3 CDs • 212'26" • DDD
Diverdi ★★★★★

**“Total y absolutamente
imprescindible El
holandés de
Barenboim”**

**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales

Con ésta Barenboim completa las grabaciones de las 10 óperas fundamentales de Wagner; y creo que es la mejor dirigida de todas. Lo creo porque Barenboim no sólo domina plenamente el lenguaje sonoro y dramático de Wagner, sino porque “Holandés” es uno de los títulos que mejor se adaptan al volcánico y “perturbado” temperamento del argentino.

Él la ve como una gran fábula acerca de los límites de la realidad –realidad vivida y realidad imaginada–, y envuelta en un discurso expresivo de tremenda carga onírica. La planificación del tercer acto, por ejemplo, es un grandioso ejemplo de teatro musical y desbordada fantasía y tensión sonoras; una obra maestra de la dirección orquestal.

Struckmann es un magnífico –como debe ser, infernal, aterrador– Holandés, extraordinariamente bien cantado y excepcional en la composición. No así es la Senta de Eaglen, dicha con gran intención pero corta de medios vocales. Con Seiffert se vuelve a tocar el cielo: ¡perfecto Erik! Mejor la Palmer en Mary que Holl en Daland, aunque este último cumpla. Y excelente el timonel del joven y muy prometedor Rolando Villazon.

Un “Holandés” total y absolutamente imprescindible.

P.G.M.



WAGNER: El holandés errante. Jane Eaglen, Falk Struckmann, Peter Seiffert. Staatskapelle de Berlín. Dir.: Daniel Barenboim.

Teldec, 8573880632 • 2 CDs • DDD
Universal **★★★★ASR**

Éste es un apasionante reportaje (en blanco y negro) de la grabación de *El Ocaso de los Dioses* con Solti (1964). Como es bien sabido, esta interpretación (de la que aquí se recoge, sólo sonido, una amplia selección) es la más extraordinaria de cuantas existen en disco, lo mismo que el conjunto de *El Anillo del Nibelungo* del que es conclusión. El DVD ofrece dos versiones: una narrada en alemán y otra en inglés; las entrevistas de Solti, por ejemplo, aparecen habladas por él en ambas lenguas. A propósito, un detalle que refleja el ridículo chauvinismo (inglés en este caso): al hablarse de la Filarmonía de Viena, en la versión alemana se dice: “que ha sido dirigida por Klemperer, Furtwängler, Mahler...”, mientras que en la inglesa Furtwängler ha sido sustituido ¡por Boult!... Anécdotas aparte, es una pena que no haya subtítulos. Ahora bien, es un disfrute inmenso ver a Solti como un verdadero poseo, transmitiendo una energía incontenible, a Nilsson, Windgassen, Frick, Fischer-Dieskau... y también se muestran las interioridades de un estudio de grabación y la labor del productor (John Culshaw).

A.C.A.



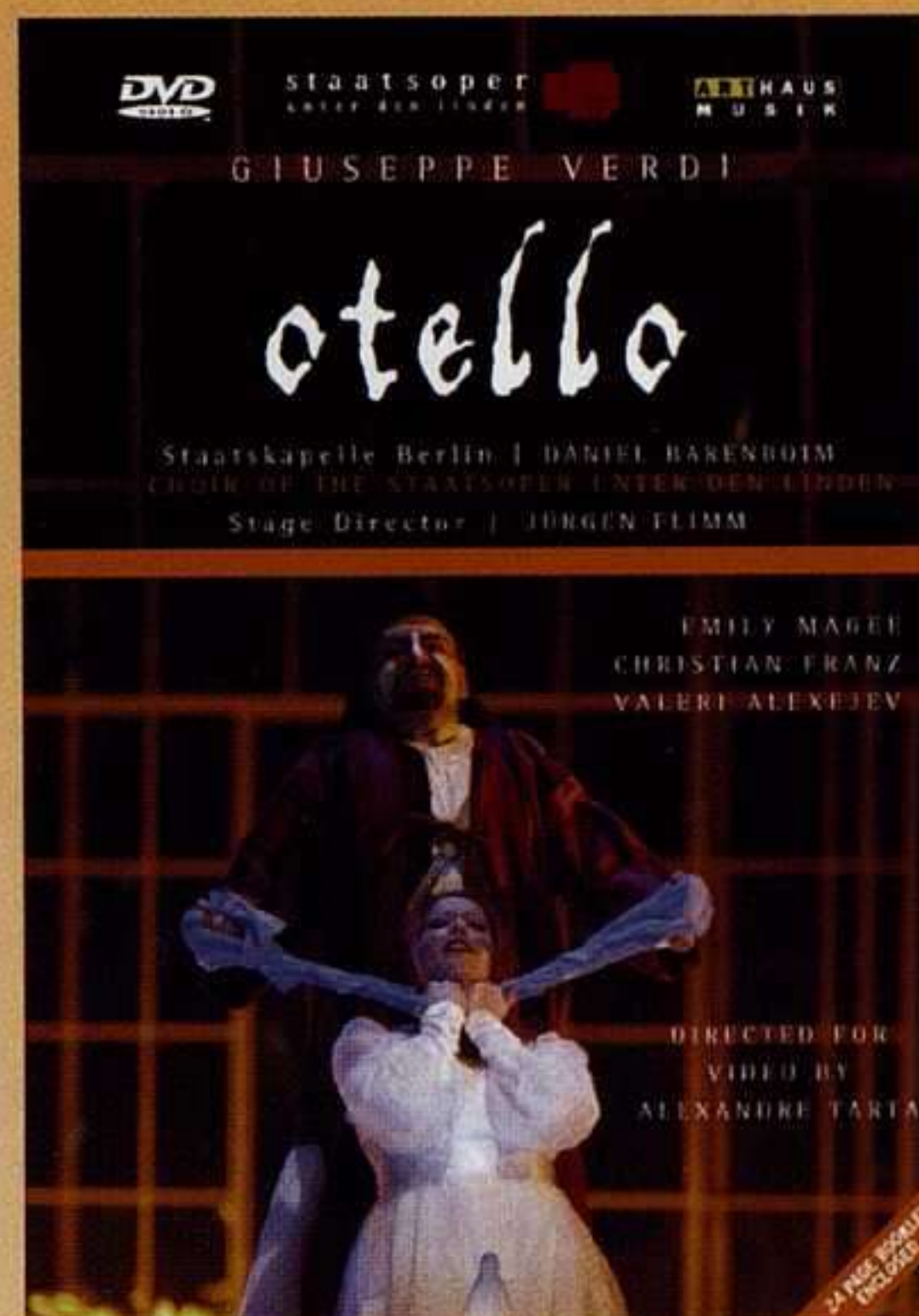
WAGNER: El anillo de oro. La legendaria película de 1965 de la BBC sobre la grabación de Solti de “El anillo del nibelungo”. Birgit Nilsson,

Decca, 0711539 • DVD • 69' • ADD
Universal **★★★★AH**

ARTHAUS
MUSIK

DANIEL BARENBOIM
OTELLO

DVD
VIDEO



Giuseppe VERDI
Otello

Emily Magee, Christian Franz, Valeri Alexejev,
Andreas Schmidt.
Staatskapelle Berlín.

Director: Daniel Barenboim

Formato imagen: 16/9

Formato sonido: Dolby Digital 5.1

Duración: 157 min.

(Subtítulos en español)

Cat. Núm.: 100346

Ean: 4006680103464

(Cod. Precio: 64)



DISTRIBUCION EXCLUSIVA EN ESPAÑA

“Es un disfrute
ver a Solti dirigiendo
como un auténtico
poseso”

“Mirella Freni obra
milagros en su
repertorio de
siempre”



Pues hombre, la verdad, no le veo yo la gracia a eso del “desentierre” sistemático de versiones, atendiendo a los nombres de sus protagonistas: ningún director está siempre igual de bien, y, con mucho más motivo, ningún cantante hace su trabajo con la misma calidad cada vez que sale a escena, amén de lo juguetonas que, por vaya usted a saber qué, estén las cuerdas vocales en un momento determinado.

En este *Tristán*, por ejemplo, el reclamo más claro, que es la pareja Mödl-Vinay, falla claramente; un correcto kapellmeister como Ferdinand Leitner, sin embargo, sí tuvo la tarde en aquel 15 de junio de 1959: he aquí un *Tristán* bastante mejor dirigido que cantado. Porque los secundarios son flojos todos sin excepción, y la pareja –en regular estado vocal– hace aguas en demasiadas partes de la función. Es evidente que, como hablamos de quien hablamos, aconteció allí más de un momento interpretativo grandioso, pero...

Como siempre en estos casos es necesario valorar el producto más como un documento histórico que como un instrumento de ocio o entretenimiento. Sólo así se puede recomendar este *Tristán*.

P.G.M.



Este es, seguramente, uno de los DVDs menos interesantes que TDK ha publicado, pues aquí sólo funciona bien la puesta en escena de Götz Friedrich, un tanto tétrica pero robusta y sencilla a la vez. Jiri Kout hace un trabajo aseado y limpio, pero resulta obvio que tanta asepsia le va poco a una obra como *Tristán e Isolda*. Con todo, lo peor, a veces de poner nervioso, es el bajo rendimiento vocal de los cantantes, en el caso de Kollo y Jones porque en su estado canoro (1993) ya no deberían haber lidiado la res de que se trata: es penoso ver a una artista de la talla –y la historia– de Gwyneth Jones gritando y desafinando de esta guisa. Y a un maltrecho René Kollo arrastrando la pellica por el escenario: el mejor Tristán de los 80 autohumillándose hasta la extenuación. En fin, el resto del reparto no es mejor: los restos de la que también fue una excelsa Brangania (Hanna Schwarz, antes de reaparecer, otra vez maravillosa, años después) y los demás no acabados sino simplemente insuficientes. Una pena.

P.G.M.

WAGNER: Tristán e Isolda. René Kollo, Gwyneth Jones, Gerd Feldhoff, Hanna Schwarz, Robert Lloyd. Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín. Dir.: Jiri Kout.

TDK, DV-OPTUI • 2DVDs • 233' • DDD
JRB Editores ★★A

FRENI, GEDDA Y GHIAUROV

Golden Melodram acaba de inaugurar una nueva serie consagrada a recitales de cantantes célebres de las generaciones de los 50-70. Estos “Galakonzerts” son ofrecidos en su integridad, esto es, con los preludios, oberturas, intermedios o coros intercalados entre aria y aria. Esta circunstancia puede restar interés al comprador pues a priori el atractivo que pueda tener para el coleccionista el contar con una versión de Kurt Eichorn de la obertura de *Las vísperas sicilianas* es, a mi modo de ver, reducido. Tal vez hubiera sido más inteligente agrupar material de estos cantantes procedente de distintas galas y prescindir de los susodichos extractos orquestales. El sonido de estos registros –procedentes de la Radio de Múnich– es muy bueno.

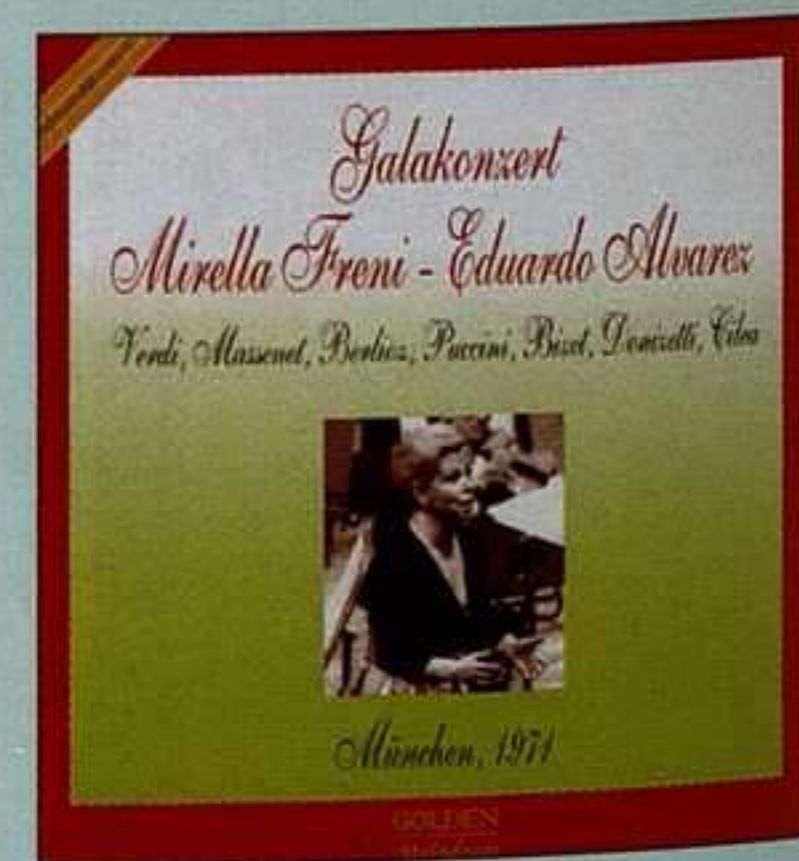
Empecemos por el recital protagonizado por Mirella Freni y el hoy olvidado tenor Eduardo Alvarez. Las razones que hacen que el interés de este disco mengüe con respecto a los otros se hallan, precisamente, en la presencia del tenor, un cantante de voz blanca, temblorosa e insegura con cierta musicalidad pero a años luz de su “partenaire”. La grabación data de 1971. La modenense estaba en su cenit de juventud. La voz suena volátil, fresca, cálidamente esmaltada... Y su dueña obra milagros en su repertorio de siempre: *Bohème*, *Carmen* y *Madama Butterfly* –ópera esta última de la cual se ofrece el dúo de amor del Acto I. Aquí, Freni hace auténticas maravillas de fraseo, rubato y regulación dinámica–. La dirección del antes citado Kurt Eichorn es bastante regular.

También es Eichorn el responsable de la dirección del recital de Nicolai Gedda del 68. Este doble CD reviste mucho interés. Gedda empieza cantando el “Dies Bildnis” de *La flauta mágica*. La interpreta-

ción del aria de Tamino es mala sin más. La pésima dirección de Eichorn ayuda poco y el tenor canta con desdén y la voz fría. En su segunda intervención, la “Furtiva lacrima”, Gedda hace lo imposible por homogeneizar el color de su voz y, aún no pudiendo evitar la emisión de notas abiertas, interpreta la romanza con un fuego y una matización de otro mundo. A partir de entonces se suceden los prodigios: un viril y encendido “Ach son fromm” de *Martha*, un aria de Nadir de *Los pescadores de perlas* con “fiato” magistral, fraseo suspensivo y medias voces milagrosas, un aria de Lenski de *Eugenio Onegin* hermosísima o una canción hindú de *Sadko* irresistible.

La “Galakonzert” de Nikolai Ghiaurov es la más equilibrada por contar con una excepcional dirección de Georges Prêtre. Fue celebrada en el año 66 y es todo un espectáculo vocal. Pocas veces se han oído voces de bajo de semejante belleza y plenitud, hallándose el búlgaro en la cima creativa y dictando poderosísimas lecciones magistrales en *Simon Boccanegra*, *Don Carlos*, *Margarethe* de Gounod o en una magnífica Escena de la coronación de *Boris Godunov*.

J.T.S.



FRENI, Mirella. GEDDA, Nicolai. GHIAUROV, Nicolai: Galakonzert.

Golden Melodram, 4.0062 • 78'30" • ADD
Diverdi ★★★★★ AH

WAGNER: Tristán e Isolda. Ramón Vinay, Martha Mödl, Gustav Neidlinger, Ira Malaniuk, Josef Greindl. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Dir.: Ferdinand Leitner.

Ponto, PON 1004 • 3 CDs • 212'17" • ADD
Diverdi ★★★★★ AH

PARA IR A LA TIENDA



¿Qué hace un libro como éste en la sección de discos de ópera? Permitasémos la disgresión, pero nos ha parecido que esta sección, fuera de la propia de "Libros" (véase la página 34) era la más adecuada para su ubicación, por lo singular de la publicación, un libro pequeño, manejable, claro, conciso, ordenado... un verdadero ejemplo de librito para llevarse a la tienda de discos y explicarle a la dependiente (e) lo que uno quiere, sin esperar a que ella (él) se pierda ante preguntas para ella (él) en exceso comprometidas, y no ya de repertorio operístico, sino de calidades interpretativas en cantantes y directores musicales.

Ángel Carrascosa, un experto en discos, no en vano ha trabajado un montón de años para la industria discográfica, es también uno de los críticos discográficos más importantes de nuestro país. Lo que siendo mucho tampoco revela nada especial: se puede ser importante y meter la pata con facilidad. No; lo que realmente define la trayectoria de Carrascosa es algo tan impagable y poco frecuente como la coherencia y la honestidad. Y por eso sus escritos críticos, sus opiniones, son de extrema validez: porque como el criterio que lleva aplicando a las valoraciones que hace desde hace más de 30 años ha sido siempre el mismo, los cambios, las modas y las "guerras" comerciales —cuando no las que inevitablemente se producen entre

los mismos críticos— nunca han ido con él.

Ya desde el prólogo el autor deja clara su *modus operandi*. Piensa siempre en el aficionado que tiene dudas para elegir, buscando orientar para construir una buena discoteca de óperas grabadas. Desaconseja abiertamente las publicaciones de este género en las que se recomiendan en exceso versiones de lo que él llama "pasado", y que debe entenderse como las grabaciones anteriores a la década de los 60. Pero sus recomendaciones más efusivas de directores de hoy para el Barroco y Clasicismo no pasan por la tendencia del uso de los instrumentos originales. Sus gustos quedan así bien definidos en toda la banda operística comprendida entre los siglos XVII y XX.

Especialmente densas son las partes del libro dedicadas a Mozart, al belcanto, a Verdi y Wagner, a Richard Strauss... es decir al grueso del género. Y un repaso cuidado de estos capítulos pone perfectamente de manifiesto esa línea a que me refería antes, aun con las pertinentes excepciones: alguna vez recomienda alguna toma en vivo. Es necesario, por otro lado, hacer la observación de que el libro también nos habla del incipiente mercado de DVD, lo que añade una información valiosísima.

Esta guía, insisto, toma partido en el cien por cien de las elecciones, y siempre en la misma dirección. De manera que seguramente enardecerá a aquellos que no estén de acuerdo con tales elecciones y hará feliz a los que se sitúen en el mismo lado que el autor. Pero por encima de la polémica, para esos segundos, es decir, para los que conociendo la trayectoria de Ángel Carrascosa se sientan seguros con sus recomendaciones, se trata de un impagable trabajo.

P.G.M.

claves
R E C O R D SCOLECCIÓN MÚSICA VASCA
ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI

CD 50-2205

Vol. 6 PABLO SOROZABAL

Euskalerría, versión para orquesta y coro. Suite Vasca, op. 5, para coros y orquesta. Maite, Eguzki Eder. Gernika, Cantata para coro y orquesta. Dos apuntes vascos para orquesta. Siete lieder. Variaciones sinfónicas, para orquesta.

*Maite Arruabarrena, mezzo-soprano
Sociedad Coral de Bilbao
Cristian Mandeal, director*

Una selección de obras con la clara intención de dar a conocer al compositor donostiarra, como autor de música sinfónica y sinfónico-coral.

COLECCIÓN MÚSICA VASCA

- Vol. I Jesús Guridi
- Vol. II José M^a Usandizaga
- Vol. III Jesús Arambarri
- Vol. IV Andrés Isasi
- Vol. V Francisco Escudero



GAUDISC

GALLICANT DISTRIBUCIÓ

Historiador Maians, 7 Bajos 08026 Barcelona

Tel.. 93 435 54 41 Fax. 93 433 05 06

e-mail: info@gaudisc.com

40 AÑOS DE INTERPRETACIÓN WAGNERIANA

Decca tiene mucho que agradecer a la figura de Georg Solti, emblema artístico por cuatro décadas de la compañía inglesa. No en vano, Solti fue uno de los más carismáticos y virtuosísticos directores de orquesta de la segunda mitad del siglo XX. En el terreno wagneriano, más concretamente, el húngaro de nacimiento es considerado como uno de los más autorizados defensores de la obra del padre de *Tristán*. Como es sabido, él fue el primero en llevar al estudio de grabación, en una titánica aventura quizá aún insuperada –casi medio siglo después–, la *Tetralogía*. Su fuerte personalidad, su característica energía, su abrumadora técnica quedan de manifiesto a lo largo de estas 6 legendarias grabaciones wagnerianas que ahora reúne Decca en una caja de lujo que sirve –una vez más– para rendir pleitesía a uno de los más grandes artistas habidos en su historia. Algunas de estas grabaciones, una más indiscutibles que otras, son consideradas posibles ci-

mas en su género (*Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Parsifal*) y el resto de ellas deben ser contempladas como documentos artísticos o históricos de gran valor (*El holandés*, *Tristán* y los *Maestros cantores* póstumos). A lo largo de más de 40 años de carrera ligada a la firma británica, Solti pudo conocer a numerosas generaciones de cantantes. En materia wagneriana, el genial director se codeó con los gigantes de los 50-60 (Nilsson, Windgassen, Hotter y un largo etcétera), siendo uno de los grandes perjudicados con la gran crisis de voces de los 70 y bautizando y animando a algunas de las nuevas estrellas de los 90. De este modo, los registros recogidos en este homenaje a Solti atestiguan 40 años de interpretación wagneriana, siendo siempre acompañado en tan temeraria travesía por dos auténticos milagros de la escena sinfónica de todo tiempo: unas increíbles Sinfónica de Chicago y Filarmonía de Viena. En este aspecto, el presente álbum

constituye un regalo imprescindible. Hay que añadir, además, que las tomas han sido restauradas extrayendo de ellas una calidad sonora literalmente asombrosa. Digámoslo a las claras: estos discos suenan muchísimo mejor que si hubieran sido grabados ayer. Así, sin más.

Pero empecemos nuestro repaso. *El Holandés errante* fue llevado al disco en 1976, en la cúspide de la antes mencionada crisis de voces. Para aquel proyecto, el bueno de Solti contó con un reparto que no levanta cabeza en todo el transcurso de la grabación. No hay grandes catástrofes, es cierto, pero la sensación de mediocridad invade al oyente en todo momento. Norman Bailey retrata a un *Holandés* falto de la riqueza de matices, del fondo psicológico o la trascendencia de unos Hotter o London. La voz tiene consistencia y contundencia pero, de igual manera, instrumentalmente hablando, es inevitable añorar a aquellos grandiosos cantantes. Aunque musical y vocalmente agradecida, Janis Martin es una poco carismática Senta. Un René Kollo (Erik) destemplado y “bamboleggiante”, un Werner Krenn (Marinero) corto de agudos y un monocorde y vociferante Martti Talvela (Daland), por debajo de sus habituales y excelentes posibilidades, acrecientan esa sensación

de frustración de la que hablaba. La dirección de Solti, en exceso turbulenta y procaz, no puede hacer mucho para elevar la nota y ello aún contando con una Orquesta Sinfónica de Chicago que parece salida de un cuento de hadas.

Muy al contrario, *Tannhäuser* (1971) y *Lohengrin* (1986) han sido desde siempre encumbrados desde las distintas tribunas de opinión mundiales. Las páginas de esta revista, sin ir más lejos, han visto correr ríos de tinta año tras año sobre las grandezas de ambas producciones. Direcciones las dos que se erigen en perfecta suma de inspiración y de técnica de la mejor ley, ayudadas por unos repartos soberanos y equilibradísimos, prestaciones orquestales de otro mundo y tomas de sonido excepcionales. No reiteramos, pues, los infinitos parabienes, vertidos aquí y allá, con los que fueron bendecidos estos registros desde siempre, cimas discográficas auténticas e indiscutibles (y más aún, cabe decir, en el caso de *Tannhäuser* que en el de *Lohengrin*).

Pese a sus indudables valores, el *Tristán* de Solti pasa ocupar un segundo plano en la discografía debido a un reparto con considerables debilidades y a una competencia desafiada (Furtwängler, el Karajan de Bayreuth, Böhm, C. Kleiber, Barenboim...). Es obvio que el “cast” reunido



para esta producción, fechada en 1960, pivota alrededor de la heroica figura de Birgit Nilsson, histórica e indiscutible Isolda, modelo interpretativo ya eterno, por más que en los pasajes más líricos (Acto II) muestre ciertas carencias. En torno a la soprano hallamos a unos cantantes profesionales que no pueden evitar quedar por debajo de ella. De nuevo tenemos esa sensación de desvaída corrección que imperaba en *El holandés*. Fritz Uhl, insuficiente Tristán, no puede borrar el recuerdo de unos Melchior o Lorenz —en lo teatral—. Arnold van Mill es un Marke muy de medio pelo (¡Ah, dónde están aquellos Hotter, Talvela, Moll y Salmi-nen!), Tom Krause es un Kurwenal sin garra y Regina Resnik pasa demasiado desapercibida. Solti dirige a sus cantantes con mucha autoridad —razón por la que varios de ellos rinden con especial corrección—, animando a una Filarmónica de Viena de ensueño para que muestre sus más portentosas excelencias. Los hallazgos sinfónicos son numerosos, pero el director se deja llevar con demasiada violencia por turbulencias y crispaciones. (La presente edición ofrece la oportunidad de disfrutar de algunos de los ensayos y preparativos de la grabación en un interesantísimo y revelador CD suplementario de 33 minutos de duración).

Decca ha tenido la deferencia de incluir en este lanzamiento *Los maestros cantores* del 95, en vez de los llevados a cabo veinte años atrás (táctica que no

siempre sigue la compañía inglesa cuando elabora este tipo de álbumes conmemorativos. Un buen ejemplo de ello es la caja Puccini-Tebaldi que acaba de dar a luz, pues allí se incluyen algunas de las primeras versiones de la soprano italiana para Decca, con cantantes de valía y nombradía menores que en producciones posteriores y, por tanto, con resultados globalmente inferiores a sus sucesores). Si en aquellos *Maestros*, los del 75, el bueno de Solti tuvo la mala fortuna de contar con uno de los repartos más deprimentes que se recuerdan en este título, en éstos pudo resarcirse con un equipo brillante en el que los cantantes jóvenes vencen en número a los veteranos. Hay que recordar las intervenciones del sabio José van Dam (en un Sachs de frases hondas y rotundas), del luminoso Ben Heppner (en uno de los dos excelentes y posibles Walter de los 90 del pasado siglo —el otro es Petter Seifert—), de Karita Mattila (en una femenina y fina Eva) y de René Pape (en un memorable y renovado Pogner). El resto del reparto está a la altura de las circunstancias y los conjuntos de Chicago son, una vez más, insuperables. La inspiración de Solti es elevadísima y su técnica abrumadora. Los tempi elegidos por el director son resueltos, afirmativos (circunstancia ésta que se acentuó en los últimos testimonios discográficos del director operísticos; recuérdese, si no, su segundo *Don Giovanni*) y aunque da la sensación de que

LA COLECCIÓN EN DETALLE

RICHARD WAGNER, THE OPERA COLLECTION

EL HOLANDES ERRANTE. Norman Bailey, Janis Martin, René Kollo, Martti Talvela. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti.

LOHENGRIN. Plácido Domingo, Jessye Norman, Eva Randova, Siegmund Nimsgern. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti.

LOS MAESTROS CANTORES DE NÜRNBERG. José van Dam, Ben Heppner, Alan Opie, Karita Mattila, Herbert Lippert, Iris Vermillion, René Pape. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti.

PARSIFAL. Dietrich Fischer-Dieskau, Hans Hotter, Gottlob Frick, René Kollo, Christa

Ludwig. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti.

TANNHÄUSER. Hans Sotin, Helga Dernesch, René Kollo, Victor Braun, Werner Hollweg. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti.

TRISTÁN E ISOLDA. Birgit Nilsson, Fritz Uhl, Tom Krause, Regina Resnik, Arnold van Mill. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti.

EL NACIMIENTO DE UNA ÓPERA. ENSAYOS PARA LA GRABACIÓN DE TRISTÁN E ISOLDA. NARRADO POR JOHN CULSHAW.

Decca, 4706002 • 21 CDs • ADD/DDD
Universal **★★★★ AHSR**

el viejo Solti pierde la concentración en momentos puntuales de la grabación, se trata de una versión muy satisfactoria globalmente, una versión que es necesario conocer. En resumidas cuentas, una de las referencias modernas de *Los maestros cantores de Núremberg*.

Por último, hablaremos de *Parsifal*. La grabación fue efectuada en 1972. Se trata del primer registro en estudio de la obra wagneriana (!!!) y constituye una de las cimas inalcanzables de su historia interpretativa. La unanimidad es, de nuevo, total y absoluta. Para la crítica internacional aquí se halla el mejor *Parsifal* de las afueras de Bayreuth y el mejor Wagner de Solti —espléndido conocedor de las posibilidades del estudio de grabación— junto al inmediatamente anterior de *Tannhäuser*. El reparto es sencillamente abrumador: Fischer-Dieskau en un torturado y caleidoscópico Amfortas, Hotter en un

estremecedor y divino Titur-el, Kollo en un apasionado y aguerrido Parsifal y Christa Ludwig en una perfecta Kundry. Pero, además, en papeles secundarios o menores hallamos los nombres de Lucia Popp, Kiri Te Kanawa, Robert Tear, Heinz Zednik... A todo lo cual hay que añadir una dirección que es música pura al ciento por ciento, de una dimensión sinfónica laminante. Ciencia y arte se dan la mano una vez más en la búsqueda del análisis como forma y fondo, y para ello la ayuda de los anonadantes grupos vieneses se hace imprescindible. La opción más clara y precisa, por tanto, a la óptica espiritualista de gran Knappertsbusch.

La historia de la interpretación wagneriana se escribe con varios capítulos firmados por Solti. He aquí algunos de ellos. El resto se halla en la mentada *Tetralogía*.

J.T.S.

EL MISMO PERRO CON DISTINTO COLLAR

Este primer lanzamiento de la Opera Compact Collection (se espera un segundo con cosas como el *Hänsel y Gretel* de Solti o el tándem *Cavalleria-Pagliacci* con Domingo) no es más que un reciclaje de grabaciones en su mayor parte antiguas y bien conocidas de Philips y Decca—ahora todas las del sello holandés bajo el logo británico—, mediando una presentación muy vistosa y un complemento para quienes dispongan de ordenador: ya se sabe, el perro de siempre con un nuevo y flamante collar. En él es destacable el paso a serie media de dos registros: el *Orfeo y Eurídice* de Gardiner y el espléndido *Barbero* que comentamos en la Sala de Audición de este mismo número. En contrapartida, suben un poco de precio *Lucia*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Bohème*, y *Butterfly*, que estaban en serie semi-barata. ¡Menudo morro!

Por otra parte, no sé qué utilidad puede tener para el castellano parlante que se incluya una incómoda utilidad de CD-ROM con el libreto en los idiomas habituales—gran ahorro de papel para las discografías en estos tiempos de crisis—, cuando existen al menos cuatro sitios en Internet (Kareol, Web La Ópera, Wagnermanía y Diverdi) con numerosas traducciones gratuitas a disposición del melómano.

El nivel medio interpretativo es alto. Desde luego no podemos olvidar que de casi todos los títulos es fácil encontrar versiones superiores por el mismo precio, pero la mayor parte de estas grabaciones ofrecen determinados aspectos de interés para el buen

aficionado, y en algún caso nos encontramos con registros muy a tener en cuenta. Al grano.

Resulta difícil escoger entre esta primera *Norma* de estudio de la Sutherland y la segunda, veinte años posterior. Aquí la diva se encuentra mejor de voz, pero allí Pavarotti y Ramey son un Pollione y un Orovoso más convincentes que los de Alexander y Cross, sobre todo en el caso del tenor. Ambas Adalgisas son espléndidas: la ya algo mayor Caballé en el registro digital, y una joven y pletórica de recursos belcantistas Marilyn Horne en el que comentamos. Por supuesto, y a despecho de ciertas languideces y de sus consabidas limitaciones dramáticas, es un placer para los oídos escuchar la mayestática sacerdotisa de la australiana, que se luce con su hermoso legato y su admirable coloratura. Muy centrada y sensible la dirección de Bonynge, quien se preocupa—como en él es habitual—de registrar la partitura en su integridad. Esta grabación de *Lucia di Lammermoor* realizada en 1976 es famosa por respetar la escritura original. Es decir, no ya por abrir los numerosos cortes que se solían practicar en escena, sino por la eliminación de sobreagudos y ornamentaciones espurias; lo más llamativo del resultado, una inusual escena de la locura. Los fabulosos conjuntos orquestales y corales londinenses son dirigidos por un López Cobos intenso y dramático, incluso en exceso contundente, lo que no deja de sorprender en

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BELLINI: Norma. Joan Sutherland, Marilyn Horne, John Alexander, Richard Cross. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Richard Bonynge.
Decca, 4704132 • 3 CDs • 162'10" • ADD
Universal ★★★★★ A

DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Montserrat Caballé, José Carreras, Vicente Sardinero, Samuel Ramey. Orquesta New Philharmonia. Dir.: Jesús López Cobos.
Decca, 4704212 • 2 CDs • 142'58" • ADD
Universal ★★★★★ A

GLUCK: Orfeo y Eurídice. Sylvia McNair, Derek Lee Ragin, Cyndia Sieden. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.
Decca, 4704242 • 2 CDs • 88'53" • DDD
Universal ★★★★★ A

MOZART: Don Giovanni. Bernd Weikl, Kurt Moll, Margaret Price, Stuart Burrows, Sylvia Sass, Gabriel Bacquier. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Georg Solti.
Decca, 4704272 • 3 CDs • 176'42" • ADD
Universal ★★★★★ A

PUCCINI: La bohème. Renata Tebaldi, Carlo Bergonzi, Gianna d'Angelo, Ettore Bastianini, Cesare Siepi. Orquesta de la Academia de Santa Cecilia de Roma. Dir.: Tullio Serafin.
Decca, 4704312 • 2 CDs • 111'43" • ADD
Universal ★★★★★ A

PUCCINI: Madama Butterfly. Renata Tebaldi, Carlo Bergonzi, Fiorenza Cossotto. Orquesta de la Academia de Santa Cecilia de Roma. Dir.: Tullio Serafin.
Decca, 4705772 • 2 CDs • 143'30" • ADD
Universal ★★★★★ A

ROSSINI: El barbero de Sevilla. Thomas Allen, Agnes Baltsa, Francisco Araiza. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Neville Marriner.
Decca, 4704342 • 2 CDs • 148'14" • DDD
Universal ★★★★★ AS

VERDI: Rigoletto. Renato Bruson, Edita Gruberova, Neil Shicoff. Orquesta de la Academia de Santa Cecilia de Roma. Dir.: Giuseppe Sinopoli.
Decca, 4704372 • 2 CDs • 127'58" • DDD
Universal ★★★★★ A

VERDI: La traviata. Joan Sutherland, Carlo Bergonzi, Robert Merrill. Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: John Pritchard.
Decca, 4704402 • 2 CDs • 132'23" • ADD
Universal ★★★★★ A

WAGNER: La valquiria. Jon Vickers, Gré Brouwenstijn, David Ward, George London, Birgit Nilsson, Rita Gorr. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Erich Leinsdorf.
Decca, 4704432 • 3 CDs • 216'16" • ADD
Universal ★★★★★ A

quien ha convertido ahora la flacidez y la cursilería en marca de la casa. Lástima que Caballé no se encuentre cómoda ni en la tesitura ni en la personalidad de la atormentada protagonista, pues el Carreras de los buenos tiempos hace un convincente Edgardo, lírico y muy musical, y el Raimondo de Ramey satisface las más elevadas expectativas. Sardinero, por su parte, no pasa de lo discreto como Enrico.

Este *Orfeo y Eurídice* es el segundo de los tres que ha

registrado Gardiner (contando el reciente DVD), pero el único en que utiliza contratenor en lugar de mezo para el rol protagonista y en que sigue la versión original vienesa en vez de la reelaboración de Berlioz. Su gran baza es el sobrenatural Coro Monteverdi, que en sus numerosas intervenciones hacen subir considerablemente el nivel de esta interpretación dirigida con su habitual sequedad por Sir John. Derek Lee Ragin canta bien—salvando sus cambios de color—, pero al re-

**“En Don Giovanni,
Solti da
una lección de
sentido teatral”**

**“Carlo Bergonzi
ofrece momentos
de encendido
lirismo”**

**Discos
Crítica**
grandes ediciones...
grandes reediciones

sultar lánguido, afectado y poco viril convence bastante menos que sus compañeras, notables McNair y Sieden. Como no hay competencia en serie media y con criterios historicistas para conocer esta edición de la partitura (el reciente registro de Östman en Naxos no es recomendable), he aquí una interesante opción de compra.

Muy recomendable este *Don Giovanni* de Solti, primero de los dos que grabó en estudio, resultando ideal para quienes se acercan por primera vez a la obra. Y es que la batuta, sin alcanzar las profundidades de un Furtwängler o un Klemperer pero también sin caer en su heterodoxia, da toda una lección de sentido teatral —cuidadísimos los recitativos— y sabe combinar, desmontando el tópico, momentos de lacerante dramatismo con el mayor vuelo lírico; todo ello sin descuidar en absoluto el lado cómico de la obra. Le ayuda el clave exuberante y original de nada menos que Jeffrey Tate.

Aunque decepcione la Elvira de la fugaz Sylvia Sass, los cantantes están francamente bien. Entre los varones nos encontramos con el muy actuado burlador de Weikl, el un tanto anglosajón pero comunicativo Don Ottavio de Burrows, el divertido Leporello de Bacquier y el imponente Comendador de Kurt Moll. Mejor aún ellas, que cantan fabulosamente e interpretan sus personajes en toda su complejidad: atormentada por sus sentimientos internos la señorial Donna Ana de Price, a un tiempo pícaro y furiosa la nada ñoña Zerlina de Lucia Popp, podrían ambas considerar-

se de referencia. Un dato a retener: se incluyen aquellos añadidos de la versión de Viena que rara vez se graban (varios recitativos y el duetto entre Zerlina y Leporello).

A finales de los cincuenta, contando con la sólida —y aquí muy inspirada— batuta del anciano Serafin al frente de unos conjuntos orquestales y corales que dejaban que desear, Renata Tebaldi grabó por segunda vez *La Bohème* y *Madama Butterfly*. Su voz, con el agudo ya muy deteriorado, sonaba en exceso matronil para encarnar de manera convincente a las más frágiles heroínas de Puccini, pero se impuso su talla de gran artista. Bergonzi, elegante y cálido como en sus memorables encarnaciones verdianas, ofrece junto a la diva momentos de encendido lirismo. Como recreador de sus personajes no se muestra tan certero; mejor en todo caso como Rodolfo que en el rol de Pinkerton. De todo entre sus compañeros de reparto, desde el deficiente Sharpless de Sordello hasta la espléndida Suzuki de la Cossotto pasando por la correcta Musetta de d'Angelo, el tosco Marcello de Bastianini y el rotundo Colline de Siepi.

Este *Rigoletto*, grabado en 1984 con espléndida toma de sonido, interesa por la turbadora encarnación del jorobado a cargo de ese enorme artista que es Renato Bruson, bastante mejor de voz que en el posterior registro en vivo con Muti. Por desgracia, ninguna de las dos grabaciones resultó redonda. En ésta el eficiente Shicoff, entonces muy bien de voz, hace un Duca acertadamente anti-

pático. La narcisista Gruberova, desenvuelta en sus famosos trinos, es una Gilda en exceso frágil y desmayada, gran contraste con la desgarrada Maddalena de Fassbaender. El malogrado Sinopoli (¿cómo se puede aún dudar de su valía?) dirige con gran sentido dramático y ofrece una lectura personalísima y muy atractiva por su clima alucinado y especialmente siniestro. Lástima de la discreta calidad de la orquesta romana.

La primera *Traviata* de Sutherland sigue causando controversia. No es para menos: resulta difícil establecer si su instrumento por entonces (1962) suntuoso, la morbidez de su canto y su pasmosa habilidad para las agilidades compensan, en un papel como éste, una pronunciación ininteligible y, sobre todo, una manifiesta carencia de talento dramático. Que cada cual escuche y decida. Lo mejor es sin duda Bergonzi, si bien para disfrutar de su en exceso benevolente encarnación del machista personaje ya está ahí su magnífica versión junto a la Caballé, unos años posterior (RCA). Merrill luce una espléndida voz baritonal, pero canta de manera monocorde y, a la postre, no es un Germont del todo convincente. Pritchard narra el drama de manera impersonal y con trazo grueso, aunque consigue momentos muy encendidos, como el fundamental “Amami, Alfredo”. Como explicara Darío Fernández en estas mismas páginas, esta grabación ofrece el interés adicional de seguir la partitura en su integridad. Por ello y por lo antedicho, hay que conocerla.

Finalmente, Wagner. Esta *Valquiria* de 1961 destaca ante todo por ser el úni-

co testimonio completo del Wotan de la Primera Jornada del inolvidable George London. Obviamente la preciosa y no muy refinada dirección de Leinsdorf no puede inspirar tanto como la de un Knappertsbusch; compárense si no estos *Adioses* con los que grabara para el mismo sello con Hans el Rubio tan sólo tres años antes, un verdadero hito en la interpretación wagneriana. No obstante, el por entonces director del Met se movía con gran soltura en un repertorio que conocía al dedillo —precisamente había debutado en Nueva York con esta misma ópera— y levanta la monumental página con sentido de la narración y sin caer en puntos muertos.

El resto del elenco se merece toda nuestra admiración, al menos si contamos con las tremendas exigencias de este título. Sobresale la Brünnhilde de una Nilsson juvenil y pletórica de medios, quizá no tan matizada como en la posterior grabación con Solti. El Siegmund de Vickers se beneficia del contrastado talento dramático del canadiense, aquí muy controlado y con un instrumento de timbre algo desagradable, sí, pero idóneo para el rol. La poco prodigada en discos Brouwenstijn es una notable Sieglinde, más elegante que apasionada. Menos bien están Rita Gorr, Fricka muy solvente pero algo corta, y David Ward, impersonal Hunding. Dada la calidad de la toma sonora, extraordinaria para la época, y el buen precio con que se ofrece (ocupa tan sólo tres cedés), su compra resulta muy recomendable.

F.L.V.-M.

“La Madama Butterfly de Barbirolli es la mejor dirigida de todas”

“André Cluytens borda con hilo de oro los negros telones de Boris”

LOS PIES DE LOS GIGANTES

Diez nuevas referencias para la serie “Grandes grabaciones del siglo”. Diez grabaciones legendarias, infestadas de gigantes, donde resulta difícil encontrar un solo nombre que no provoque veneración, que no se alcance tan alto que su contemplación no cause tórticolis. Ordenando alfabéticamente a esta pandilla de colosos, el nombre de Sir John Barbirolli aparece en primer lugar y por partida doble: *Madama Butterfly* y la 9.ª Sinfonía de Mahler. Si la primera es con seguridad la *Butterfly* mejor dirigida de todas y casi con seguridad la mejor cantada (puede preferirse Freni a Scotto), la segunda goza inmerecidamente de enorme fama. Un Mahler precipitado, pasado de moda, con un discutible uso del portamento y de regusto lastimero. Viendo de quien viene, un Mahler inesperado. Y no deseado. El siguiente de la lista, otro de los Caballeros de la Orden del Imperio de Su Graciosa Majestad, es el respetadísimo y glorificado Sir Thomas Beecham. Su potpurri de música francesa de ballet (espeluznante idea, por cierto) no contiene ninguna de las pretendidas virtudes directoriales del “baronet”: ni gracia, ni chispa, ni burbujeo; está sorprendentemente

mal ejecutado y resulta aburridísimo. Seguramente un gran director (el “marketing” no es un invento de finales del s. XX), costaría mucho encontrar en su legado fonográfico un solo disco que lo demuestre.

Cruzando el Canal en busca de cielos más despejados, resulta estimulante reencontrarse con la elegancia, el buen gusto y la lucidez del belga André Cluytens, un maestro infravalorado (véase su Wagner) que borda con hilo de oro los negros, pesados, asfixiantes telones de *Boris Godunov*. Podrá preferirse la seca, hosca, terrorífica grabación de Semkov (también en EMI, difícil de encontrar y más cara), pero ésta cuenta con el lujo de llevar a Christoff cosido a la alucinada piel del zar Godunov.

Siguiendo siempre hacia el Este, llegando hasta Berlín, Fischer-Dieskau honra con su presencia el apartado de la letra F. Enésimo *Winterreise* de su catálogo particular (1955, Moore al piano), ofrece virtudes (y tinieblas) sin cuento, pero palidece al lado de los de 1962 y 1971 (EMI y D.G., también con Moore), y no sólo por la calidad del sonido. Alimentado por aires más meridionales y saludables, la estatura del gigante Giulini se

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 5 y 7.

Orquesta Philharmonia.
Dir.: Otto Klemperer.
EMI, 5678512 • 73'52" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MR

DUTILLEUX, LUTOSLAWSKI:

Conciertos para chelo.
Mstislav Rostropovich, chelo.
Orquesta de París.
Dir.: Serge Baudo, Witold Lutoslawski.
EMI, 5678672 • 52'38" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MR

MAHLER: Sinfonía núm. 9.

Orquesta Filarmónica de Berlín.
Dir.: Sir John Barbirolli.
EMI, 5679252 • 78'26" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

MOZART: Don Giovanni.

Eberhard Wächter, Joan Sutherland, Giuseppe Taddei, Gottlob Frick, Elisabeth Schwarzkopf, Luigi Alva. Orquesta Philharmonia. Dir.: Carlo Maria Giulini.
EMI, 5678692 • 3 CDS • 162'20" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

MUSSORGSKY: Boris Godunov.

Boris Christoff, Anton Diakov, John Lanigan, Evelyn Lear, Dimitri Ouzunov. Orquesta de la Sociedad de Conciertos de Conservatorio de París. Dir.: André Cluytens.
EMI, 5678772 • 3 CDS • 203'20" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MR

PUCINI: Madama Butterfly.

Renata Scotto, Carlo Bergonzi, Anna di Stasio, Rolando Panerai. Orquesta del Teatro de la Ópera de Roma. Dir.: Sir John Barbirolli.
EMI, 5678852 • 2 CDs • 142'27" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MR

SCHUBERT: Viaje de invierno.

Dietrich Fischer-Dieskau, baritono. Gerald Moore, piano.
EMI, 5679272 • 74'36" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

STRAUSS, R.: Una vida de héroe.

Muerte y transfiguración. Salomé. Danza de los 7 velos. Staatskapelle de Dresde. Dir.: Rudolf Kempe.
EMI, 5678912 • 75'15" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

WAGNER: Idilio de Sigfrido.

Música orquestal de El holandés errante, Los maestros cantores, Parsifal, Rienzi, El anillo del nibelungo, Tannhäuser, Lohengrin y Tristán e Isolda. Orquesta Philharmonia. Dir.: Otto Klemperer.
EMI, 5678932 • 2 CDs • 158'15" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

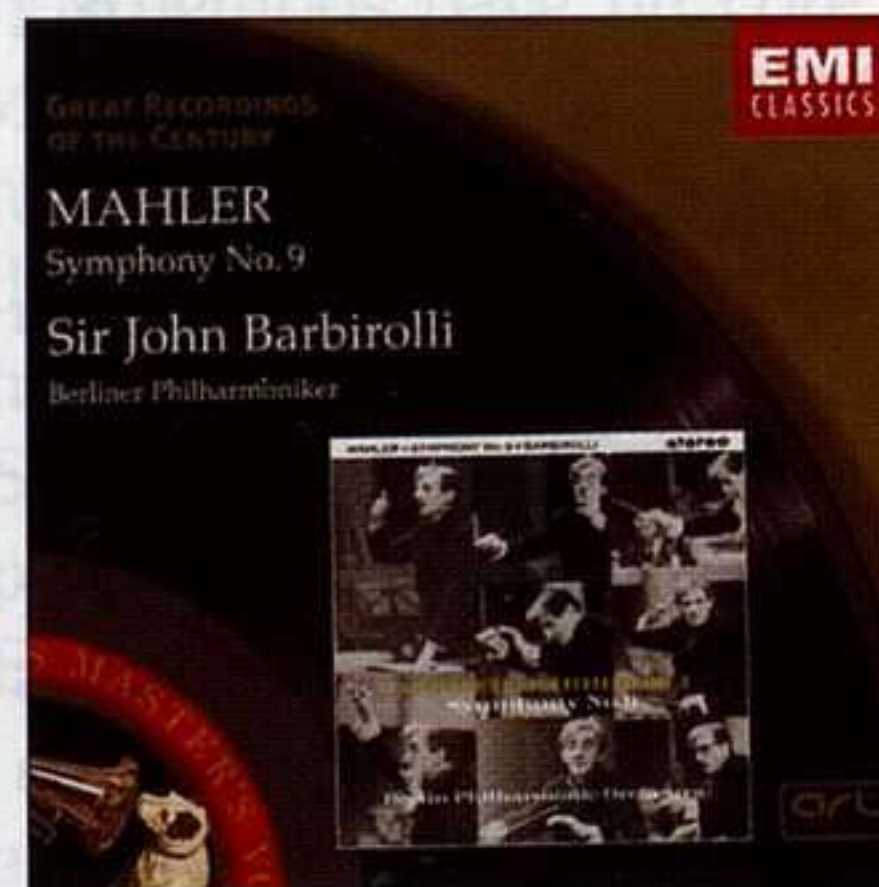
MÚSICA DE BALET FRANCESA.

Obras de DELIBES, DEBUSSY, SAINT-SAËNS, BERLIOZ, MASSENET y GOUNOD. Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Sir Thomas Beecham.
EMI, 5678992 • 70'25" • ADD
EMI-Hispavox ★★ M

hizo vertiginosa. Por eso cabía esperar milagros y por eso su *Don Giovanni* (que carga con un reparto discutible, a veces imposible) resulta decepcionante cuando se escucha con distancia. Inter-

pretación respetable, grande si se quiere, pero lejos de la altura del reverenciado maestro italiano.

Rudolf Kempe y Otto Klemperer dan sentido a la existencia de la letra K, una

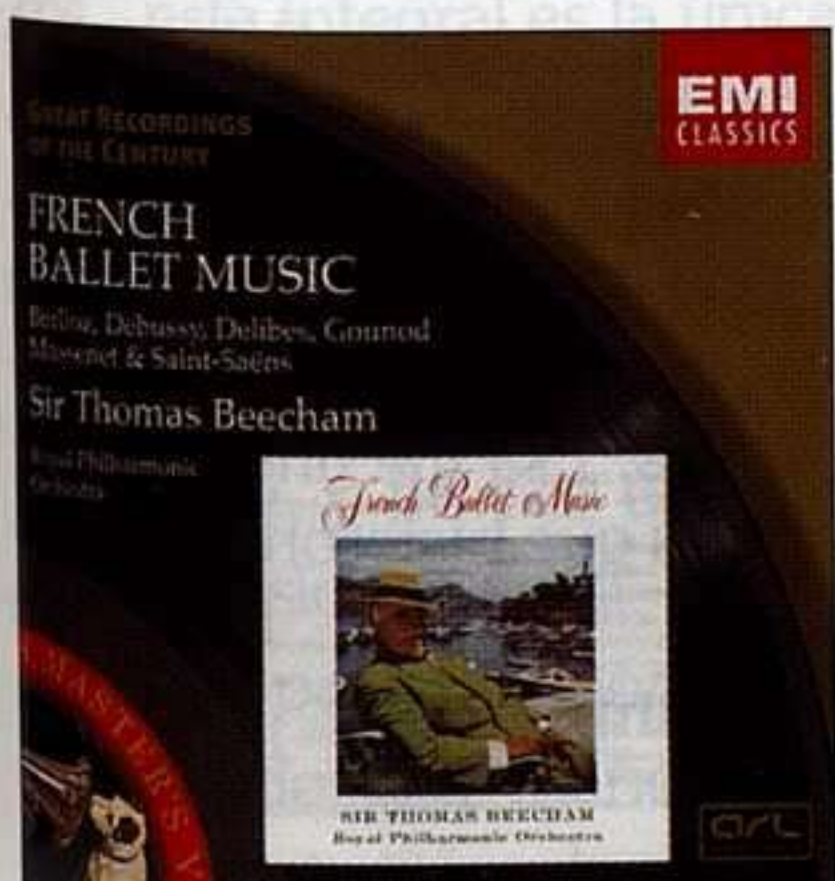


“El Wagner de Otto Klemperer es de una claridad cegadora”

de las más afortunadas en el reperto (además de los citados, reúne a Karajan, Kertész, Kleiber —sí, claro, padre e hijo—, Knappertsbusch, Kondrashin, Koussevitzky, Krauss, Krips o Kubelik). Las grabaciones que el primero dedicara durante los años 70 a la música orquestal de R. Strauss gozan de un prestigio envidiable y, en algunos casos, indiscutible. No es el caso de su *Heldenleben*, superficial, un poquito caprichosa y no especialmente idiomática (!) o elevada. El prestigio de la integral sinfónica beethoveniana por Klemperer no es menos envidiable, pero sí más indiscutible. Que aquí se hayan escogido sendas grabaciones de 1955 no parece de recibo: cuatro años después (cuatro años que suponen un salto mágico en la imparable ascensión del alemán hacia el olimpo directorial) y con un sonido estupendo llevaría al disco traducciones de la *Quinta* y de la *Séptima* que convierten a éstas en simples blocks de notas, en simples borradores. Su Wagner no es tan incontestable. De claridad cegadora (qué ejecución, qué orquesta) y cuajado de hallazgos técnicos y psicológicos formidables, exhibe cierta parquedad emotiva, cierto distanciamiento expresivo que no convencerá a todos. Venas transitadas por rocas y granito, no por sangre.

Rostropovich, el último gigante del censo, pasea aquí sus míticas versiones de 1974 de los *Conciertos* de Dutilleux y Lutoslawski: apabullante exhibición de sonido (hermosísimo, de plenitud épica), desborda fe, pasión y belleza psíquica por los cuatro costados. Una avalancha de música, la obra de un gigante. Por suerte, todos en esta serie son gigantes. Y sólo algunos tienen los pies de barro.

M.A.H.



ILYA GRINGOLTS

Con los *Conciertos* para violín de Shostakovich y Tchaikovsky, hace su debut en el estudio de grabación, el joven violinista ruso Ilya Gringolts, que en 1998 ganó el “Premio Paganini”.

Un intérprete extraordinario.



Conciertos para violín de Shostakovich y Tchaikovsky
Ilya Gringolts, Violín
The Israel Philharmonic Orchestra
Itzhak Perlman
1CD 0028947161622



www.universalmusic.es

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

“Un soberbio Ballo del 57 con Callas, di Stefano, Bastianini y Simionato”

“Callas se entregaba a su arte en cuerpo y alma hasta en los ensayos”

LA FUENTE INAGOTABLE

EMI prosigue con su labor de hacerse con los derechos de los registros privados de Callas que, durante muchos años, han circulado por los catálogos de la discografía corsaria más diversa. En esta ocasión nos encontramos con 4 nuevas óperas y 8 nuevos recitales (distribuidos estos últimos a lo largo de 5 CDs, al ser eliminados los números cantados por los tenores acompañantes en tres de ellos: Gigli, Gianni Raimondi y Nicola Filacuridi). En todos los casos (en unos más que en otros) las tomas de sonido son modestas. Y hay que dejar bien claro –sobre todo, a los coleccionistas irredentos de registros de Callas– que en el presente lanzamiento no hay ningún descubrimiento. Quiero decir con ello, que las tomas son las ya conocidas –no ha habido, por tanto, ninguna aportación radiofónica que mejore lo ya publicado– y que, como es sabido, se ha podido hacer muy poco con ellas, debido a que su calidad es bastante o muy precaria en la práctica totalidad de los casos. Las virtudes que poseen estas ediciones con respecto a otras anteriores de otras compañías son: una mejor y más completa edición de los cortes de cada CD, una presentación mucho más cuidada y una información gráfica –¡estupendas fotografías!– y literaria espectacular.

Empecemos por las óperas. *La sonámbula* belliniana ya figuró en su día en el catálogo de Myto. Se trata de una grabación privada efectuada en La Scala en 1955. Aquellas fueron las funciones en las que Callas debutó con Amina. Existe otra función grabada (publicada hace no mucho por Diva) que ofrece otra interpretación de la ópera belliniana protagonizada por Callas junto a la compañía de La Scala –en esta ocasión, lejos de su sede, en la ciudad alemana de Colonia– con mayores

atractivos en el reparto (Cossotto y Zaccaria, en vez de Ratti y Modesti) y que cuenta con una toma de sonido muy superior. Fue celebrada dos años más tarde. El atractivo de la referencia de EMI reside, fundamentalmente, en la electrizante batuta de un jovenísimo Leonard Bernstein (en Alemania dirigió el correcto Antonio Votto). El director norteamericano combinó con destreza su habitual vigor juvenil con un abandono de gran carga emotiva.

Aún menos conocida que esta *Sonámbula* es la *Medea* del 53, también grabada en el patio de butacas de La Scala. Callas había debutado en este papel inseparable a su trayectoria 7 meses atrás, en el Teatro Comunale de Florencia. Aquí, Bernstein, de nuevo, vuelve a mostrar virtudes –quizá– jamás alcanzadas por los diversos directores que tuvieron oportunidad de secundar a la soprano en el teatro (como Rescigno y Schippers). Como sucediera en *La sonámbula*, Callas sabe aprovechar la variedad de recursos expresivos y las brillantes ideas que el director y compositor pone sobre la mesa. En el reparto destaca una magnífica Fedora Barbieri. Habrá, en cambio, quien siga prefiriendo la toma londinense del 59, con una Callas más rodada en el papel titular y con Vickers, Cossotto, Zaccaria y Rescigno.

Las otras referencias operísticas son viejas conocidas, aparecidas por última vez –que yo sepa– en el catálogo de Diva. Son dos versiones, ahora sí, de muchísimo interés: el estupendo *Andrea Chénier* “scaligero” del 55 con del Monaco, Protti y Votto, y el soberbio *Ballo in maschera* del 57 y de idéntica procedencia, con di Stefano, Bastianini, Simionato y Gavazzeni. En el primero de estos títulos, Callas se come a todas sus contrincantes en un papel, el de Ma-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BELLINI: La sonnambula.

Maria Callas, Cesare Valetti, Giuseppe Modesti. Orquesta del Teatro alla Scala. Dir.: Leonard Bernstein.

EMI, 5679062 • 2 CDs • 140'51" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

CHERUBINI: Medea. Maria Callas,

Fedora Barbieri, Gino Penno. Orquesta del Teatro alla Scala. Dir.: Leonard Bernstein.

EMI, 5679092 • 2 CDs • 129'19" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

GIORDANO: Andrea Chénier.

Maria Callas, Mario del Monaco, Aldo Protti. Orquesta del Teatro alla Scala. Dir.: Antonio Votto.

EMI, 5679132 • 2 CDs • 107'45" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

VERDI: Un ballo in maschera.

Maria Callas, Giuseppe di Stefano, Ettore Bastianini, Giulietta Simionato. Orquesta del Teatro alla Scala. Dir.: Gianandrea Gavazzeni.

EMI, 5679182 • 2 CDs • 131'36" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MHR

CALLAS, Maria: Ensayo en Dallas, 1957. Obras de BELLINI, DONIZETTI, MOZART y VERDI. Orquesta Sinfónica de Dallas. Dir.: Nicola Rescigno.

EMI, 5679212 • 73'28" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

CALLAS, Maria: Recitales en Londres, 1958 y 1959. Obras de BELLINI, BOITO, PUCCINI y VERDI.

Orquestas. Dirs.: John Pritchard, Nicola Rescigno.

EMI, 5679122 • 45'5" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

CALLAS, Maria: Recitales en Milán, 1956 y Atenas, 1957. Obras de BELLINI, DONIZETTI, ROSSINI, SPONTINI, THOMAS, VERDI y WAGNER.

Orquestas. Dirs.: Alfredo Simonetto, Antonio Votto.

EMI, 5679172 • 77'21" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

CALLAS, Maria: Recital en París, 1958. Obras de BELLINI, PUCCINI, ROSSINI y VERDI.

Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera de París. Dir.: Georges Sébastien.

EMI, 5679162 • 73'38" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

CALLAS, Maria: Recitales en Roma, 1952 y San Remo, 1954. Obras de DELIBES, G. CHARPENTIER, DONIZETTI, MEYERBEER, MOZART, ROSSINI y VERDI.

Orquestas. Dirs.: Oliviero de Fabritiis, Alfredo Simonetto.

EMI, 5679222 • 62'36" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ MH

dalena, que cantó sólo en 6 ocasiones. A su lado, un impetuoso del Monaco y un eficiente Aldo Protti. La dirección de Votto es muy eficaz. Y en el *Ballo*, el cuadrilátero protagonista da una lección de espectáculo operístico como pocas se conocen en la historia del disco, siendo secundados todos magníficamente por un experto Gavazzeni. La cima de este registro, con un sonido muy superior al resto, quizá se halle en un incendiario “Teco io sto”.

No me queda mucho espacio para comentar el paquete de recitales. Sólo decir que en todos ellos Callas está sublime (fueron celebrados en su gran época, 1952-1959). El más famoso de todos es el acaecido en París en 1958

(del que existe una también muy célebre filmación). Se trata del recital que incluye una versión representada del Acto II de *Tosca* con el Scarpia de Tito Gobbi y la dirección –incalificable– de Georges Sébastien. Aunque, de estos discos, habría que destacar especialmente el grabado en Dallas en 1957. En este disco se puede comprobar –con toda contundencia– la grandeza de una Callas que se entregaba a su arte en cuerpo y alma (sólo octavando hacia abajo los agudos) hasta en los propios ensayos de sus recitales. Esa fue una de las razones que hicieron que su carrera artística fuera tan efímera.

J.T.S.

“El Brahms sereno y otoñal de Karl Böhm es una maravilla”

“Las versiones de Bach de Goebel han ganado con el tiempo”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

¿LA MEJOR SERIE BARATA DEL MERCADO?

Creo no exagerar lo más mínimo si digo que la serie “Collectors” es una de las mejores que se pueden encontrar ahora mismo en el mercado. Por poco tacaña, y menos tramposa: no es esto último porque no está confeccionada a base de repeticiones de fondo de catálogo, una técnica muy utilizada últimamente para rentabilizar al máximo los ingresos, con unos gastos de producción prácticamente nulos. Y no es tacaña porque lo que ofrece es mucho, y generalmente muy bueno, a un precio magnífico: un ejemplo: uno de los discos del álbum Mozart de Pinnock dura 81'11”.

Vamos al grano. Cinco son los álbumes de este lanzamiento, y como en pocas ocasiones se cumple rigurosamente la famosa máxima de que lo más importante no es el tamaño: la cajita con menos discos de las cinco (tres CDs) coincide con una fundamental y muy deseada reedición, la de las *Sinfonías* de Brahms por Karl Böhm, con la *Obertura trágica*, la *Rapsodia para contralto* con Christa Ludwig y las literalmente milagrosas *Variaciones Haydn*. Con toda probabilidad, en términos “históricos”, esta integral es la única verdaderamente crucial que todavía no se había trasvasado al cedé. ¿Conserva su interés inicial? A mi entender se acrecienta, y no por el valor de las versiones en sí —enorme—, sino porque suponen un ejemplo de una manera de hacer música que hoy creo

perdida y, lo que es peor, olvidada. Y es que si en su día este Brahms sereno y otoñal supo situarse como ejemplo original y distinto entre el subjetivismo desbocado de un Furtwängler y la objetividad granítica de un Klemperer, los imitadores de esta línea de pensamiento han ido fracasando a través de lustros y lustros, y siempre por el mismo problema: confundir el poder dramático del sonido con el sonido mismo. Este Brahms de Böhm es una maravilla por eso, porque como en poquísimas ocasiones (¿Giulini, en algún caso, Bernstein en algún caso, Kubelik en algún caso...?) la planificación sonora de estas músicas adquiere tanta relevancia, tanta belleza, tanto protagonismo, y, al mismo tiempo, tanto significado emocional, tanta esencia musical. Brahms de 10, sin duda ninguna.

La antítesis de estas “maneras”: la despistada, irrelevante, superficial, irregular y rebuscada forma en que ese fenómeno de la comunicación de masas llamado James Levine se plantea la interpretación musical. Y para ejemplo esta *Tetralogía*, que como es lógico tiene aciertos aislados en lo musical, pero que globalmente constituye una negación de los valores más esenciales del estilo wagneriano. Sin embargo, a esta equivocada cuando no sencillamente vulgar dirección orquestal se le añade un valor que ata: la increíble calidad de su reparto vocal, una interminable lista de cantan-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: Música de cámara y orquestal.
Musica Antiqua, Köln. Dir.: Reinhard Goebel.

Archiv, 4716562 • 8 CDs • 547'51" • DDD
Universal ★★★★★ AHR

BRAHMS: Las 4 Sinfonías. Rapsodia para contralto. Variaciones Haydn. Oberturas Trágica y Académica.

Christa Ludwig, contralto. Wiener Singverein, Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Karl Böhm.

D.G., 4714432 • 3 CDs • 220'29" • ADD
Universal ★★★★★ AHR

LISZT: Años de peregrinaje. Lazar Berman, piano.

D.G., 4174472 • 3 CDs • 176'9" • DDD
Universal ★★★★★ AHR

MOZART: Las Sinfonías.

The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock.

Archiv, 4716662 • 11 CDs • 816'4" • DDD
Universal ★★★★★ AHR

WAGNER: El anillo del nibelungo.

Christa Ludwig, Jessye Norman, Hildegard Behrens, James Morris, Sigfried Jerusalem, Kurt Moll, Matti Salminen.

Orquesta del Met. Dir.: James Levine.

D.G., 4716782 • 14 CDs • DDD
Universal ★★★★★ AHR

tes a cada cual mejor y más centrado en asuntos wagnerianos, capitaneados por la Behrens (magnífica Brunilda), Morris (más que eficaz Wotan), Jerusalem (excelente Loge), Moll (impresionantes Fasolt, Hunding y Fafner), Norman (hermosa Siglinda), Goldberg (los dos Sigfridos a un nivel mucho más que aceptable), Salminen (extraordinario Hagen), etc. Por esto, y sólo por esto, esta *Tetralogía* neoyorquina interesa; diría que no hay wagneriano que se la pueda perder.

Como tampoco el álbum con el todo Bach de Reinhard Goebel, versiones éstas que sí han ganado con el tiempo. Son muestra de una rigurosa forma de ver el Barroco esencial, que sí, en un principio, en plena vorágine de la polémica instrumentos originales, sí/instrumentos originales, no, pudieron pecar de fundamentalismo,

hoy, definitivamente situadas en el terreno que deben de estar, o sea, una superficie pulida de adherencias estilísticas extrañas, han alcanzado un auténtico olimpo interpretativo. Algo parecido le sucede al Mozart de Pinnock, una integral que, en todo caso funciona mucho mejor en la parte inicial que en las sinfonías de madurez, versiones siempre de gran factura, pero algo faltas de tensión.

Completa el lanzamiento un histórico que también se mantiene vigente. Lazar Berman hizo su mejor Liszt en la década de los 70 del siglo pasado, y éste es el que nos encontramos en el presente álbum: los tres ciclos de *Años de peregrinación* (con *Venecia* y *Nápoles*), probablemente la que (para la integral) siga siendo primera opción discográfica.

P.G.M.

BUENAS COSECHAS SINFÓNICAS

Al igual que sucediera con sus últimas grabaciones mahlerianas con la Filarmónica de Berlín, Bernard Haitink no pudo acabar su serie de las sinfonías de Bruckner con la Filarmónica de Viena comenzada en 1984. Cualquiera sabe por qué oscuro motivo (¿se vendían mal acaso?), pero lo cierto es que el que pudo ser uno de los más importantes ciclos de los últimos años se quedó a medio camino: paradojas de esta declinante industria del disco clásico que no siempre ha dado el trato debido a los artistas de verdad grandes. Haitink, que sigue en activo y con las sinfonías brucknerianas en sus atriles, no graba prácticamente ya, salvando alguna reciente incursión en EMI (las espléndidas sinfonías de Vaughan Williams) y algún sello ajeno a las multinacionales. Lástima. Lo que quedó de aquel proyecto, destinado en buena lógica a convertirse en el buque insignia bruckneriano de la firma holandesa, se ve ahora recuperado (parcialmente, pues falta el sensacional *Te Deum* con el Coro de la Radio Bávara que acompañaba a la *Quinta*) en dos aprovechadísimos álbumes de serie media. Es una buena ocasión por tanto para disfrutar de un Bruckner de perfecta factura, divinamente proporcionado, elástico, fraseado con amplitud y de irresistible belleza sonora; en su estilo, modélico y desde luego muy superior al del ensalzado Günter Wand. La *Tercera* y la *Cuarta* son buenos ejemplos de este modo de hacer, interpretaciones elocuentes y equilibradas muy bien servidas por una Filarmónica de Viena que no pierde nunca la redondez de su sonido, vir-

tudes que también se dan en la siempre comprometida *Quinta*, aunque a ésta habrá quien le pueda reprochar cierta “tibieza” frente a las grandes tensiones desplegadas en versiones como las de Solti o Barenboim. En cualquier caso la Coda final de Haitink es una de las más impresionantes que se han escuchado. Con todo, creo que es la *Octava* (registro de 1995) la que alcanza los resultados más indiscutibles: una versión extraordinaria y de gran empaque dramático que se mide con las mejores. ¿Se acordará Philips de reeditar su *Octava* y *Novena* de 1981, también digitales, con la Orquesta del Concertgebouw? ¡Menudo álbum de serie media!

Sir Colin Davis, otro maestro de sólidas bases musicales, tampoco está ya en la nómina de Philips y sus registros son cada vez menos y casi siempre bajo el sello que ha montado la Sinfónica de Londres. Si la compañía holandesa no estuvo interesada en su día en proseguir su excelso Haydn sinfónico con la Concertgebouw, sus grabaciones con la Staatskapelle de Dresde gozaron al menos de una mayor continuidad en el tiempo. Entre ellas, por supuesto, tienen lugar preferente sus versiones de las últimas sinfonías de Mozart, grabadas entre 1981 y 1988 y de las que se incluye aquí una generosa selección (esperemos que se acuerden también de las otras que grabó, entre ellas si mal no recuerdo las núms. 28, 29, 33, 34 y 36). Los lectores de RITMO saben ya de la irreprochable musicalidad y la belleza de estas ejecuciones, “apolíneas” en el más estricto sentido de la palabra y que

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BERG: Concierto para violín. Tres piezas orquestales op. 6. Sonatas op. 1. Tres piezas de la Suite lírica. Suite Lulu; etc. Solistas. Orquestas. Dirs.: Vladimir Ashkenazy, Antal Dorati, Colin Davis.

Philips, 4705312 • 2 CDs • 145'32" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ M

BERLIOZ: Romeo y Julieta. 5

Oberturas. Olga Borodina, Thomas Moser, Alastair Miles. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Colin Davis.

Philips, 4795432 • 2 CDs • 152'16" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ M

BRUCKNER: Sinfonías núms. 3 y 8.

Orquesta Filarmónica de Viena.
Dir.: Bernard Haitink.

Philips, 4705342 • 2 CDs • 145'9" • DDD
Universal ★★★★★ M

BRUCKNER: Sinfonías núms. 4 “Romántica” y 5.

Orquesta Filarmónica de Viena.
Dir.: Bernard Haitink.

Philips, 4705372 • 2 CDs • 145'56" • DDD
Universal ★★★★★ M

MOZART: Sinfonías núms. 35, 38, 39, 40 y 41 “Júpiter”. Staatskapelle de Dresde. Dir.: Colin Davis.

Philips, 4705402 • 2 CDs • 150'11" • DDD
Universal ★★★★★ M

tienen una de sus mejores bazas en el sonido aterciopelado e inconfundible de la Staatskapelle. Davis hace auténticas maravillas sin necesidad de cargar las tintas, todo suena con una fluidez, una transparencia y una expresividad inalcanzables para muchos. Cualquiera de estas lecturas satisfará al aficionado exigente, y tratándose de Mozart tampoco hay que pensárselo mucho. Berlioz, otro músico fetiche de Davis, fue también protagonista de uno de sus últimos discos en Philips, un *Romeo y Julieta* tomado en vivo en 1993 junto a la Filarmónica de Viena y un conjunto vocal de buen nivel, con buenas prestaciones del Coro de la Radio Bávara, cuyas posibilidades conoce bien el director británico, y de Borodina y Miles, sobre todo. La versión es excelente en su conjunto y se complementa bien con las cinco oberturas dirigidas bastante tiempo atrás a la Sinfónica de Londres por el propio Davis (la de *Beatriz y Benedicto* procede de la ópera completa), todas ellas extraordinarias.

Bajo la denominación “The essential Alban Berg”, el último álbum reseñado recoge buena parte de las obras más representativas del compositor vienés. El nivel interpretativo de la selección de Philips –cuyo fondo de catálogo está algo menos surtido en la materia que el de Deutsche Grammophon, todo hay que decirlo– es bastante aceptable sin ser deslumbrante. Del conjunto destacan quizá la aportación de Brendel en la *Sonata*, toma en vivo de 1982, y la de Dorati en la *Suite de Lulu* y los extractos de *Wozzeck*, registros algo añosos (1961) pero que siguen sonando bien y en los que contó con la interesante soprano Helga Pilarczyk. Colin Davis, por su parte, no llega a explotar del todo las posibilidades del *Concierto para violín* y, muy particularmente, de las *Tres Piezas para orquesta*, que conduce con más timidez de la necesaria. Ashkenazy, sin excesiva personalidad, no desentona del resto.

J.S.R.

“Ligeti convierte el órgano en un monstruoso instrumento”

“Una de las mejores antologías de música contemporánea para guitarra”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

CATEGORÍAS DE LO MODERNO

La música como gesto grotesco o imprecación a una trascendencia quebrada. La música como objeto sonoro, diálogo entre culturas o descubrimiento de voces inéditas del instrumento. Tales constelaciones de lo moderno se manifiestan en esta edición de D.G. Con el título ECHO 20/21 se denomina un conjunto de registros que se disponen como una suerte de nexo entre las dos series emblemáticas especializadas, en el repertorio contemporáneo del sello. De la actual 20/21, se recoge el atractivo diseño y presentación. De la antigua, aquellos espléndidos Clásicos del siglo XX, las grabaciones, que en muchos casos llevaban vergonzosamente descatalogadas varios años. Una necesaria iniciativa, pues, que permite reencontrarse con obras e intérpretes de obligado conocimiento.

El monográfico Ligeti ofrece la que quizá sea la más adecuada introducción –en uno de los autores mejor representados discográficamente– a ese universo grotesco que el músico húngaro ha recreado con indiscutible maestría. Lo grotesco como una de las categorías principales de la modernidad, donde la desfiguración es el único recurso para enfrentarse a un desgarramiento esencial, conciliando en una soberana mueca la mayor angustia y lo obsesivamente risible. De este modo el órgano se convierte en un monstruoso instrumento, casi animal, que respira, comprime y expulsa el aire en tremendos “clusters” o nubes de sonido, en *Volumina* y *Harmonies*; un vértigo mecánico y percusivo se apodera, como un paroxístico delirio, de los dos pianistas en las *Tres piezas*; los cantantes emiten una vocalización exasperada, erótica, susurrante o violenta en *Aventuras* y *Nuevas Aventuras*, continuándose en ese tartamudeo grosolalico del trompetis-

ta en *Misterios del Macabro*. Extremas manifestaciones de una estética grotesca que exige, para su perfecta expresión, una escritura extraordinariamente precisa, pues el gesto sonoro debe ser estricto para salvar adecuadamente el abismo. La música de Gubaidulina parece surgir directamente de las profundidades de ese abismo. Partituras como plegarias sin esperanza, rogando a una divinidad que se reconoce perdida. En el caso de *Offertorium* el propio título explicita esa dimensión religiosa. Parte de una suerte de misa instrumental, este concierto para violín –que se ha convertido en la obra más célebre de la compositora tártara– se inicia como acto de homenaje a dos de los creadores que más han influido en su poética: el Tema regio de la *Ofrenda musical* en la instrumentación de Webern “se ofrece a sí mismo en sacrificio” y la música explora con intensidad las fracturas de la desesperación y los anhelos de un imposible milagro donde el sonido se transfigura, crucificado, en símbolo. El *Homenaje a T.S. Elliot*, para octeto y soprano, donde las imágenes de los *Cuatro Cuartetos* despiertan unas presencias sonoras igualmente soberbias, completan un CD imprescindible y ya clásico, con un Kremer adecuadísimo al perfil hiriente de esta música. Como resultado de un viaje de vuelta podrían calificarse las obras de Toru Takemitsu (1930-1996). En su intento por conciliar las estéticas occidentales y orientales, el músico japonés se sintió atraído por la obra de aquellos autores europeos que habían intentado ese mismo diálogo, como Debussy o Messiaen. Si gran parte de su producción hace uso de los instrumentos occidentales, donde los modos de ejecución inscriben una nueva dirección en una música de sugerencias e insinuaciones, en estas composiciones

LA COLECCIÓN EN DETALLE

GUBAIDULINA: Offertorium. Homenaje a T.S. Elliot. Christine Whittlesey, soprano. Gidon Kremer, Isabelle van Keulen, violines. Tabea Zimmermann, viola. David Jeringas, chelo. Alois Posch, contrabajo. Klaus Thunemann, fagot. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Charles Dutoit.
D.G., 4716252 • 69'27" • DDD
Universal ★★★★★ AR

LIGETI: Volumina. Estudio para órgano núm. 1. 3 Piezas para 2 pianos. Aventuras. Nouvelles Aventuras. Misterios de El Macabro. Gerd Zacher, órgano. Alfons y Alois Kontarsky, piano. Hakan Hardenberger, trompeta. Roland Pontinen, piano. Ensemble InterContemporain. Dir.: Pierre Boulez.
D.G., 4716082 • 73'46" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ AR

REICH: Variaciones para vientos, cuerdas y teclados. Música para instrumentos de metal, voces y órgano. 6 pianos. Steve Reich y músicos. Orquesta Sinfónica de San Francisco. Dir.: Edo de Waart.
D.G., 4715912 • 64'42" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ A

TAKEMITSU: In an autumn garden. Voyage. Autumn. November Steps: 10th step. Eclipse. Kinshi Tsuruta, biwa. Katsuya Yokoyama, shakuhachi. Music department, Imperial Household.
D.G., 4715902 • 71'22" • ADD
Universal ★★★★★ A

BROUWER, Leo: Rara. Obras para guitarra de CARDEW, HENZE, BUSSOTTI, OHANA, C. HALFFTER, etc.
D.G., 4715892 • 76'5" • ADD
Universal ★★★★★ AR

Takemitsu retorna a los tradicionales de su país natal despertando unos paisajes que, similares a los jardines zen, están hechos de vacíos, matices y sutiles correspondencias permitiendo la acción de los procesos naturales en una perpetua apertura de resonancias. El recital que un jovencísimo Leo Brouwer grabara a comienzos de los 70 continúa siendo una de las mejores antologías de la música contemporánea para guitarra. La nitidez y precisión, a veces casi acerada y violenta, de la técnica del instrumentista y compositor cubano se ajusta a unas páginas que añaden, en una especie de dialógico proceso, a la voz establecida de la guitarra, otra más agresiva e intensa, como es la percusiva. Ejemplo de esta aproximación es la soberbia *Memorias del Cimarrón* de Henze, de la que Brouwer es casi coautor, al compartir con el músico germano las inéditas posibilidades de la guitarra, explotadas con maestría en esa crónica del esclavo huido plasmada con una expresiva literalidad. Poco conocidas pero ad-

mirables obras de Cardew, Bussotti, Halffter. Ohana o del propio Brouwer la acompañan en apasionante recorrido. El disco dedicado a Steve Reich ya ha sido editado por D.G. en diversas colecciones. Contiene algunas de las principales piezas del, a mi parecer, más interesante momento de las tendencias minimalistas de, junto con Riley, su más sólido representante, frente a las derivas comerciales y estrepitosas en las que rápidamente desembocaron Adams o Glass. Música ajena a cualquier contenido emotivo, queriendo ser únicamente pulsación de tiempo en su sentido más estrictamente cronométrico. Tiempo acelerado, burlado, multiplicado en unos esquemas métricos de sencillez y objetividad absolutas, donde los elementos métricos e interválicos se ven sujetos simultáneamente a una incesante repetición y a una constante y leve metamorfosis que ejerce sobre el oyente la impresión de una fugaz inmovilidad.

D.C.S.

El barbero de Sevilla

FERNANDO LÓPEZ VARGAS-MACHUCA



No vamos a poner en tela de juicio el rigor de las investigaciones musicológicas. Antes al contrario, comenzamos reflexionando sobre una idea que los especialistas se han encargado de argumentar con solidez: que *El Barbero de Sevilla* no sólo no es propiamente una ópera bufa, sino que se distancia de dicha tradición para situarse en uno de los frentes de la vanguardia de su tiempo. En 1815, a sus veintitrés años ya altamente prestigioso como compositor (poco antes *Tancredi* le había dado fama en toda Europa) y convertido en director del Teatro San Carlo de Nápoles, Rossini había decidido optar por la ópera seria, reservando su vena cómica para los potenciales encargos que pudiera recibir. Estos finalmente serán sólo dos, realizados ambos por el Teatro Valle de Roma: primero la página que nos ocupa, en la que iba a tomar como base una conocida obra teatral de Beaumarchais que ya había inspirado varias composiciones musicales, y un poco más tarde *La Cenerentola*.

El contrato ofrecido por el Duque Francesco Sforza-Cesarini, que se firmó el 15 de diciembre del citado

año, hablaba propiamente de una "ópera bufa" para estrenar en la siguiente temporada de carnaval. Sin embargo, el resultado lleva al género hasta un terreno muy distinto del original. ¿Tuvo que romper para ello con la tradición cómica? En absoluto. Su producción partía en todo momento de la misma, concretamente de la transformación de la primitiva "ópera bufa" en el "dramma giocoso" en el que se enmarcaba el por entonces aún muy famoso título homónimo de Paisiello. Lo significativo es que lo hizo recogiendo al mismo tiempo las extraordinarias aportaciones de Mozart y marcando claramente las distancias. De hecho, el propio Rossini se encargó de subrayar, quizá también para curarse en salud ante la previsible furia de los paisiellistas —y finalmente activa la noche del estreno—, que la obra de Beaumarchais había sido "di nuovo interamente versificata, e ridotta ad uso dell'odierno teatro musicale italiano".

Sin olvidar que autores como Cimarosa o el mismo Paisiello ya habían apuntado en sus creaciones algunas de las posibilidades que Rossini

iba a desarrollar, podemos enumerar algunos aspectos que hacen avanzar esta ópera, decimoséptima del autor, sobre la tradición de la que bebe. Así por ejemplo, una extraordinaria conjunción entre música y acción escénica, que su autor logra planificando cuidadosamente junto al libretista Cesare Sterbini una estructura equilibrada y fluida en la que la recurrencia a números de conjunto beneficiase la continuidad dramática. Esto nos lleva a una de las claves de su creación: la tensión interna, que ha de darse no sólo entre unos números y otros, sino en el interior de cada uno de ellos. En este sentido, hemos de reparar en su conocida recurrencia a los "crescendi", fórmula que en el mundo italiano era hasta entonces desconocida y que el de Pésaro convertiría en auténtica marca de la casa.

Otro aspecto relevante es el uso de la ornamentación para definir unos personajes que, sin poseer la densidad de los que pueblan las óperas de Mozart y Da Ponte, son mucho más ricos que unas meras convenciones bufas. Tampoco podemos olvidar su extraordinario manejo de la orquesta, con un sentido del color

y una imaginación -son harto ocu-
rrentes sus onomatopeyas- que
asombran aún más si tenemos en
cuenta que la obra fue escrita por un
joven de veinticuatro años y en poco
menos de tres semanas. Pero donde
quizá resida la fórmula mágica de es-
ta obra es en la combinación -no del
todo innovadora, pero sí con Rossini
más sabiamente formulada- de la ac-
ción frenética con la más lírica ex-
pansión de los sentimientos, es decir,
en la conjunción de lo que el musicó-
logo Alberto Zedda ha calificado co-
mo una rítmica dionisiaca y una línea
de canto apolínea.

Añadamos una circunstancia más
que subraya el carácter “no bufo” de
la obra. Nos referimos al hecho de
que en *El Barbero* se recicla -si-
guiendo tradiciones que no nos de-
berían escandalizar- mucha música
anterior del mismo autor que no te-
nía un carácter cómico. Señalemos
al menos el caso más conocido y evi-
dente: una vez descartada la obertu-
ra original, hoy perdida -al parecer
se basaba en melodías de sabor es-
pañol, en función de las demandas
del tenor sevillano Manuel García pa-
ra la noche del estreno-, Rossini in-
corporó la de *Aureliano in Palmira*
(1813), que a su vez ya había apro-
vechado en *Elisabetta, regina d’Ing-
hilterra* (1815).

Pues bien, a pesar de todo lo que
hasta aquí hemos expuesto, quere-
mos reivindicar algo que, con tanto y
tan justificado empeño de subrayar la
modernidad de Rossini y la necesi-
dad de apartarse de lo meramente
“buffo”, se ha venido olvidando: que
esta ópera debe resultar alegre y di-
vertida, que su palpito vital debe tras-
mitirse al oyente y hacer vibrar sus
sentidos. Si se minimiza el referido
componente dionisiaco, nos encon-
traremos con un *Barbero* desnatura-
lizado. De ahí que interpretaciones
tan necesarias en su momento como
la de Abbado de 1971 -siguiendo la
primera edición crítica de Alberto
Zedda- para restablecer la pureza
original de la escritura rossiniana, eli-
minar tradiciones espurias y borrar
de un plumazo elementos de bufone-
ría (de la tradición “buffa” mal enten-
dida), pueden resultar hoy, como ex-
plicamos en la página siguiente, un
tanto unilaterales.

Lo mismo ocurre con el tratamien-
to de los protagonistas de la trama,
tanto en el aspecto musical como en el
escénico. Beaumarchais había conce-
bido en origen *Le Barbier de Séville*



como posible libreto para una “ópera
comique”; sus personajes y las situa-
ciones en que se ven envueltos derivan
en última instancia -sin olvidar la tradi-
ción literaria española- de los arqueti-
pos de la ópera bufa. Además, resulta
evidente que en la creación rossiniana
hay un sanísimo intento de lograr algo
tan sano y natural -aunque para algu-
nos vulgar y censurable en la música-
como es hacer reír. De ahí que, por
mucho que el compositor otorgue una
rica personalidad a sus protagonistas,
nos parezca un error tratarlos como si
estuvieran en unas *Bodas de Fígaro*
algo sosas y quitarles su componente
humorístico. Por explicarlo mediante
un paralelismo cinematográfico: el hu-
mor de Ernst Lubitsch dista de un Mel
Brooks, pero tampoco se parece al de
Vincente Minelli. Ejemplo de este
acercamiento digamos mojigato al
Barbero es la difundida producción del
Teatro de la Maestranza, en la que
además se comete el dislate de reivin-
dicar una presunta “pureza sevillana
original” que la obra de Rossini, por
razones más que obvias, jamás tuvo
(¿se imaginan que los tunecinos pre-
sentaran *Dido y Eneas* como expre-
sión de la cultura púnica?).

El Barbero de Sevilla es una ópe-
ra harto difícil de interpretar. Para
empezar, exige no menos de cinco
cantantes de solidísima técnica bel-
cantista, buen sentido teatral -no só-
lo dotes escénicas- y elevado talento
creativo. Particularmente complicado
es el rol de Almaviva; de hecho ya en
tiempos de Rossini se eliminaba su
gran número final, *Cesa di più resis-
tere*, no tanto porque suponía un pe-
queño bache en el fluir de los acon-
tecimientos (a los que da un impor-
tante giro “político”), como por su
dificultad para el tenor.

Igualmente elevadas son las exi-
gencias a la orquesta y la batuta, cu-
yo virtuosismo es indispensable para
que fluya la impetuosa escritura ros-
siniana. De ahí que, a decir unánime
de la crítica, ni una sola de las ver-
siones grabadas de esta obra resulte
redonda. Por suerte, no podemos
descartar que en estos tiempos de
pujanza de voces rossinianas (¡qué
extraordinario, referencial Almaviva
el escuchado hace poco a Juan Die-
go Flórez en retrasmisión desde el
Met!) puedan dar nuevo lustre a esta
maravillosa ópera cuyo mayor méri-
to es, como ocurre con las inolvida-
bles películas de Lubitsch, infundir en
quienes la disfrutaban unas intensas ga-
nas de vivir. No es poco.

Gobbi, Callas, Alva,
Ollendorff, Zaccaria,
Carturan.
Coro y Orq.
Philharmonia/Galliera.
EMI CDS, 556310 2.
2 CDs



Esta mítica grabación de 1957 puede resultar insuficiente para una sensibilidad actual. Yo mismo encuentro preferibles cualquiera de las otras tres destacadas en esta discografía. ¿Por qué la pongo junto a ellas? La respuesta hay que buscarla insertándola en su contexto histórico; para ello resulta útil compararla con dos de la misma época, la de Decca bajo la batuta de Erede (un año anterior) y la de RCA dirigida por Leinsdorf a sus conjuntos del Met (uno posterior).

Así, frente a la comicidad de trazo grueso de las dos batutas referidas - bastante mejor en todo caso el segundo-, Alceo Galliera ofrece al frente de la fabulosa Philharmonia una lectura de gran claridad, muy matizada y ante todo original por su carácter dramático; hace así un *Barbero* que se aparta de lo bufo y mira hacia delante, lo que no confunde -como sí hacen otros- con la soseñoría y el distanciamiento expresivo.

La Rosina de Callas -referencia para sus incondicionales- resulta un tanto redicha y escasamente sensual. Su manera de ornamentar, por ejemplo, está más en función del alarde de virtuosismo que del carácter del personaje. Sin embargo, la griega da toda una lección de técnica frente al cacareo de la Simionato -aquí perdida- y de entidad dramática frente a la cursilería de Roberta Peters.

Luigi Alva puede resultar hoy cargante por ese afectado "estilo antiguo" con el que no estaba en condiciones de romper pero, sin ser impecable en lo técnico, el peruano canta bastante mejor que lo hacen Misciano y Valletti en los otros dos registros. Al fin y al cabo, fue el Almaviva oficial de la época.

Tito Gobbi imprime un carácter en exceso vulgar a su personaje (aunque no tanto como en su lamentable actuación en La Scala el año anterior, también junto a la Callas). Con todo, no es peor que Bastianini y resulta más personal que Merrill, Fígaro mejor cantado. Lo menos convincente del registro de EMI es Ollendorff, Bartolo bobalición que se ve superado por Fernando Corena, presente -aún bien de voz- en las dos grabaciones referidas. Zaccaria impresiona como Don Basilio. En suma, una versión de altura para su época y sobresaliente por sus apuntes renovadores. Por ello, un hito en la interpretación del *Barbero*.

Milnes, Sills, Gedda,
Capecchi, Raimondi,
Barbieri.
Coro John Aldis.
Sinfónica de
Londres/Levine.
EMI CMS, 566040 2.
2 CDs



El registro que realizara Abbado en 1971 al frente de la Sinfónica de Londres para DG, del que existe una filmación paralela con puesta en escena de Jean-Pierre Ponnelle, es para algunos el ideal. En él nos reencontramos con el anticuado Alva, pero Prey compone un Fígaro de irresistible teatralidad, y Berganza (que ya había grabado el papel en la estimable versión de Varviso, Decca) ofrece la primera gran Rosina mezzo moderna. Por no hablar, claro, del primer Bartolo de Enzo Dara y del fabuloso Don Basilio de Paolo Montarsolo. La dirección es equilibrada y virtuosa -admirable la planificación de los crescendi- pero, queriendo romper con la tradición y demostrar que Rossini ha de ser más lírico que trepidante, resulta en exceso sobria y moderada.

Por ello considero preferible esta otra versión, realizada con la misma orquesta pocos años después. James Levine, menos refinado y transparente que el italiano (quien en 1992 realizaría otro registro del que más vale no hablar), ofrece una lectura risueña, vitalista y contrastada en la que extrae buen partido de un lujoso equipo de cantantes no del todo adecuado.

Así, con el instrumento deteriorado, Gedda cumple ofreciendo un Almaviva apasionado y viril. La Sills, también mayor y acusando desigualdades, es la más convincente entre las sopranos merced a una extrovertida recreación plagada de alardes en los agudos, en la línea de sus compatriotas Peters o Battle, pero más creíble y mucho menos pizpireta. Milnes, algo sobreactuado y poco idiomático, es un divertido Fígaro. El sólido Basilio de Raimondi y la corrosiva Berta de la ya cascadísimas Barbieri casi redondean una versión que cojea por el Bartolo de Capecchi, que sustituye el canto por el exabrupto bufonesco.

Levine registró la partitura con todos sus recitativos (al igual que Leinsdorf, Chailly, Patané y Humburg), incluyendo además el *Cesa di più resistere* y el aria de soprano *Ah, se è ver che in tal momento*, compuesta con motivo de la reposición veneciana de 1819. Desgraciadamente, en su trasvase a cedé EMI amputó los dos números citados. El sello británico nos debe una nueva y más respetuosa edición de este *Barbero*, el más alegre y divertido de los grabados en estudio.

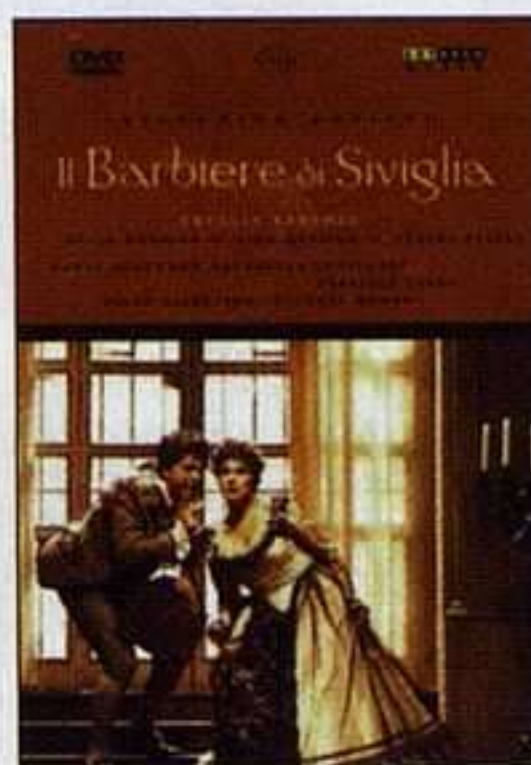


Allen, Baltsa, Araiza, Trimarchi, Lloyd, Burgess.
Coro Ambrosian.
Academy St. Martin/
Marriner.
Decca, 470434-2. 2 CDs

Recién reeditado en serie media y con la mejor toma sonora de la que se ha beneficiado *El Barbero*, este registro de 1982 es uno de los más logrados. Marriner ofrece una lectura transparente y bien trazada, que sabe ser lírica sin perder nunca el sentido del humor, eso sí, más británico que mediterráneo. La Academy ofrece una ejecución difícilmente superable, por no hablar del coro de los Ambrosian. En el equilibrado elenco, muy trabajado en lo dramático, sobresale el Fígaro arrollador de Thomas Allen, pícaro y desenvuelto pero en absoluto vulgar. Al elegante y sensible Araiza le falta algo de luminosidad en el timbre y no anda sobrado de medios, pero canta sin afectación y sale airoso de su terrible escena final, felizmente incluida. La sensual Baltsa es una Rosina al tiempo pícaro e inocente, Trimarchi un sólido Bartolo y Lloyd un Basilio muy teatral. Lástima que los recitativos estén bastante recortados. □

Casi tan recomendable, y éste sí con la partitura completa, es el registro efectuado el mismo año por Sony. En él destaca la luminosa, intensa y contrastada dirección de Chailly, que hubiera sido la referencia de contar con una orquesta mejor que la de La Scala. Por desgracia el elenco es irregular: a la ya algo mayor Horne no le va mucho el papel de Rosina, Barbacini hace un discreto Almaviva, Dara ofrece su famoso –aunque no muy matizado– Bartolo y Ramey es un Basilio imponente en lo vocal. Nucci, por su parte, resulta un Fígaro no referencial pero sí muy notable, mejor cantado y menos bufonesco que en la versión aburridamente dirigida por Patané (Decca, 1988), en la que junto a una maravillosa Bartoli nos encontramos con el controvertido –para mí insufrible– Almaviva de Matteuzzi.

Quien desee tener un *Barbero* que respete la partitura en su integridad pero no esté dispuesto a gastarse lo que cuestan los tres cedés de serie cara que ocupa la versión de Chailly, bien puede acudir a la grabación de Naxos. En ella, un equipo de cantantes que incluye nombres hoy célebres como los de Ramón Vargas y Sonia Gassisi realiza una más que notable labor bajo la dirección vitalista y animada –algo pimpante– de Will Humburg, en un divertido registro plagado de efectos teatrales.



Quilico, Bartoli, Kuebler, Feller, Lloyd, Kertész-Gabry.
Coro de la Ópera de Colonia. Sinfónica de la Radio de Stuttgart/Ferro. Hampe.
Arthaus, 100090. DVD

Esa representación ofrecida en 1988 en el Festival de Schwetzingen, ahora felizmente trasvasada a DVD, apenas cuenta con ingredientes de primera fila, y sin embargo es una de las grabaciones más recomendables. La redondez de los resultados se debe las direcciones musical y escénica: Gabriele Ferro –frente a orquesta y coros no muy allá– y Michael Hampe realizan una no genial pero sí acertadísima labor, dentro de una línea digamos sobria y “clásica” que en modo alguno deja a un lado los principales componentes de esta ópera: su contagiosa vitalidad y elevado sentido del humor. Gracias a ellos convence casi del todo, tanto en lo musical como en lo escénico –a destacar los muy cuidados recitativos–, un elenco a priori no especialmente relevante y con algunos problemas en lo puramente vocal. Eso sí, en él brilla con luz propia la Rosina perfecta: gordita, simpaticona, ojos que hablan, manos que enamoran... E il nome? Bartoli, por supuesto, más contenida que lo que hoy acostumbra e igualmente maravillosa.

Hay otras dos versiones en DVD, ambas recomendables por un motivo u otro. Una, la ya referida de Abbado y Ponelle, ante todo por la inteligente puesta en escena de éste último (la filmación, modelo años 70, deja que desear). La otra, una original producción ofrecida en Zurich en 2001 (TDK), en la que destacan la nada inocente y vocalmente poderosísima Rosina de la Kasarova y el soberanamente actuado Bartolo de Chausson.

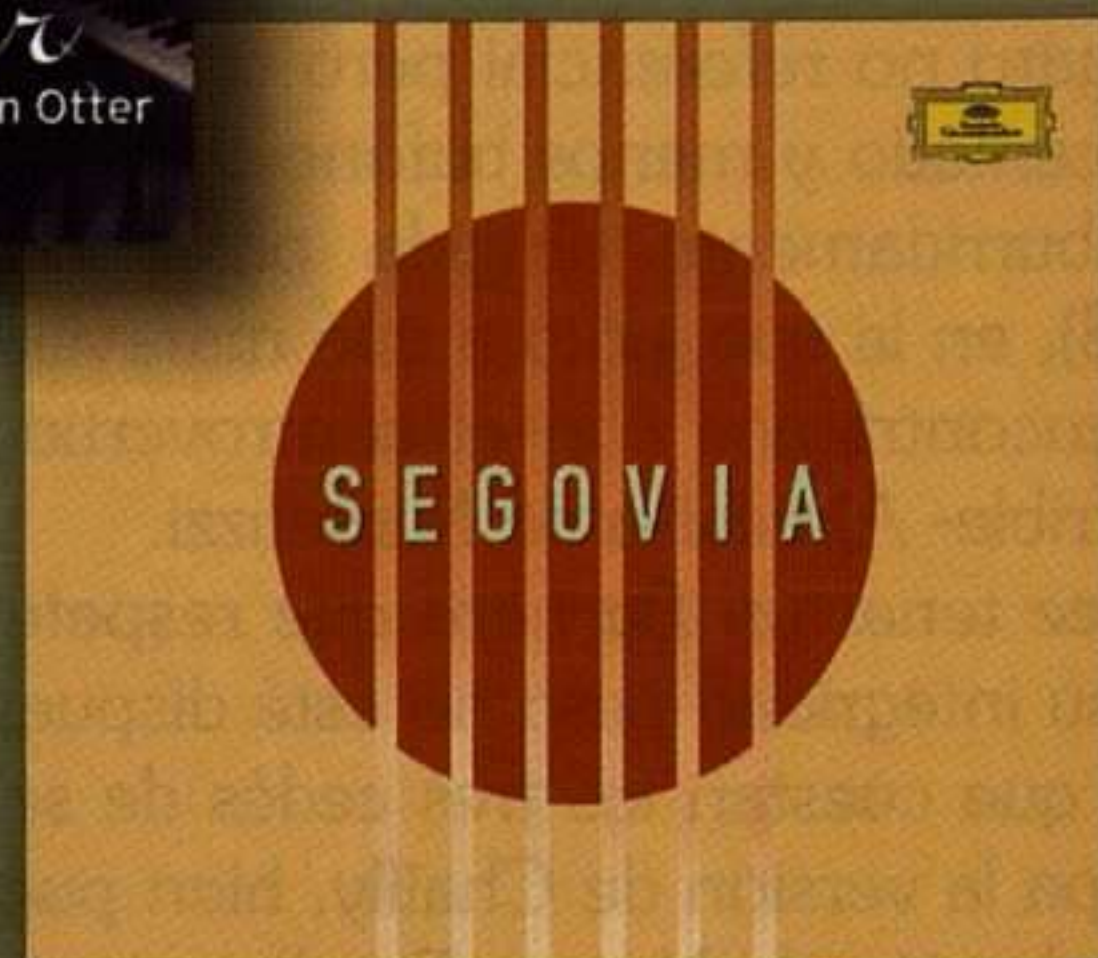
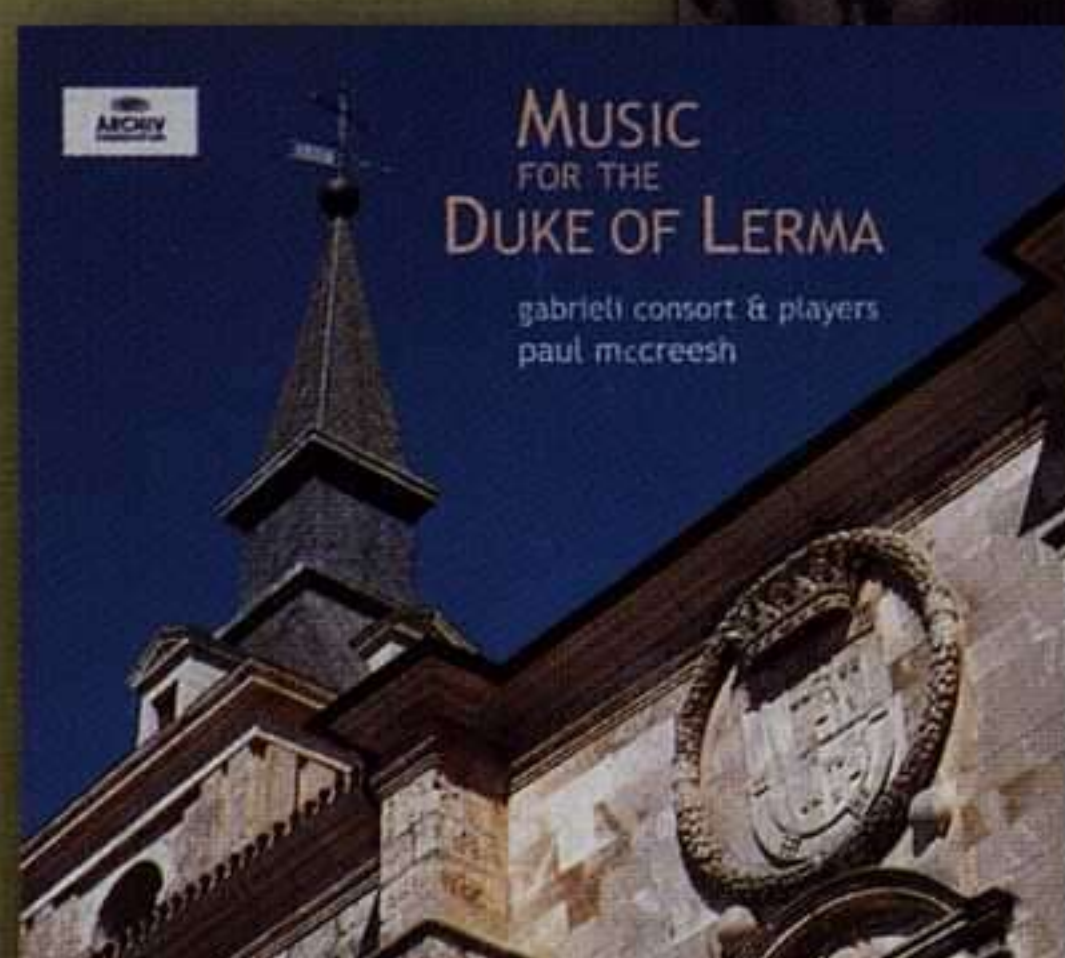
Sería deseable que DG trasvasara a este formato el video del Met de 1989, insatisfactorio en lo escénico –de una bufonería muy mal entendida– pero significativo por contar con el importantísimo Almaviva de Rockwell Blake, no impecable pero sí sobrado de medios para afrontar ese *Cesa di più resistere* que él recuperó para la escena. Más interés guarda aún el registro de la Ópera de Holanda de 1992, disponible ya en DVD en EEUU pero aún inédito en Europa. Y no tanto por la versión musical –sólida, con la deliciosa Rosina de Larmore– como por la personálísima dirección escénica del genial Dario Fo, discutible –y hartamente discutida– por elevar a la máxima potencia el lado bufo de la obra, pero imaginativa, divertidísima y perfectamente integrada con el lado musical.

Los
50
de la Crítica

Lo Mejor de la Música Clásica
 2002

PHILIPS DECCA

Los 50 de la Crítica reúne las mejores novedades seleccionadas de la prensa y revistas especializadas



*Una campaña creada para ofrecer al público lo mejor del año discográfico
 Ahora a un precio muy especial - Pida el folleto*

Ópera viva



Un nuevo éxito de la programación del Consorcio Salamanca 2002 para celebrar la capitalidad cultural de la ciudad. En la foto, un primer plano del fenomenal trabajo de Lindsay Kemp y David Houghton para *La reina de las hadas*, de Purcell. El montaje se apoyó en unos recursos tecnológicos de primer orden.

88

UNA ÓPERA

Carmen, de Georges Bizet

90

VOCES

Richard Leech

92

ESTE MES EN ESCENA

Teatro Villamarta (Jerez de la Frontera), Teatro Real (Madrid), Teatro Bellas Artes (Ciudad de México), Covent Garden (Londres), Teatro Regio (Turín), Ópera Nacional (Gales), Teatro Colón (Buenos Aires), Ópera Real de Wallonie (Lieja), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro Arriaga (Bilbao), Théâtre des Champs-Élysées (París), Staatsoper Unter den Linden (Berlín), Théâtre des Arts (Rouen), Teatro de La Monnaie (Bruselas), Teatro Liceo (Salamanca), Deutsche Opher (Berlín), Le Châtelet (París), Teatro del Maggio Musicale (Florencia), La Bastille (París), Aix-en-Provence (Francia), Ópera de Flandes (Amberes), Festival de Música (Alicante).

Carmen de Georges Bizet

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Vista general del montaje que se podrá volver a contemplar en el Teatro Real a partir del 5 de diciembre.

El día cinco de este mes de diciembre se repone en el Teatro Real la producción de *Carmen* cuyo estreno tuvo lugar hace tres años en el mismo foso. Se trata de una puesta en escena del actual director artístico de la Casa, Emilio Sagi, sobre un espacio de Gerardo Trotti y figurines de Jesús del Pozo. En el número 710 (Junio, 1999) de la revista el lector podrá encontrar un amplio comentario acerca de aquel estreno en el que este comentarista defendía la producción en todos sus aspectos, a excepción del musical. No quise, incluso, rehuir la polémica, que, de manera un tanto artificiosa, había creado la prensa diaria en sus comentarios, más proclives a defender lo que a mí me había parecido desafortunado, es decir, la dirección musical, y denostar lo que precisamente yo creí fue lo mejor: la puesta en escena y la intervención de Agnes Baltsa en el rol principal. El hecho de que la reposición se haga habiendo transcurrido tan poco tiempo desde entonces, me parece positivo; Alain Lombard será ahora el encargado de defender la obra desde el foso.

Los personajes

Carmen. La gitana cigarrera, protagonista indiscutible de la ópera. Una mezzosoprano, pero también lo puede cantar —ejemplos los hay por decenas— una soprano que se mueva bien en la zona grave. Es un papel para cantar, cantar, pero que debe inscribirse en un marco teatral de mucho fuste: la gitana ha de reír, bailar, seducir, pero también saber mostrar un rostro adusto, dramático e indistintamente fuerte e inseguro. Es uno de los papeles femeninos más completos y grandes que puedan imaginarse, porque en la sencillez de sus reacciones emocionales están escritas las características psicológicas más definitorias del sexo femenino.

Don José. Un antagonista de enorme sutileza: no hace más que negar aquello que pide Carmen, pero siempre anguladamente, descargando sobre ella los orígenes de sus personales conflictos. Musicalmente maravilloso, desde el punto de vista dramático es un personaje de una debilidad y endeblez crispantes. Si en *Mérimée* es un hombre

noble y digno, los libretistas de Bizet lo hunden en el más hondo pozo de la ñoñería masculina. El papel es para un tenor spinto que abarca desde Mi_2 hasta el Sib_3 .

Escamillo. Guapo y viril, el puro objeto del deseo personificado en un torero: no hay más que echar un repaso a las llamadas prensa del corazón y telebasura del idem para darnos cuenta de lo poco que han cambiado las cosas en cuestiones amorosas toreras. Musicalmente imposible: es un papel para barítono que en la famosa canción del “toreador” ha de llegar a un Sib_1 .

Micaela. El reverso de Carmen, o sea, la falta de carácter, el candor, la ingenuidad, el amor puro, es decir, jajeno al sexo!... Un rol que dramáticamente es un monumento a la blandura pero que todas las líricas desean cantar porque tiene una de las arias de más fácil aplauso nunca escritas.

Frasquita, Mercedes, Remendado, Dancaire, Zúñiga, Morales... todos ellos papeles secundarios de escaso protagonismo.

La obra

Todo el mundo conoce la historia de la cigarrera primero enamorada del cabo Don José, rápidamente desengañada del bandolero Don José, conquistada por los irresistibles encantos masculinos del torero Escamillo después, y, al final, pasada a cuchillo por el loco despechado e intolerablemente posesivo oficial, incapaz de aceptarla como una persona libre para elegir pareja o amante. Sin embargo, resulta gratificante darle vueltas al asunto, pues siempre se vuelven a descubrir razones que inciten a la reactualización del mito. Ahora Vicente Aranda, por ejemplo, reincide en la película que rueda por estos días con Paz Vega como protagonista.

Conviene recordar, en principio, que la trama en la ópera *Carmen* se aleja considerablemente de la de la pequeña novela de Prosper Mérimée. Éste visitó España en 1820 y automáticamente quedó fascinado por cosas y acontecimientos cuyo "exotismo" no podía llegar a captar con el matiz necesario. En aquella España de pandereta y charanga auténticas sucedían tremendas historias de amor cuyo arcaico perfume inspiraron textos de toda extracción y más alta o más baja calidad; la novela de Mérimée se puede situar en un generoso término medio. En ésta, la figura de Don José está mejor perfilada, aunque tiene menos fuerza, porque su enamoramiento hacia la gitana es más conservador y mucho menos arrebatado. En la novela Don José acaba con la vida de Carmen porque no puede tolerar que se le escape el objeto por el cual ha renunciado a sus valores (es navarro y muy católico, y ha dado plantón a Micaela, con quien ha dejado de casarse como Dios manda por culpa de la gitana), mientras que en la ópera la mata porque no puede poseerla, lo que teatralmente da mucho más juego, pues el sexo es más creativo cuando no se puede practicar que cuando se ejerce sin oposición. Carmen, una "supermujer", como decía Nietzsche, se convierte así en la ópera en un símbolo de libertad, aunque, todo hay que decirlo, de libertad gitana, que es menos libre. Y en el escoramiento hacia la interpretación racial o neutra del personaje radica el posible interés por la reactualización del símbolo, mirando hacia lo femenino de manera más o menos reivindicativa. Creo que hoy por hoy no se hace imperiosamente urgente la universalización del personaje en busca de esa reivindicación, porque lo femenino es un valor no sólo universalizado, y bien universalizado, sino en verdadera alza como concepto y como fuerza creadora.

Carmen es una ópera de penetrante contenido emocional, un cruce de amores y deseos, de disgresiones y convencionalismos humanos y sociales, pero sobre todo es una obra musicalmente irresistible, apasionante por todo, por su melodismo cantado, por su potente armazón orquestal, por su colorido y espesura tímbrica... Fue concebida como una ópera con diálogos, perdidos luego, y que hoy se suelen volver a dar. A Bizet casi le costó la vida, pues su estreno en 1875 y posteriores representaciones constituyeron un verdadero fracaso. Para muchos hoy, se trata de uno de los cuatro o cinco títulos fundamentales de la historia de la ópera.

Las versiones discográficas



- Berganza, Domingo, Milnes, Cotrubas. Ambrosian Singers. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Claudio Abbado. D.G., 4196362. 3 CDs.
- Horne, McCracken, Krause, Maliponte. Coro de la Ópera de Manhattan. Orquesta de la Ópera del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 4274402. 3 CDs.
- Bumbry, Vickers, Paskalis, Freni. Coro y Orquesta de la Ópera de París. Dir. Rafael Frühbeck de Burgos. EMI, 5753202. 2 CDs.

Es una pena que sólo sean tres las versiones que puedo escoger; me encantaría recomendar alguna más (la de Karajan para RCA con Leontyne Price, de 1963, por ejemplo). Pero por necesidades de formato lo dejaré así.

Que además ya está bien, pues de estas tres hay una que se puede considerar "redonda". Con el tiempo, además, la versión de Claudio Abbado (1977) ha ganado en interés. Creo que, sobre todo, por su magnífica dirección de orquesta, uno de los trabajos más importantes de su carrera, pero también por las impagables intervenciones de Teresa Berganza en el rol de la gitana y de Plácido Domingo en Don José. Siempre se puede poner "peros" a una interpretación vocal, pero cuando se canta como lo hace la mezzo madrileña en este caso, hay que rendirse a la evidencia, aun bajo una interpretación dramática del personaje que puede ser discutible: Berganza explicó hasta la saciedad en su día las claves del personaje, pero no estoy seguro de que después hiciera lo que dijo que había que hacer, aun con un resultado tan admirable. Domingo, por su parte, fue, con diferencia, el mejor Don José de los 70 (y de buena parte de los 80, naturalmente), y en esta grabación no hizo sino confirmarlo. El resto del reparto fue de gran talla, con un Milnes suficiente y una maravillosa Cotrubas en la angelical Micaela.

Berstein llevó *Carmen* al disco cuatro años antes. La versión interesante sobre todo por su muy heterodoxa concepción musical. De tempi endemoniadamente lentos, la orquesta se desliza a través del tiempo como si no fuera con ella lo que sucede en la escena, como si añadiera una increíble gran sinfonía teatral a las partes cantadas que una potente y brava Marilyn Horne y un personal aunque como siempre discutible McCracken defendían con uñas y dientes. Es, en fin, una versión rara, muy especial, pero que a este comentarista le parece interesantísima.

Por razones en cierta medida contrarias definiendo la versión que protagonizó Grace Bumbry en 1970, con, también, un irregular Vickers como Don José. Aquí, frente a una dirección orquestal plana, aburrida, lo verdaderamente resaltable —y por eso hemos de tener esta *Carmen* en nuestra discoteca— es la redonda concepción vocal y dramática de la soprano norteamericana, una voz de color especialmente adecuado para el personaje que, sobre una línea vocal maravillosa, impecable técnicamente, fue puesta al servicio de una idea dramática cuya máxima virtud fue el equilibrio entre la arrabalería gitana y el espíritu femenino puro.

En conclusión, la Berganza sigue siendo la Berganza; Abbado, Abbado, y el resto, para aficionados que quieran profundizar más o practiquen el coleccionismo. Una vez más quiero alertar a quienes tras leer este artículo crean que se me ha olvidado nombrar siquiera a algunas Carmenes famosas de la historia del disco. No voy a dar nombres; sólo diré que no se me ha olvidado.

Richard Leech



Darío Fernández Ruiz

No les falta razón a los aficionados que con nostalgia más o menos disimulada añoran -añoramos- las grandes voces del pasado, pero ello no debe hacer que unos se cierre en banda y desatienda lo mucho y bueno que hoy en día nos ofrece. Verdaderamente, el panorama en lo que atañe a la cuerda tenoril no invita al entusiasmo, pero insisto en que, aún así, seguimos contando con una serie de figuras importantes que son dignos sucesores de esos nombres que todos tenemos en mente, pero que ahora no procede recordar.

Quizás uno de los más distinguidos de entre esa lista ciertamente re-

ducida es el norteamericano Richard Leech (1957), tenor cuya trayectoria se ha circunscrito en gran medida al circuito norteamericano y que próximamente debutará en el Teatro Real de Madrid con la ópera *Faust*. Dicho debut, que ha despertado el lógico interés, viene avalado por los ya realizados en las principales compañías a ambos lados del Atlántico -entre las cuales, Nueva York, Milán y Viena son sólo las tres más prestigiosas- y permitirá despejar las dudas planteadas por algún que otro registro discográfico, que, guste o no, es el único parámetro o elemento de juicio que le queda al aficionado común, por más que este medio no reproduzca su voz con ex-

cesiva fidelidad y de ninguna manera con la incontestable verdad y contundencia de la representación en vivo.

En cualquier caso, es preciso subrayar que las perspectivas son muy halagüeñas, por cuanto a esa reconocida trayectoria, Leech suma unas condiciones vocales muy adecuadas y la experiencia adquirida desde que abordó el personaje en los comienzos de su carrera. Esas condiciones no son otras que las de un tenor lírico de voz brillante, expresiva, potente en el registro agudo y firmemente proyectada, cualidades que, unidas a un carácter desenfadado y una dicción de inusual claridad, otorgan a su canto un atractivo ante el cual no pocos han quedado hechizados.

No parece que eso ocurriera en la mítica Scala de Milán, por donde su paso resultó más bien discreto -*Madama Butterfly* y *La bohème*-, pero tampoco puede minusvalorarse su tirón popular y respetable trayectoria en el Metropolitan neoyorquino -más de 150 representaciones-. Quizás fenómenos tan dispares encuentren su explicación en la naturaleza de Leech como intérprete, pues si bien se hizo célebre y ha sustentado gran parte de su carrera en la encarnación de los héroes puccinianos- y, muy especialmente, el Rodolfo de *La bohème*-, escuchando sus discos, uno tiene a menudo la sensación de que el tenor carece de ese grado último de italianidad sin el cual toda interpretación de los grandes personajes del repertorio italiano queda irremisiblemente lastrada y, a la postre, relegada a un segundo plano por aquellos oídos que se aplican en el análisis de todo tipo de sutilezas.

Lo que resulta indudable a la vista de su biografía es que Richard Leech es el prototipo del "self-made" tenor, esto es, de "tenor hecho a sí mismo": nada de concienzudos estudios universitarios -como tantos otros compatriotas y coetáneos, algunos de los cuales han pasado por esta sección recientemente-, ni de trampolines en forma de concursos, ni de largas estancias en el viejo continente en bus-

ca de una suspuesta piedra filosofal: Leech siempre apostó por el trabajo duro sobre el escenario como la mejor instrucción posible y desechó buenas oportunidades de formación y proyección en el convencimiento de que nada podría reportarle más ni mejores enseñanzas que su trabajo en la modesta compañía Tri-Cities Opera, donde, guiándose de su propia intuición y los consejos de sus mentores Carmen Savoca y Peyton Hibbitt, fue aprendiendo el "mestiere" y con la que batió sus primeras armas como profesional.

Desde aquellos años hasta hoy, Leech ha puesto siempre de manifiesto un estilo comunicativo, un desempeño escénico muy convincente y una versatilidad digna de elogio que se traduce en el heterogéneo repertorio que se consigna, donde junto a los mencionados héroes puccinianos, deben resaltarse otros tantos verdianos y, sobre todo, los grandes personajes de la literatura operística francesa para tenor: Roméo, Faust, Hoffmann, Werther, Samson, Don José y Dess Grioux, de los cuales las circunstancias han impuesto que sólo haya llevado uno al disco.

De nuevo, me estoy refiriendo al *Faust* de Gounod que registró en 1991 junto a la vilipendiada Cheryl Studer, el camaleónico Thomas Hampson y el impredecible Michel Plasson: una versión que, como ha señalado Ángel Carrascosa en su recién publicado "El libro de la ópera grabada" (Alianza, ver pág. 71), se ve afectada por una batuta excesivamente edulcorada que de esta manera echa por tierra las buenas prestaciones de tenor y barítono. La grabación, que pasó sin pena ni gloria en su día, no ha visto alterado el juicio crítico desde entonces y nunca ha conseguido significarse en una discografía enjundiosa.

No lo es tanto la de otros títulos como un corsario *Dom Sébastien* o el reciente *I lombardi alla prima corociata* junto a Luciano Pavarotti y June Anderson, registro en el cual Leech sale más que airoso del compromiso que supone enfrentarse a su orondo colega modenés, con quien se le ha emparentado en un vínculo que parece, cuando menos, discutible: puesto en semejante tesitura, uno se siente más inclinado a asociarle con Jussi Bjorling por el rico registro agudo o con Mario Lanza por temperamento y ciertos tics expresivos.

Lo que sí es cierto es que uno y otro han encarnado con éxito el Rodolfo pucciniano y que Leech ha dejado una plasmación discográfica en el sello Erato que si bien dista de alcanzar los niveles de las versiones más conocidas, reúne los suficientes atractivos como para ser tenida en cuenta.

Ficha cronológica

- 1957 (1 de enero) Nace en Hollywood, California, (Estados Unidos); pronto se traslada a Binghamton, Nueva York.
- 1980 Debuta en la compañía Tri-Cities Opera con *Les contes d'Hoffmann*.
- 1981 Obtiene el Primer Premio en el Concurso Enrico Caruso; protagoniza *Don Pasquale* en la Tri-Cities Opera.
- 1982 Continúa su formación en la Tri-Cities Opera protagonizando *L'elixir d'amore* y *Norma*.
- 1983 Participa en el estreno mundial de *Jeremiah* de Fink en la Tri-Cities Opera.
- 1984 Debuta en el Carnegie Hall con *Dom Sébastien* y en la New York City Opera con *La bohème*.
- 1986 Debuta en la Ópera de Pittsburg con *Rigoletto* y participa en el estreno mundial de otra ópera de Fink, *Chinchilla*.
- 1987 Debuta en la Lyric Opera de Chicago con *La bohème* y se presenta en Europa, interpretando *Les Huguenots* junto a Pilar Lorengar en la Ópera de Berlín.
- 1988 Debuta en la Ópera de San Diego con *Faust* y obtiene el Premio Richard Tucker; después de cinco temporadas consecutivas, se despide de NYCO con *Rigoletto*.
- 1989 Su annus mirabilis: debuta en el Metropolitan de Nueva York con *La bohème* y en la Ópera de Viena con *Rigoletto*; regresa a San Diego con *L'elixir d'amore*.
- 1990 Debuta en la Scala de Milán con *Madama Butterfly* y en San Francisco con *Rigoletto*; regresa a San Diego con *Un ballo in Maschera* y a Viena con *L'elixir d'amore* y *Rigoletto*; se despide de la Tri-Cities Opera con *Roméo et Juliette* y *Madama Butterfly*; regresa al Meet con *Faust*.
- 1991 Protagoniza *La bohème* en la Scala.
- 1992 Realiza una gira con la compañía de la Scala. En dicha gira, su última colaboración con el teatro milanés, recalca en Barcelona y Sevilla, donde interpreta el *Requiem* de Verdi: canta *Lucia di Lammermoor* en el Met.
- 1993 Debuta en la Ópera de Los Ángeles con *Rigoletto* dirigido por Plácido Domingo y protagoniza *Werther* en San Diego; canta *Madama Butterfly* en el Met.
- 1995 Regresa a San Diego con *La bohème*.
- 1996 Regresa a Los Ángeles con *Tosca*; repite *Butterfly* en el Met, donde también interpreta *Roméo et Juliette* y *L'elisir d'amore*.
- 1997 Debuta el papel de Don José en la Ópera de San Diego.
- 1998 Protagoniza *Roméo et Juliette* en San Diego.
- 1999 Debuta en la Ópera de Dallas con *La bohème*.
- 2000 Retoma *Carmen* en la Lyric Opera de Chicago y *Un ballo in maschera* en Palm Beach.
- 2001 Canta *Tosca* en Los Ángeles.

Sus personajes

- BELLINI: Pollione** (*Norma*).
- BERLIOZ: Bénédic** (*Béatrice et Bénédic*) y **Faust** (*La damnation de Faust*).
- BIZET: Don José** (*Carmen*).
- BOITO: Fausto** (*Mefistofele*).
- DONIZETTI: Dom Sébastien, Edgardo** (*Lucia di Lammermoor*), **Ernesto** (*Don Pasquale*), **Fernando** (*La favorita*) y **Nemorino** (*L'elisir d'amore*).
- FINK: Ramon** (*Chinchilla*) y **Samuel** (*Jeremiah*).
- FLOTOW: Lionel** (*Martha*).
- GOUNOD: Faust y Roméo** (*Roméo et Juliette*).
- LÉHAR: Camille** (*Die lustige Witwe*).
- MASSENET: Armand de Clerval** (*Thérèse*), **Des Grieux** (*Manon*) y **Werther**.
- MEYERBEER: Raoul** (*Les Huguenots*).
- MOZART: Ferrando** (*Così fan tutte*) y **Tamino** (*Die Zauberflöte*).
- OFFENBACH: Hoffmann** (*Les contes d'Hoffmann*).
- PUCCINI: Cavaradossi** (*Tosca*), **Pinkerton** (*Madama Butterfly*), **Rodolfo** (*La bohème*) y **Ruggero** (*La rondine*).
- SAINT-SAËNS: Samson** (*Samson et Dalilah*).
- STRAUSS, J.: Alfred** (*Die Fledermaus*).
- STRAUSS, R.: Cantante Italiano** (*Der Rosenkavalier*), **Narraboth** (*Salome*).
- STRAUSS, J.: Alfred** (*Die Fledermaus*).
- VERDI: Alfredo** (*La traviata*), **Arvino** (*I lombardi alla prima crociata*), **Duca** (*Rigoletto*), **Gustavo/Riccardo** (*Un Ballo in Maschera*) y **Rodolfo** (*Luisa Miller*).

Discografía (Selección)

- BERLIOZ: La Damnation de Faust.** F. Pollet, G. Cachemaille. Orchestre Symphonique de Montréal/Dutoit. London. Decca, 444812-2 (2 CDs).
- BERLIOZ: Hymne des Marseillais.** Baltimore Symphony Orchestra/Zinman. Telarc, 80164 (1 CD).
- DONIZETTI: Dom Sébastien.** K. Takacs, L. Miller, S. Koptchak. Opera Orchestra of New York/Queler. Legato, LCD 190-2 (2 CDs).
- GOUNOD: Faust.** C. Studer, T. Hampson, J. van Dam. Capitole de Toulouse/Plasson. EMI, CDCC 54228 (3 CDs).
- MAHLER: Sinfonía núm. 8 en Mi bemol (Sinfonía de los Mil).** S. Sweet, P. Coburn, F. Quivar, B. Fassbänder, S. Nimgern, S. Estes. Filarmónica de Viena y Coro de la Staatsoper/Maazel. Sony, S2K 45754 (2 CDs).
- MEYERBEER: Les Huguenots.** F. Pollet, G. Raphanel, D. Borst, G. Cachemaille, B. Martinovic, N. Ghiuselev. Orchestre Philharmonique de Montpellier y Choeurs de L'Opéra de Montpellier/Diedrich. Erato, 2292-45027-2 (4 CDs).
- PUCCINI: La Bohème.** K. Te Kanawa, N. Gustafson, A. Titus, G. Quilico, R. Scandiuzzi. Sinfónica de Londres y The Ambrosian Singers/Nagano. Erato, 0630-10699-2 (2 CDs).
- STRAUSS, J.: Die Fledermaus.** K. Te Kanawa, E. Gruberova, B. Fassbänder, W. Brendel, O. Bär, T. Krause. Filarmónica de Viena y Coro de la Staatsoper/Previn. Philips, 432157-2 (2 CDs), 438503-2 (1 CD-extractos).
- STRAUSS, R.: Der Rosenkavalier.** K. Te Kanawa, B. Hendricks, A.S. von Otter, K. Rydl. Staatskapelle Dresden y Coro de la Staatsoper/Haintink. EMI, CDCC 54259 (3 CDs).
- STRAUSS, R.: Salome.** J. Norman, K. Witt, W. Raffener, J. Morris. Staatskapelle Dresden/Ozawa. Philips, ZDC 54493 (1 CD-extractos).
- VIARIOS: From the heart.** Arias de óperas de Cilea, Donizetti, Puccini y Verdi y napolitanas de De Curtis, Di Capua, Leoncavallo y Tosti. Sinfónica de Londres/Fiore. Telarc, CD-80432 (1 CD).
- VERDI: Un ballo in maschera.** M. Crider, M. Bayo, E. Zarembo, V. Chernov. Chorus and Orchestra of the Welsh National Opera/Rizzi. Teldec, 4509-98408-2 (2 CDs).
- VERDI: I Lombardi alla Prima Crociata.** J. Anderson, L. Pavarotti, S. Ramey. Metropolitan de Nueva York/Levine. London/Decca, 455287-2.
- VERDI: Rigoletto.** L. Vaduva, J. Larmore, A. Agache, A. Miles, S. Ramey. Chorus and Orchestra of the Welsh National Opera/Rizzi. Teldec, 4509-90851-2 (2 CDs), 97508-2 (1 CD-extractos).

Otoño Lírico Jerezano

La sexta edición del Otoño Lírico Jerezano se abrió a principios de octubre con dos títulos del maestro Bretón, tan dispares en lo musical como en el favor que históricamente les ha dispensado el público, ya que si *La verbena de la Paloma* no ha perdido protagonismo en ningún momento desde su estreno, el juguete lírico de capa y espada *Estudiantes y alguaciles* no ha corrido la misma suerte, quedando relegado a la extensa lista de títulos olvidados del salmantino.

Con producción escénica del Teatro Cuyás de Las Palmas en colaboración con Ópera Cómica de Madrid subieron a las tablas del Villamarta, dirigidas escénicamente por el veterano Francisco Matilla quien con una sencilla escenografía extrajo todo lo posible a unos *Estudiantes y alguaciles* cuya creación se apoya más en lo cómico y picaresco de la trama, que en la intrascendencia de su música.

Para *La verbena* las cosas fueron de otro modo. El teatro insular ha apostado por recuperar los diseños creados en 1937 por el pintor canario Néstor Martín-Fernández de la Torre, copiados en tela por el escenógrafo y decorador Ramón Sánchez Prats, apoyando la trama con



Los diseños han sido creados por el pintor canario Néstor-Martín Fernández.

un simbolismo que se adapta perfectamente a su carácter castizo, perfil que en todo momento trato de fomentar Matilla.

La cuestión musical, regida por Luis Remartínez, fue resuelta de forma dispar: de un lado la Orquesta Arsan Música no pareció responder a los matices exigidos, mientras el elenco canoro no contó con el equilibrio y entusiasmo que requerían las obras,

destacando, sin embargo, el Don Hilarión de Luis Álvarez y la Señá Rita de Milagros Martín. Bien la labor del Coro del Teatro Villamarta, cuyos componentes asumieron de manera solvente la mayoría de los pequeños papeles que demanda la partitura.

José Luis de la Rosa
Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera

Simón Boccanegra

Este año el Real ha inaugurado su temporada con una de las óperas más bellas de Verdi y también, injustamente, de las menos apreciadas. Su texto confuso tantas veces, su partitura, alejada de las grandes despliegues vocales, no es bocado favorito ni de directores, ni de cantantes, ni del público. Hasta que el gran Claudio Abbado con el enorme director de escena Giorgio Strehler demostraron en la Scala de Milán que se trataba de una obra maestra de una intensidad dramática inusitada, esta obra permaneció encasillada entre las fallidas del músico

de Roncole. Qué enorme error. *Simón Boccanegra* es una obra majestuosa, profunda, bellísima, intensa, con una descripción de los personajes genial y necesitada de unos cantantes actores de primera para todos sus papeles.

Lo que hemos escuchado y visto, en el Real ha sido correcto, pero no ha pasado de ahí, y eso con Verdi es, al menos, sospechoso.

Giancarlo del Monaco nos ofrece un espectáculo pobre de concepto y de realización. Es la suya una aproximación a la obra muy lineal y sin interés. Los personajes carecen de

identidad dramática y su visión de algunos de ellos, como es el del perverso Paolo Albiani, roza la más burda de las caricaturas. La pareja de enamorados, Amelia y Gabriele, está desdibujada y los dos personajes eje de la obra, Simón Boccanegra y Jacopo Fiesco, no están reflejados en toda su profunda entidad dramática. En fin, una serie de personajes que deambulan por un pesado y ampuloso aunque sugerente decorado de Michael Scott con reminiscencias de la arquitectura neorromana del fascismo italiano en el que predominan, como en el ves-

tuario, los colores rojos de los garibaldinos, para el pueblo, y el negro de los fascistas, para la nobleza. Esto quizá tuviese sentido si pudiese asociarse a Simón con un personaje de esta última ideología, pero el "Dux" verdiano es un ser honrado, humanísimo y tierno, alejado de cualquier populismo gratuito. De la misma incongruencia adolece el vestuario del coro ya que no entiendo por qué siempre aparece vestido con togas. Esto ni ayuda al texto, ni lo ilumina, simplemente lo hace aún más confuso. El mar como fondo constante de la representación es un acierto en principio, pero dos horas y media de olas, son demasiadas olas... Y el final del prólogo con Simón absorbido por un torbellino, una copia exacta de la aparición de Lohengrin en la bella, pero inane, representación de esta ópera por Herzog en el Festival de Bayreuth hace años.

Por lo que respecta al elenco quedó en evidencia, una vez más, lo que es bien sabido, que hoy en día es muy difícil reunir uno que satisfaga las exigencias de cualquier obra del genio de Roncole, pero sí es posible conseguir un Paolo Albani más presentable que Anoshah Golestorkhi que rayó lo patético, tanto vocal como escénicamente. Como Amelia Grimaldi, Elisabete Matos, estuvo correcta y a Gabriele Adorno le prestó su hermosísima voz el tenor Marco Berti.

Lástima que a tan bella voz no le acompañe una técnica de canto más completa. El tenor posee en la zona aguda un brillo deslumbrante, pero en el tono medio y en los pianos deja mucho que desear; la respiración se hace dificultosa y la entonación se emborrona... Qué excelente tenor si limase sus imperfecciones.

Como Jacopo Fiesco, Giacomo Prestia dio vida al torvo personaje con inteligencia y evitando caer en el gran guiñol. Fue un Fiesco vindicativo, pero de carne y hueso, real, tangible, comprensible. Curioso que el personaje que en la obra es el más inflexible, el más de una pieza, haya sido el mejor servido, y con más matices, de la representación. Vocalmente su prestación fue muy musical y aunque sea un cantante con una voz de poco relumbrón la sabe usar con inteligencia y sutileza.

Simón Boccanegra es de esos papeles/personajes soñados por todos los grandes barítonos que en el mundo han sido. Es maravilloso en su ambivalencia, en su enorme grandeza y humanidad, pero... el pero es que una bella voz, incluso una excelente línea de canto exclusivamente, no lo salvan, como tampoco lo salva un consumado actor que falle en el canto. Es decir hay que cantarlo a la perfección e interpretarlo dramáticamente como un miembro de la Royal Shakespeare Company, casi nada. Pues bien Alexandru Agache

es un cantante con muchos simones a sus espaldas y muchos años de escenario, pero aun así dista mucho de ser el intérprete, no ideal, sino idóneo del personaje. Su encarnación del Dux genovés es plana a niveles teatrales y pobre a niveles musicales. No es un cantante deplorable pero es un buen profesional del canto que no debería haber pasado nunca de interpretar en esta obra otro personaje que el de Paolo Albani.

El maestro Gabriele Ferro es un gran conocedor de Verdi, su concepción de la obra se aleja de las tan frecuentes versiones "bullangueras" de sus óperas, con Ferro la partitura del *Simón* se despliega con sensibilidad, sin estridencias. Su Verdi es lírico, meditativo, profundo. Sin embargo a todas estas virtudes las empaña la carencia de un mayor brío en algunos momentos, de un mayor aliento trágico, de ese "furore" que es tan de Verdi, tan intrínseco a su obra en general. Con todo, para mí, el mejor Verdi a nivel orquestal escuchado en el Teatro Real. El coro, sin embargo, estuvo menos acertado que en otras ocasiones.

En fin, un Verdi de hoy (excepto cuando lo dirigen Muti y Abbado). Es decir ni mucho ruido, ni muchas nueces...

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid



Un sugerente decorado de Michael Scott.

Ópera de papel

El Teatro de Bellas Artes inició la temporada de ópera en la Ciudad de México con la representación de *Los pescadores de perlas* de Georges Bizet. La interpretación por cuenta de la Compañía Nacional de Ópera, acompañada por la Orquesta y el Coro del Teatro de Bellas Artes bajo la dirección del hispano-argentino Enrique Ricci, no consiguió sobrepasar el adjetivo de modesta, a pesar de las patentes buenas intenciones. Hubo, sin embargo, aspectos interesantes desarrollados a partir del supuesto propósito inicial de Bizet de ubicar su historia en México, pensando en los indios de este país, aunque finalmente, y atraído por las sonoridades orientales, decidiera ambientarla en Ceilán. Este hecho, unido a la semejanza de coloridos entre ambos lugares y a la técnica indígena mexicana del papel de China, determinó una escenografía cuanto menos original desarrollada por Humberto Spíndola en la cual, tanto el escenario como el vestuario de cantantes y coros, aparecieron elaborados en papel siguiendo el mencionado arte. Reseñables también las alusiones simbólicas en la escenificación introducidas por Marielle Kahn. Más allá de tal exotismo de papel, destacó la voz del barítono Jesús Suaste en el personaje de Zurga. Buena la labor de Héctor Saldoval como Nadir y con altibajos la soprano Irasema Terrazas quien, sin embargo, salió airoso en aquellas ocasiones en que la dirección de escena la obligó a cantar en posiciones no usuales. Más que positiva la contribución del Coro del Teatro de Bellas Artes a esta historia de amistad incondicional. En conclusión, más color que música, pero una positiva predisposición por hacer del modernista Teatro de Bellas Artes un digno escenario de ópera en el corazón de la ciudad más habitada del mundo.

Mar Sancho
Teatro Bellas Artes
Ciudad de México



Unos "Pescadores de perlas" ubicados en México.

"I Masnadieri"



Un deber histórico.

Es una de las obras que Verdi llamaba de "galeras", ese conjunto de trabajos apuradamente concebidos por un compositor joven que para mantenerse respondía a cuanto encargo se presentaba como galeote atado al remo. El argumento de *Los bandidos* de Schiller es aún mas increíble en Verdi, pero por el tratamiento de voces de soprano, barítono y tenor esta ópera tiene el interés de un pre-trovador, con admirables melodías, exultantes cabalettas y magistral utilización de la masa coral. Y... sí, tal vez era un deber histórico exhumar en Londres la única obra escrita por Verdi para Londres y estrenada en el teatro de su majestad en 1847, pero... ¡el Covent Garden estaba cerrado por reparaciones cuando la Royal Opera House presentó la producción de Elijah Moshinski en 1998 en Baden Baden Edimburgo y Savonlinna!

Finalmente, la obra volvió a la ciudad que la vio nacer con una producción cuyo único mérito escénico es haber cubierto la mecha plateada de Hvorostowsky (en el papel del villano Francesco) con una peluca cobriza. De esta forma la identidad del barítono deja de interponerse entre el público y el personaje que se propone representar. Pero la voz sigue siendo la de Hvorostowsky, a veces sólida en color, a veces poco articulada y ruidosa en su respiración, y oscura y engolada en la zona aguda. Este personaje es un verdadero pre Yago y Hvorostowsky lo actúa bien. El Carlo de Franco Farina es estridente y descuidado en su línea de canto y lo mismo cabe decir de la Amalia de Paula Deligatti. Solo René Pape como el Conde Maximiliano supo cantar bien a lo Verdi, con un legato cómodo y una voz proyectada desde la garganta sin engolamiento o nasalidad.

El cuadro escénico está centrado en un gran tabique giratorio consistente en un panel de ventanas sobre las cuáles se refleja lo que ocurre "del otro lado", lluvia, nieve y los reflejos flamígeros del incendio de Praga. La "reggie" es casi inexistente, con personajes gesticulando frente al público mientras negocian una partitura que les queda grande.

Bien en color y con brío, pero pesada la dirección de Edward Downes. Magnífico el coro de la Royal Opera House bajo la dirección de Terry Edwards.

Agustín Blanco-Bazán
Covent Garden
Londres

Las inclemencias del tiempo

La ópera sufre mucho los cambios atmosféricos. Mirella Freni estudió tres años *La Doncella de Orleans* de Tchaikovsky que se estrenaba en Turín y prácticamente en Italia, cantó una primera noche triunfal y se enfermó. Había un segundo reparto, que es el que pude ver, pero no fue lo mismo. Porque la obra es

irregular, tarda en alzar vuelo y con una gran dirección, una gran protagonista y una buena puesta debe causar sin duda mucho efecto. Stefano Ranzani es un buen director, esmerado y cuidadoso, pero no logra transformar la partitura, que a veces suena algo "italiana". Lamberto Puggelli es un regisseur honesto, pero sólo agu-

dizó la estaticidad de situaciones (señaladamente el coro) y el incesante subir y bajar de telones no ayudó mucho a mejorar las cosas. Agata Bienhowska terminó mejor de lo que empezó (agudos crecidos y estridentes), pero parecía poco interesada en lo que hacía. Carmelo Corrado fue un buen Lionel, aunque cantaba en ruso solo por la lengua. Excelente fue el rey de Viktor Lutsiuk, el más auténtico y de voz más notable, mientras el rol de su amante, bastante prescindible, era vociferado por Agnese Zwiwko. Del resto de los muchos y fragmentarios personajes se destacó Konstantin Gorny en el Cardenal, y por sus medios pero no su técnica Lasa Nikabadze en el eterno enamorado de Juana. El papel del padre no estuvo bien servido por Antonio Marani, ni el de Dusnoy por Piero Guarnera, en tanto que coro y orquesta tuvieron un desempeño sobresaliente.

Jorge Binaghi
Teatro Regio
Turín



Mirella Freni en "La Doncella de Orleans".

Bieito y su murciélago de Gales

El cuadro escénico único es una reproducción de la sala de música estilo "Sezession" del palacio Stoclet de Bruselas: paredes grises, un escenario al fondo y un mobiliario entre el cual personajes adormecidos van despezándose progresivamente durante el primer acto, como saliendo de la borrachera de la fiesta anterior y preparándose para la próxima. En el segundo acto los parranderos vieneses conglomerados físicamente por obra de una ebriedad creciente forman, literalmente, una verdadera pirámide humana al compás del célebre vals lento "Tú y tú". En el vértice superior, está el vengativo Falke, el único personaje lúcido del principio al fin en su sed de venganza, maestro de la ceremonia de destrucción a consu-

marse en el tercer acto. Pocos "regisseurs" pueden como Calixto Bieito lograr que no sólo cada personaje sino cada corista adquiera una vida propia, en este caso a través de conjuntos, valeses y polcas actuados con agotador frenesí. En el tercer acto los personajes juegan a que la sala es una prisión y con ello trasciende una realidad terrible, las mentes encarceladas de los parranderos aprisionadas en el hedonismo de una sociedad desintegrándose por obra de su propia hipocresía. De esta hipocresía nos hablan Krauss, Schnitzler y Stefan Zweig y así la muestra Bieito en una producción que combina momentos de genial efecto teatral con otros de un realismo a lo bestia que muestra el horror oculto detrás de la hipocresía que el director de escena

se concentra en atacar. Pero este implacable realismo anula el elemento satírico, ese humor distante, ingenuo y perverso a la vez, que es la esencia de cualquier opereta vienesa. Y con ello *El Murciélago* queda como inspirado en Karl Krauss pero no en Johann Strauss. Mi opinión (perdón, pero estas puestas siempre admiten subjetividades a favor o en contra) es que la opereta vienesa no da como vehículo de una crítica social donde la misma opereta forma parte de la crítica. La constante agresividad reflejada en la puesta de Bieito no se llevan bien con el espíritu de una partitura genialmente alambicada, que describe la acción siempre distanciándose de ella, como esos señores mayores y cínicos que se ríen de todo sin importarles un pito que

Opera viva



Bieito nunca "insinúa; descarna.

el mundo se caiga en pedazos. Todavía no me he enfrentado con un "regisseur" que logre convencerme que se pueda usar a Johann Strauss para un ataque a lo Savonarola. Es como si se quisiera utilizar la gavota de Ascott de *My fair lady* para arremeter contra el elitismo inglés con el fervor revolucionario de un minero de Escocia. Strauss no es Offenbach.

La hipocresía reflejada en la opereta vienesa nunca es directa sino distante, "insinuada". Pero Bieito nunca "insinúa", siempre *descarna* y cuesta mucho ver que queda de opereta vienesa en este *Murciélago* totalmente destripado por la intervención quirúrgica teatral. Salvo que se quiera considerar a la opereta vienesa como un género en sí mismo criticable antes que como un vehículo de crítica. La producción tiene de cualquier manera elementos interesantísimos. El desmoronamiento del "clímax" de la fiesta en la "prisión" de una resaca donde los personajes llegan al borde de la desesperación es demasiado real como para no estremecer a cualquiera. Y, después de todo, esta es una obra que como *La viuda alegre* se desmorona sola en un tercer acto anémico en comparación con el clímax de la fiesta que le precede en el segundo. Y hay inolvidables cameos en esos personajes, cada uno con una ebriedad individual y diferente. Los ingleses creyeron reconocer en el descontrolado Orlofsky la imagen del roquero Ozzi Osborne (que en la vida real descabezó un murciélago con sus dientes) y Falke es una figura temible por su

resentimiento y su afán de dominación. El cuadro escénico preparado por Alfons Flores no es simplemente una copia del palacio Stoclet sino un espacio fantástico e infinito en su ambivalencia como lugar de escape y opresión. Similares logros son las luces y sombras ejecutados por el iluminador Tim Mitchell y el vestuario de Mercé Paloma, tan variado en color y diseño como el alma de cada personaje.

Como director de orquesta Claude Schnitzler fue sólo correcto, con poca inspiración en el tratamiento de dinámicas y color orquestal pero capaz de mantener los "tempi" con suficiente intensidad para corresponder a la tensión dramática de la escena. Los solistas más destacados fueron Sarah Fulgoni como Orlofsky y Paul Nylon como Eisenstein. Gerardine Mc Greevy vocalmente desigual supo actuar acertadamente una Rosalinda temible por su cinismo y Donald Maxwell brindó un Frank convincente en su actuación y canto. Magnífico el coro de la casa.

A.B.-B.

Ópera Nacional
Gales

Purcell y Bartók

En temporada caracterizada por la intranquilidad que producen suspensiones y cambios de programación, en el caso del Colón de Buenos Aires, la curiosa complementación de dos óperas de muy diferentes extracciones, barroca una, *Dido y Eneas* de Henry Purcell (que se remonta a comienzos del siglo XVII) y *El castillo de Barba Azul* de Béla Bartók, un producto del siglo XX, podría aparecer como algo rebuscado y descontextualizado.

No se advierte por tanto el extraño criterio de la asociación, así como hay siempre en una dupla cuestiones de justificable amalgama. Aún costa de la observación "prima facie" del problema, que uno puede identificar, el resultado del espectáculo "salvó" su honor, o si se quiere, en otra terminología, apareció digno y rescatable.

Estimable trabajo el de *Dido y Eneas*, cantada en inglés como corresponde, con un elenco enteramente nacional, y una dirección orquestal de Pedro Ignacio Calderón, la puesta escénica de Roberto Oswald y el atractivo vestuario de Aníbal Lápiz, dio el marco para que María Luján Mirabelli, Luciano Garay, Laura Rizzo y otros vocalistas, pusieran lo mejor de sí para dar una traducción noble de un lenguaje barroco que reclama una obvia preparación y adaptación vocal.

En tanto, la ópera de Bela Bartók, con muy diferente lenguaje en su discurso musical, con un ropaje sonoro proclive a amalgamar el romanticismo con cierto simbolismo y énfasis expresionista, con sus dos personajes, bajo y soprano, que al ser reemplazados los dos cantantes húngaros

anunciados, exigió un esfuerzo por parte de Marcelo Lombardero y Alejandra Malvino, en los papeles del Duque y Judith. Ellos, con la orquesta estable del Colón, habida cuenta de las dificultades de los lenguajes sonoros, e inclusive idiomáticos, del punto de vista de la articulación y fraseo del canto, y de luchar con la fuerte consistencia vocal y volumen que la densidad orquestal exige de los cantantes, lograron traducir sus partes meritoriamente, lo que no es poco en una partitura de innegables requerimientos y dificultades. Incluso sonó mejor la orquesta, llevada a una densidad y cantidad de instrumentistas como estilaba Bartók. En próximo despacho desde mi corresponsaría seguiré con este panorama de la temporada lírica del Colón.

Néstor Echevarría
Teatro Colón
Buenos Aires

Otra lanza por el huno

Le ha tocado a la inauguración de la temporada en Lieja defender por primera vez en mucho tiempo en Bélgica un Verdi que lenta pero insistentemente se está imponiendo como ópera de repertorio: *Attila*. De esto hay que dejar constancia, como del coraje y el fervor de Jean-Louis Grinda por renovar la cartelera con obras que los otros teatros del país ignoran casi por completo o tratan casi con vergüenza. Los resultados son desparejos o modestos, según los casos, pero en ninguna de las versiones que he presenciado recientemente —muchas, por suerte— en teatros de más nombre (y presupuesto, que eso es importante), todo ha salido a pedir de boca. Las exigencias son terribles, y es normal que Michéle Lagrange sólo resuelva muy parcialmente los escollos de Odabella: el canto es valiente, pero impreciso, áspero y desgarrado.

No es normal que Zwetan Michailov continúe haciendo mal uso de medios importantes forzando todo el tiempo y olvidando que Foresto tiene aún rasgos de tenor belcantista (con lo que su romanza final resulta una pesadilla). Es lógico que en vez de buscar barítonos mediocres fuera se busque en casa. Y Marcel Vanaud fue un Ezio discreto, si no hubiera sido por un timbre que ha perdido color, un fiato que no le responde y que le impide cantar el terceto final con afinación correcta y su emisión —eficaz— se ha hecho brusca en busca de un agudo resonante que a veces, como en el final de su cabaletta, se convierte en grito. Bien Guy Gabelle y Léonard Graus en roles menores. El protagonista fue lo mejor: Paata Burchuladze sigue poseyendo un volumen, color y extensión notables. No es un artista que matice y resulta monolítico, pero es más que eficaz y salvo en algún recitativo no se apreciaron oscilaciones en la entonación. Alain Guingal, aunque acentuó demasiado algunos momentos (la obra ya es a veces demasiado enfática de por sí), dirigió muy bien la orquesta y el coro estuvo mejor que en últimas ocasiones aunque se apreciaron vacilaciones en los ataques (director, E. Rasquin). Lo más grave fue la puesta incoherente de Jean-Claude Avray: no basta con vestir a los ejércitos con trajes modernos si después se los deja fijos ante el público; que Atila tenga su pesadilla ante una televisión a nada; la escena del banquete fue de un ridículo y despropósito total. Pero este Verdi sigue vivo y atrayendo al público.

J.B.

**Ópera Real de Wallonie
Lieja (Bélgica)**



“Attila” de Verdi en una puesta en escena incoherente de Jean-Claude Avray.



11^a SEMANA INTERNACIONAL DE LA MÚSICA

MEDINA DEL CAMPO · TEATRO OLIMPIA
del 7 al 14 de diciembre de 2002

SÁBADO SIETE

RECITAL DE CANTO

Elena de la Merced, soprano
Rubén Fernández Aguirre, piano
Obras de Sors, Mozart, Fauré y Miquel Ortega

DOMINGO OCHO

ORQUESTA Y COROS NACIONALES RUSOS DE SARATOV

Director, Eduard Sirov
“Stabat Mater” de Pergolesi
“Gloria” de Vivaldi

LUNES NUEVE

ASIER POLO TRÍO

Catalin Bucataru, violín
Asier Polo, violonchelo
Gustavo Díaz-Jerez, piano
Obras de García Abril, Beethoven y Brahms

MARTES DIEZ

RECITAL DE PIANO

Ganador III Certamen Internacional
“Compositores de España”
Obras a determinar

MIÉRCOLES ONCE

QUINTETO DE METALES “IBERBRASS”

Obras de Bach, Farnaby, Previn, Tárrega
Bernstein, Mozart y Crespó.

JUEVES DOCE

MÚSICA DEL SIGLO XX

Manuel del Río, saxofón
Claudia Vior, piano
Obras de Mersseman, Ibert, Desenclos,
Tomasi, Iturralde y Milhaud

VIERNES TRECE

ORQUESTA DE ACORDEONES “CLAROSCUROS”

Director, Angel Huidobro
Obras de Bach, Dvořák, Bizet, Walton,
Chapí, Falla, Gaos y Turina

SÁBADO CATORCE

ORQUESTA DE CÁMARA “RUSIA”

Obras de Bach, Vivaldi y Piazzolla

SEMANA INTERNACIONAL DE LA MÚSICA



MEDINA DEL CAMPO



AYUNTAMIENTO DE MEDINA DEL CAMPO
Concejalía de Cultura



Sensacional "Ariadne auf Naxos"

Volvió la deliciosa ópera de Richard Strauss al escenario del Liceu y lo hizo con la preciosa, inteligente, coherente y moderna producción dirigida por Uwe Eric Laufenberg procedente de La Moneda de Bruselas. El espectáculo, brillantísimo (aquí cabría una mención especial para la iluminación de tintes psicológicos de Wolfgang Göbbel), se presentó sin pausa alguna entre el Prólogo y la Ópera propiamente dicha, sin que ello fuera en detrimento ni del cansancio del público (¡faltaría más!) ni de los cantantes y músicos ante tan maratónica y excelsa partitura. Entendimos, en ese sentido, las frases del Compositor cuando proclama "La música es el sagrado arte de reunir todas las clases de valor como querubines ante un trono resplandeciente. Y por ello es la más sagrada de las artes. ¡La sagrada música!", tal es el embrujo que suscita la simpar partitura de Strauss, cuya primera versión se estrenó precisamente hace noventa años. Pero esa sensación extraña, de voluptuosidad y erotismo encadenados, tan "straussiana", sólo se produce si todos los medios soplan a su favor. Y, efectivamente, los vientos, los astros o los dioses (¿efectos báquicos?) giraban en pro de una temporada liceísta que, de momento, se nos antoja brillante. Friderich Haider condujo con mano maestra a la orquesta titular, con efectos soberbios, especialmente en los fragmentos camerísticos, como la entrada de Náyade, Dríade y Eco. Encima del escenario hubo un auténtico trío de reinas ante la presencia de Edita Gruberova (que debutó hace precisamente 25 años en el teatro barcelonés), Adrienne Pieczonka y Heidi Brüner. Que Edita Gruberova ha sido una Zerbinetta de referencia es de sobras conocida, pero la verdad es que sigue siéndolo, tal es el dominio del estilo straussiano (olvídense, señora, de sus amanerados efectismos en partituras belcantistas) y de un instrumento que sigue siendo un autén-



Adrienne Pieczonka y Edita Gruberova.

tico regalo para los oídos. Adrienne Pieczonka fue la Primadonna y Ariadne y también cosechó un merecido éxito ante una interpretación poderosa en cuanto a robustez vocal y creíble en lo teatral. Asimismo, hizo lo propio Heidi Brüner como Compositor, espléndida en todas sus intervenciones. Algo más parco resultó el Baco de John Horton Murray, disculpable no obstante, habida cuenta la manía que Strauss parecía tener a los tenores. Muy bien, en cambio, el Maestro de Música de Wolfgang Brendel y notable plantel de secundarios, entre los que se destacó la cada vez más consolidada Mariola Cantarero. Un verdadero placer para los sentidos.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Orfeo en las alturas

En las elevadas cotas de la excelencia. Allí es donde el director de escena Lindsay Kemp, el director musical Christophe Rousset y el amplio elenco de cantantes, bailarines, músicos –Les Talens Lyriques– y técnicos llevaron en volandas a Orfeo. Al Orpheus Britannicus, Henry Purcell, de quien ponían en escena la deliciosa *The Fairy Queen*. Kemp, viejo zorro de las tablas, sabe apurar hasta las heces las posibilidades inmensas que le ofrece un género como el de la mascarada. Porque si existe un género abierto es éste, el de la antigua "masque" barroca en su concepción híbrida de canto, danza, palabra poética que, en su mestizaje, cobra además una actualidad absolutamente vigente. Por ahí, por lo de la vi-

gencia, apunta el mayor logro de esta producción de *La Reina de las Hadas* que pudo contemplarse en el Teatro Arriaga bilbaíno. No hay en la propuesta de Kemp rastro alguno de reconstrucción historista, como tampoco intención de "puesta al día". Siendo como es una exaltación festiva de la ambigüedad en toda su expresión, rompiendo cualquier linde entre lo real y lo imaginario, entre la luz y la oscuridad, entre lo masculino y lo femenino... acaba por convertirse en un espectáculo rabiosamente moderno equidistante del rigor y del capricho.

Carlos Villasol
Teatro Arriaga
Bilbao

"Falstaff" sin farsa

En producción con el festival de Aix-en-Provence, el Teatro de los Campos Elíseos ha puesto *Falstaff* bajo una luz inusual. En la puesta en escena Herbert Wernicke –el talentoso director desaparecido hace unos meses– el papel principal de la ópera de Verdi no es grotesco ni ridículo; en un hombre tranquilo, especie de jefe de gang del Chicago de los años treinta, seguro de su seducción y de su poder. La concepción tiene su lógica: así se entiende de manera menos fútil el comportamiento de los personajes y la moraleja de la historia, en su lección desilusionada, se saca con más profundidad.

Ese Falstaff poco ordinario es Willard White, excelente de expresión y un poco menos de vocalidad. Alrededor, cada uno está en su sitio,



Willard White es un Falstaff excelente de expresión.

en un estilo más convencional perfectamente asumido: Geraldine McGreevy (Alice), Nicolas Rivenq (Ford) o Nora Gubisch (Mrs Quickly). Dirigida por Enrique Mazzola, la Orquesta de París es otra triunfadora, a

la altura de la compleja virtuosidad exigida.

Pierre-René Serna
Théâtre des Champs-Élysées
París

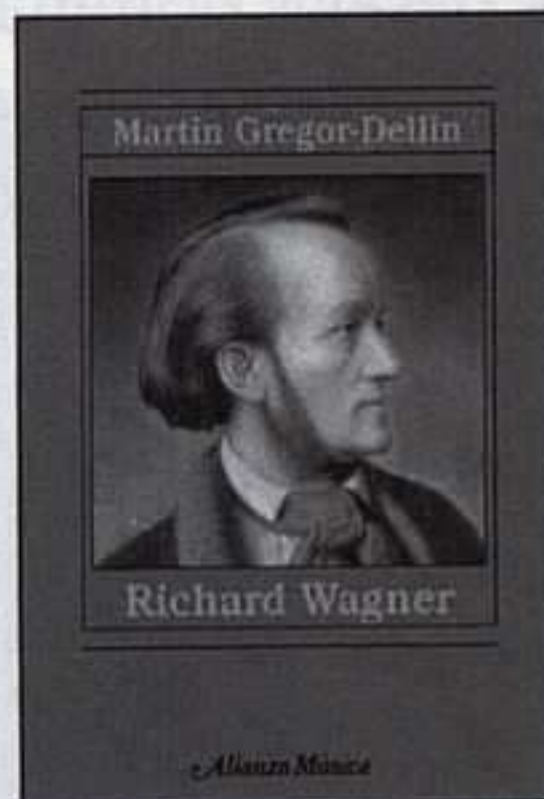
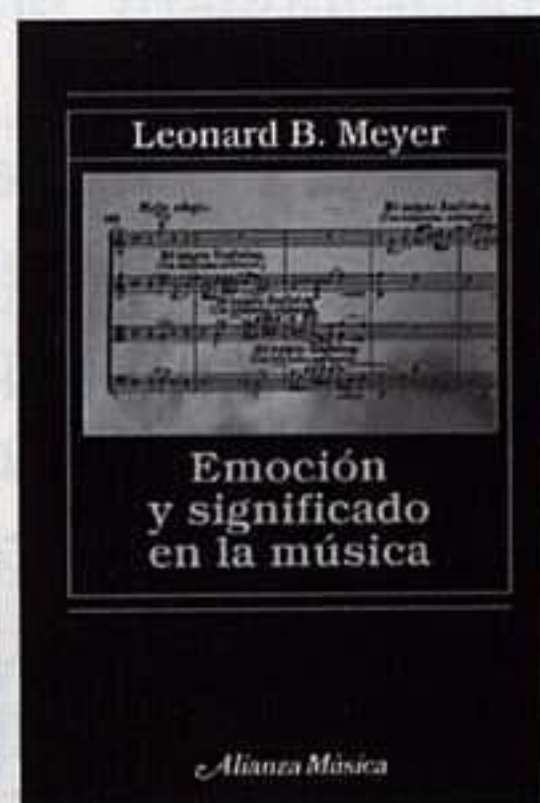
La música en Alianza

Alianza Diccionarios



François-René Tranchefort (dir.)
Guía de la música sinfónica

Martin Gregor-Dellin
Emoción y significado en la música



Richard Wagner
 Su vida. Su obra.
 Su siglo

El libro de bolsillo

Ángel Carrascosa
El libro de la ópera grabada
 Guía de las mejores interpretaciones en CD y DVD



Alianza Música
Timothy Day
Un siglo de música grabada



Libros Singulares

Hans-Joachim Schulze (ed.)
Johann Sebastian Bach
 Documentos sobre su vida y su obra

Fernando Fraga Suárez y Enrique Pérez Adrián
Los mejores discos de ópera



Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • e-mail: edera@anaya.es • www.alianzaeditorial.es

"Norma", ¿un drama doméstico?

No deja de resultar curioso que una de las piezas más emblemáticas de la historia de la ópera, *Norma* de Vincenzo Bellini, sea relativamente poco representada.

La razón generalmente aducida no parece explicar su escasa permanencia en los escenarios. Es verdad que requiere un reparto muy exigente, con tres cantantes de excepción, sobre todo la soprano encargada de encarnar a la protagonista, que debe competir con interpretaciones del pasado que rayan a gran altura. A la vista de la notable versión ofrecida por la Staatsoper berlinesa cabe pensar que no es sólo la dificultad vocal lo que retrae a los programadores a la hora de incluir el mítico título en sus programas.

Annegret Ritzel pone el dedo en la llaga sobre la peculiaridad de esta obra en su empeño de sintetizar, para el espectador de hoy, los distintos componentes de esta historia de amor traicionado en un contexto de dominación militar y deidades primitivas. El altar de la diosa recibirá las ofrendas de unas servidoras del templo con el alto fez de las derviches turcas, acompañadas de sacerdotes vestidos de negro como clérigos cristianos y enfrentados todos a un ejército provisto de modernas metralletas.

La evocación druida permanece al fondo cuando el proscenio se aísla del fondo rocoso y nos encontramos en un salón burgués, donde el altar es una escultura moderna. Aquí se celebra el drama doméstico entre la mujer a punto de ser abandonada por su amante con la poco original excusa de preferir una mujer más joven. Lo histórico, lo telúrico y lo doméstico no siempre se equilibran sin algún chirrido, pero sí se presentan ante el espectador con el peso de unas convenciones que la puesta en escena trata de suavizar procurando acercarnos a nuestro presente.

Massimo Zanetti dirige la excelente orquesta de la Staatsoper con



Marina Mescheriakova, una Norma poderosa.

una delectación que ahonda en las calidades envolventes de la melodía y deriva peligrosamente hacia la contundencia del crescendo rossiniano en los pasajes dominados por la marcialidad. John Treleaven concibe a Pollione en la tradición del tenor vociferante, tal vez con Franco Corelli como modelo inalcanzable, una pretensión que sensatamente va moderando a lo largo de la representación. Marina Mescheriakova es una Norma poderosa, más convincente en el desgarramiento que en el aleteo de la melancolía. Carmen Oprisanu, bien conocida aquí, es quizá el nombre más destacado del reparto con su Adalgisa bien medida entre la inocencia, la entrega, el sacrificio y la decepción, una

gama variada de heridas para un ser frágil y sencillo.

La gran belleza y comunicatividad de la música de Bellini no alcanza en la última parte el mismo resplandor y la ópera mítica ejemplifica el forcejeo que atormenta a todo melómano, dividido por los regalos que le son concedidos a través del oído y las fatigas que su mente no deja de soportar ante el despliegue de sacerdotisas, deidades, broncos guerreros y gestos sublimes, un universo ajeno por mucho que nos empeñemos en adaptarlo a nuestra vida doméstica.

Álvaro del Amo
Staatsoper Unter den Linden
Berlín

"La fantastique" por la Fura

En el marco del certamen "Octobre en Normandie", en Rouen (capital de Normandía), se ha presentado, en primer estreno francés, una *Symphonie fantastique* puesta en imagen por la Fura dels Baus. El famoso grupo catalán se enamoró de esta pieza de Berlioz que califica de «primera obra sicodélica de la historia», para crear una realización escénica original estrenada hace algunos meses en Palermo. Después de su experiencia en *La Damnation de Faust* del mismo Berlioz en Salzburgo, los artistas del grupo, juglares, acróbatas, bailarines, malabaristas u otras especialidades más o menos incalificables, han ocupado el Théâtre des Arts de Rouen con intervenciones oníricas, imágenes alegóricas que se destacan sobre un fondo de vídeo. En el más profundo respeto de la obra. Pues que el delirio no está siempre donde se esperaría. Las alusiones al mundo de Salvador Dalí se hacen discretas y la velada se desarrolla tranquilamente. Tanto, que hubiera complacido quizás más incongruencia estafalaria. La Orquesta de Lille, por su parte, bajo la dirección siempre magistral de Jean-Claude Casadesus, ofrece una *Fantastique* de alto vuelo, amplia y sensual, con una pizca de estremecimiento.

P.-R.S.
Théâtre de Arts
Rouen



Una Fura asombrosamente tranquila.

¿No hay dioses en el cielo?

La respuesta que da la protagonista de *Elektra* de Strauss es negativa. La terrible y genial partitura, una de las cumbres del siglo XX (también por el texto de von Hofmannsthal), conserva toda su fuerza explosiva y su visión casi profética del entonces joven



Una puesta en escena claustrofóbica y sobrecogedora.

siglo. Quizás por eso no se la ve con la frecuencia deseable. Inaugurando su mandato como director musical de La Monnaie, Kazushi Ono demostró sabiduría y no sólo en las intenciones sino también en los logros (especialmente desde la aparición de Clitemnestra, aunque Ingrid Tobiasson, que cantó bien la parte, no es una intérprete de esas que dejan huella). La puesta de Stéphane Braunschweig, salvo algún detalle menor, fue óptima, austera, claustrofóbica, extrema y sobrecogedora con colores simples, rojo, blanco, negro, y unas luces admirables, pero sobre todo un trabajo con los cantantes superlativo. Las Electras eran dos, pero no escuché a una de ellas, sino a su reemplazante: y debo decir que Luana de Vol, una voz enorme pero rebelde, realizó hasta el que es hasta ahora para mí su mejor trabajo (algún pianísimo no conseguido aparte). No se quedó muy a la zaga Susan Bullock, que pareció estar descubriendo ahora el personaje, y si vocalmente fue tal vez menos impactante resultó más segura. Charlotte Margiono fue una Crisotemis ideal por color, tesitura y emisión; enferma a su vez, fue sustituida en otra función por Nancy Weissbach, voz más oscura y po-

Opera viva

tente, que actuó muy bien pero vocalmente parecía casi otra Elektra. Traer a Albert Dohmen para Orestes es un lujo asiático que La Monnaie a veces no se permite para papeles de mayor importancia. Muy bueno el Egisto de Ian Caley y del resto hay que destacar a Jacques Does (el preceptor de Orestes), Michela Remor (la

confidente) y Ranko Kurano (una de las esclavas). Brillante inicio de temporada.

J.B.
**Teatro de La Monnaie
Bruselas**

Una gran fiesta barroca

3 10 años del estreno londinense de *The Fairy Queen*, semiópera de Henry Purcell sobre libro anónimo basado en "A midsummer Night's Dream" de Shakespeare; y hay que destacar ya el excelente trabajo previo hecho por Lindsay Kemp y David Haughton, para reordenar, espigar y añadir números a la versión hecha en 1911, respetando textos y acción esencial y aprovechando la tecnología actual: luces, sonido, proyecciones, maquinaria, para hacer una representación clara, lógica y magnífica en el mismo espíritu del Barroco. A ello no es ajeno, naturalmente, el estudio de Christophe Rousset y sus jóvenes y estupendos músicos de Les Talens Lyriques, con Montanari en el concertino; Barbati, Pustilnik, Sakai y Saint Yves en el continuo; y Gaillard y Brough, flauta y trompeta, en destacada labor.

Al esplendor escénico contribuyeron la coreografía de Álvaro de la Peña y el rico vestuario de Massagué, todo en coproducción muy cuidada del Consorcio Salamanca 2002, Fundación Bilbao 700-III Millenium y Teatro Arriaga.

Entre los actores, siempre movidos con lógica y expresividad corporal, destacó el extraordinario Puck/Cupido de Héctor Manzanares, hilo conductor de la trama. Estupenda la soprano Anne-Lise Sollied en "If love's a sweet passion" (Titania) o en el sentido lamento "O let me weep". Con gran expresión "See, even Night herself is here" (La Noche), "Thus the ever grateful Spring" (La Primavera) y perfecta de colocación en "Hark!" (aria con trompeta) la soprano Valérie Gabail. "Come all ye songsters of the sky" lució el volumen

del tenor lírico Anders J. Dahlin (Teseo/Oberon/Febo). Gracioso como poeta borracho en "I confess I'm very poor" y con voz grande y bien timbrada en "See, see I obey" (Himeneo) el barítono Thierry Félix; y excelente el bajo Iván García: delicado en "Hush!" (El Sueño) y gélido en "Next Winter comes slowly" (El Invierno). El contrateno Bernard Loonen, vivo y fonético en el aria con coro "A thousand!". El resto en el mismo buen nivel e igualdad de línea. Juntos se constituían en coro, sonando bellísimo en "I press her hand gently", grandioso en "Hail! Great parent of us all" y ajustado en el polifónico "Hymen, appear".

José M.^a Morate Moyano
**Teatro Liceo
Salamanca**



Un excelente trabajo de Lindsay Kemp y David Haughton.

Recordando a Götz Friedrich

La reposición de *La traviata* y *Boris Godunov* en montaje de Götz Friedrich. Se produce en un momento delicado, tan delicado que se habla incluso de la desaparición o cierre de la Deutsche Oper. En una hipótesis futura que parece vislumbrar una era nueva y aún indefinida de la vida operística berlinesa, donde no parece que quepan ya tres coliseos líricos.

La traviata vuelve con éxito. La visión de Friedrich subraya la decadencia del entorno social al tiempo que arroja una cruda luz sobre la soledad de la protagonista, precipitada hacia la muerte después de negársele una corta temporada de felicidad amorosa. La soprano Inva Mula, el tenor Tito Beltrán y el barítono Ladio Ataneli componen un trío contundente y de altos vuelos, que dirigidos desde el foso por Roberto Rizzi Brignoli consiguen el casi milagro de ofrecer la muy transitada obra maestra con la frescura y la emoción del descubrimiento. Lleno el gran teatro y muy poblado también para el retorno de *Boris Godunov*, dirigido por Michail Jurowski y con Alexander Kisselev en el papel protagonista: uno de los montajes más logrados del gran director de escena, estrenado en 1995 y ya reseñado en estas páginas ("RITMO" n.º 674, marzo 1996).

La impresión de optimismo que recibe el viajero que regresa al acogedor teatro no responde a una realidad próspera de halagüeñas perspectivas. El actual "generalintendant", Udo Zimmermann, ha dimitido de su cargo un año después de su nombramiento, presumible-



"La traviata" de Friedrich vuelve con éxito.

mente por la anunciada reducción de presupuesto y los proyectos, indefinidos aún, de reducir las tres óperas a una fórmula por precisar.

El público berlinés sigue acudiendo a la ópera, pero con una frecuencia menor. En el inicio de la temporada, la Deutsche Oper, antes de la afluencia a las dos obras reseñadas, había alcanzado una ocupación del 46%. Para alguien no aficionado el porcentaje puede resultar suficiente, pero muy escaso para quien pretenda defender la necesidad de una oferta operística abundante, no requerida por la ciudad con el entusiasmo que la justificaría.

Aquí seguimos viviendo en la escasez y nuestro Teatro Real, que celebra su primer lustro desde su resurrección, tiene el problema opuesto:

su oferta sigue estando, por todos los indicios, muy por debajo de la demanda. Pero en Berlín...

En Berlín un único ejemplo da qué pensar.

La traviata se repone en la Deutsche Oper: *La traviata* se da también en la Komische Oper por las mismas fechas: Daniel Barenboim, en una de sus escasas actuaciones en la Staatsoper, donde sigue siendo "generalmusikdirektor", dirigirá también esta temporada *La traviata*.

La pregunta brota con facilidad, ¿cuántas "traviatas" puede digerir, metabolizar el aficionado, sin que le afecte la temible saturación?

A.D.A.

Deutsche Oper
Berlín

La gran Jessye Norman

Incomparable Jessye Norman. Ese talento que ha marcado nuestra época, sólo se ha amplificado con el tiempo. No tanto en la proeza vocal, sino en la expresión, la verdad y la trascendencia que sólo un canto de excepción sabe transmitir. En el parisino Châtelet, está sola en

el escenario, para *Erwartung* y *La Voix humaine*, dos óperas a su medida. Dos interpretaciones, dos encarnaciones, una alucinada y endemoniada, la otra trastornada y trágica. El expresionismo patológico de Schönberg y el dolor extrovertido de Poulenc. Y está la voz: apasionada,

profunda, lírica, exacerbada, en una proyección sin fallo. Para servirla, el director de escena André Heller ha elegido decorados del artista Mimmo Paladino, de una abstracción inspirada en el arte primitivo africano, bajo luces espectrales, para figurar las ansias interiores del *Erwartung*. Para

Opera viva

La Voix humaine, es el decorado estilizado al extremo de un salón "Art deco" quien sólo encierra los tormentos de un alma perturbada. En ambos casos, la adecuación es perfecta. En el foso, la Orquesta de

Lyon profundiza los meandros de las partituras, conducida por la batuta experta de David Robertson, en un lirismo suave por Poulenc y un refinamiento puntilloso por Schönberg. Pues un mundo separa la estética

musical de una preciosa pieza y la de una gran obra.

P.-R.S.
Le Châtelet
París

Inauguración con dedicatoria

“ A Renata Tebaldi, espléndida y resplandeciente Manón”. La dedicatoria del excelente artículo del programa de mano de Giovanni Vitali era la expresión de lo que quería ser la velada inaugural de la temporada florentina: un justo homenaje a una de las figuras capitales de la lírica del siglo XX que allí cosechó merecidos laureles. La voz de ángel no pudo estar presente como quería, pero sus trajes y sus fotos en exhibición hablaban con elocuencia. La ópera de Puccini es difícil y, personalmente, me parece irregular; pero los grandes momentos redimen los otros. Quien más se acercó al ideal fue la protagonista de Fiorenza Cedolins, que cantó de forma sobresaliente los actos pares, más madura y libre que en su encorse-tada protagonista boloñesa —gracias a una batuta entonces de hierro y ahora más sensible. Daniel Oren no será el mejor director pucciniano (un intermezzo entre arbitrario y efectista lo prueban), pero es ideal para el equilibrio con la escena y acompañar a los cantantes. La orquesta le respondió en gran forma, como el coro (con su excelente director habitual, José L. Basso). Sergei Larin es un buen cantante y un excelente músico: le faltan la paleta tímbrica y el mordente para Des Grieux, pero sabe evitar el mal gusto y, como Cedolins, es un muy buen actor. Franco Vassallo posee medios innegables y problemas técnicos (de emisión sobre todo) también evidentes y es un poco bisoño como actor. Excelente, en cambio, el Geronte del ascendente bajo Danilo Rigoso y muy convincente (aunque demasiado obsesionado por la batuta) el



Fiorenza Cedolins, una sobresaliente Manon.

Edmondo de Enrico Cossutta. Del resto destacó Max-René Cosotti en un ejemplar maestro de baile. La puesta de Pier Francesco Maestrini siguió la tradición, y en gran forma (salvo algún cuadro vivo demasiado rancio) utilizando los bellísimos decorados y vestuario de una producción de 1968 en Palermo, estu-

pendamente restaurada: un modelo que bien podrían seguir teatros que a cada nueva reposición tiran la casa por la ventana, muchas veces para nada.

J.B.
Teatro del Maggio Musicale
Firenze

“Julio César” en el Real

Es Giulio Cesare la ópera más popular de Haendel. Muestra de ello es que en Madrid había subido a sus escenarios antes de ahora en dos ocasiones. Por cierto que en la segunda de ellas (en versión semiescenificada) el papel de Cleopatra lo interpretó una de las sopranos, con Sutherland, que ha dado más gloria al papel de la seductora y ambigua reina de Egipto, Montserrat Caballé. Pero aun así, y con todos los peros que se le puedan poner a la representación del Teatro Real, la aproximación a la obra nunca se ha realizado en nuestros pagos con mayor seriedad.

Para empezar, hemos escuchado la partitura casi íntegra, cosa impensable antes, por temor a que el público no aceptase un espectáculo de música barroca que superase las tres horas de duración. Para su realización escénica hemos gozado de la presencia de uno de los más grandes directores teatrales del mundo, Luca Ronconi que, en mi opinión, ha realizado un espectáculo imaginativo, innovador y fresco, sin caer en las estupideces habituales de los registas de nuestros días. Ronconi realiza una labor de acercamiento/distanciamiento a la obra muy inteligente. Él sabe que la fuerza de esta ópera reside al cien por cien en la música, y a ella concede todo el realce dramático que requiere. La historia en sí es de una simplicidad inane, pero merced a la maravillosa música de Haendel se transforma en un sutilísimo estudio de caracteres y sentimientos. Y asombra la habilidad del gran músico para analizar con notas la ambición, la sexualidad, el odio, la venganza y la nobleza. Es la de *Giulio Cesare* una galería de personajes inolvidables a los que Ronconi analiza y desentraña con su enorme sabiduría teatral. Y aunque la parte del león se la lleven Cleopatra, César y Tolomeo, Ronconi sabe ofrecernos la grandeza un tanto estatuaría y, hasta cierto punto convencional, de Cornelia, y el espíritu vindicativo de su hijo Sexto e incluso logra que personajes de tan poca identidad dramática como Achilla, Nireno y Curio, no quedan desdibujados. Su visión de Tolomeo es francamente divertida, un niño malcriado, ambicioso, cruel, de una sexualidad en efervescencia que incluso ejerce con su propia hermana Cleopatra. A Cesare lo concibe como un personaje noble y misericordioso, pero al mismo tiempo le viste, como también hace con los soldados que le acompañan, con

uniformes inspirados en los de las tropas fascistas italianas en la campaña de África, alusión evidente a que el poder militar es siempre un buen caldo de cultivo para la dictadura. Pero es con Cleopatra (la verdadera protagonista de la ópera) con la que Ronconi hace filigranas: su Cleopatra es intrigante, amoral, ambiciosa, maestra en la utilización de sus encantos sexuales. Y sin embargo es una personaje que nunca pierde una cierta ternura, una cierta inocencia, lo que la convierte en un ser fascinante. Por eso el que Ronconi la vea como una especie de Teda Bara o de Gloria Swanson es ingenioso y nada gratuito. Ronconi saca a Cleopatra del mármol, incluso de la historia y la convierte en un ser de carne y hueso ambivalente, bello y verdaderamente corrosivo.

A niveles de espectáculo como conjunto, la labor de Ronconi me parece también inteligentísima. Situar la acción en unos decorados que parecen destinados al rodaje de una película de egipcios de los años gloriosos de Hollywood, con pilares con bustos de Hathor, esfinges sosteniendo columnas, con la orquesta en un lateral del escenario y dominando todo el conjunto dos pantallas en las que se proyectan escenas de la Cleopatra que en su día interpretara Claudette Colbert, así como la proyección de los carteles anunciadores de “Sinihue el Egipcio” y de “Julio César”, me parece divertido.

El elenco vocal, salvo un más que deficiente Sergio Foresto como Achilla, fue correcto. Para mí la palma del buen canto se la llevó, a pesar de lo corto de su papel, Laura Polverelli como Sesto. Poseedora de una voz fresca, de un timbre robusto y claro, encarnó al hijo del asesinado Pompeyo y la desventurada Cornelia con un estilo impecable, una dicción perfecta y una magnífica adecuación al estilo haendeliano. También sobresalientes Catherine Wyn Rogers como Cornelia y Briam Asawa en su estupenda encarnación, tanto a niveles teatrales como musicales, del hermano de Cleopatra.

Para la pareja protagonista contó el Real, en primer lugar, con Jennifer Larmore, que hizo un Cesare digno, de buena presencia escénica y que cantó con dignidad. Quizá el timbre de su voz no sea muy atractivo y ni su volumen grande, y aunque personalmente no me satisfizo totalmente, considero que se trata de una artista considerable. Y como Cleopatra, María Bayo estuvo bien; su Cleopatra fue coqueta, amable, astuta. Sin embargo me parece que nuestra excelente soprano, que hoy posee una voz espectacularmente amplia y luminosa, adoleció de ciertos amaneramientos en su forma de emitir el sonido que no la favorecieron.

Lamentablemente Rinaldo Alessandrini, el director musical del evento, fue una decepción. Dicen que es un experto en música barroca; quizá lo sea, pero desde luego no un experto, yo diría que ni siquiera un conocedor, en la de Haendel. ¡Cómo es posible convertir en algo monótono, plano y casi aburrido, una partitura cuya belleza es deslumbrante y a la que le basta para emocionar el que sea interpretada con un mínimo de dignidad! La Orquesta anduvo perdida todo el tiempo, claro que Alessandrini ni siquiera leyó con un mínimo de ingenio.



La puesta en escena, lo mejor.

F.V.
Teatro Real
Madrid

"Boris" sin sorpresa

Primera nueva producción de la temporada de Bastilla, *Boris Godunov* fue restituida en una especie de versión larga que acumula todos los fragmentos que una elección musicológica rigurosa pondría a veces alternativos (en uno de los dos estados originales legados por Mussorgsky, de 1869 y 1872). Es la versión que se ha impuesto estos años en los teatros de ópera, y que tiene el mérito de quedarse sólo con la música del compositor (ahora que los cambios de Rimsky y Shostakovich pertenecen a otra época). Es la elección de James Conlon, en una obra que practica desde tiempo y que le apasiona, como lo demuestra su dirección musical que se afirma soberana delante de una orquesta de la Ópera de París óptima. No se dirá tanto de los coros -parte tan esencial- que por lo menos parecen perfectibles. El reparto vocal es sin embargo sin mancha, con cantantes acostumbrados a esa ópera: Olga Borodina (Marina), suntuosa como siempre, Vladimir Matorine (Pimene), bajo profundo como pocos, Konstantine



Una puesta en escena de las que se olvidan pronto.

Plujnikov (Chuiski), tenor de suma maestría, Robert Brubaker (Dimitri), la excepción dentro de un reparto eslavo pero no menos cautivador, sin olvidar a Julian Konstantinov, Boris más frágil que seguro pero con una dignidad vocal justamente atormentada. En cuanto a la puesta en escena de Francesca Zambello,

es la esperada: profesional, bien arreglada, entre nimiedades y grandilocuencias, gestos convencionales y decorado soso. De las que se olvidan en el acto.

P.-R.S.
La Bastille
París

"Zorrita astuta"

Perteneciendo hasta poco al único repertorio habitual de los países del Este, Janacek conoce ahora una fama internacional que hace sus óperas presentes en todas las grandes casas líricas. Justo reconocimiento de un maestro esencial de la música del siglo XX. Por ese motivo, pero también en el marco de la temporada cultural checa en París, el Teatro de los Campos Elíseos pone al cartel una poco corriente *Zorrita astuta*. Para este cuento donde los animales del bosque se enfrentan a la gentuza humana, André Engel ha elegido unas escenas realistas, en el sentido llamado antaño "realismo socialista": una luz blanquecina, un decorado de kolko-

ze de hormigón y de rieles abandonados, personajes humanos grisáceos, contrastan con los colores y la vivacidad de la fauna selvática. Pero



Una "Zorrita astuta" deudora del realismo socialista.

así no queda casi nada del panteísmo de la obra, lejos del mundo onírico, por ejemplo, que se ha podido ver hace algunos años en el madrileño Teatro Real. A causa también quizás de la dirección musical de Jonathan Darlington, delante de una Orquesta Nacional que no resplandece como lo quiere la magnífica instrumentación de Janacek. El reparto vocal está no obstante en fasis con el propósito, con la impetuosa Zorrita de Rosemary Joshua y papeles afinados por Gregory Reinhart o Yuri Batukov, a pesar de unas voces de niños que saben poco de canto.

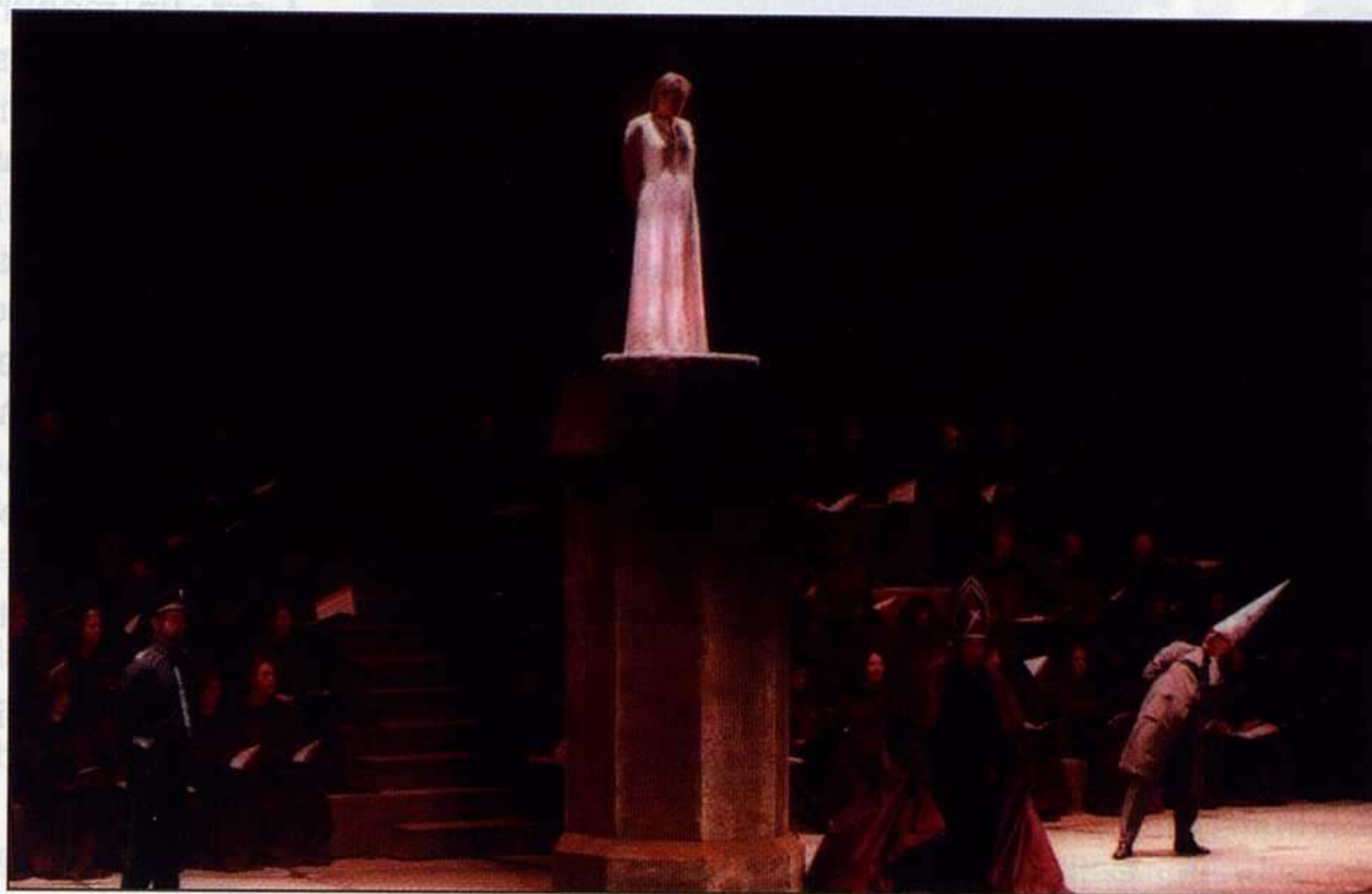
P.-R.S.
Théâtre de Champs-Élysées
París

Honegger y Mozart en la temporada del Colón

El oratorio *Juana de Arco en la hoguera*, compuesto por el músico francés de origen suizo Arthur Honegger, sobre texto de Paul Claudel, volvió al Colón de Buenos Aires en su versión escenificada, en el marco de la temporada lírica. Después del estreno en Suiza hace más de sesenta años, que fue en forma de concierto, este oratorio que evoca la conmovedora historia de Juana de Arco, la doncella de Orléans, condenada a morir en una pira ardiente, en tiempos de la Edad Media, fue llevado a escena en diversas ocasiones.

El Colón se hizo eco de esta costumbre y cada vez que se repuso fue en esta modalidad. Una puesta de Roberto Platé, "regisseur" argentino radicado en París, que hizo especial hincapié en efectos lumínicos, en proyecciones, disponiendo el pedestal con Juana en el centro y el coro como fondo, se tradujo en un afianzado trabajo de preparación musical, tanto de ambos coros —de adultos y niños— como en la dirección de orquesta a cargo de Reinaldo Censabella.

Por su parte, una labor encomiable ha tenido la actriz francesa Dominique Sanda, que hace un cuarto de siglo ganara una estatuilla a la mejor interpretación femenina en el Festival de Cannes con un film de Mauro Bolognini. Su recitado fue sensible y comunicativo, pese a cier-



"Juana de arco" de Honegger en versión escenificada de Roberto Platé.

ta limitación vocal. Los demás solistas del elenco del teatro, mostraron cohesión y respeto, evidenciando cuidada preparación.

A poco fue repuesta en la temporada *Las bodas de Fígaro* de Mozart. Una nueva reposición que satisfizo a medias, con un correcto desempeño de los solistas del elenco estable y la dirección de Jorge Carciofolo y una puesta escénica de Félix Alberto con varios aspectos discutibles.

En esta ocasión hizo su debut como la Condesa, la joven soprano valenciana Ana Ibarra, exhibiendo buen

material, timbre homogéneo que le permitió mayor realce en "Porgi amor" que en la segunda y difícil aria "Dove sono i bei momenti..." Cabe esperar de ella positivos avances, ya que la tendrán los madrileños en este mismo personaje en el Teatro Real.

En próximo despacho desde mi corresponsalía seguiré con mi información y análisis acerca del movimiento lírico y musical.

N.E.
Teatro Colón
Buenos Aires

Un "Oneguín" de hoy

La otra producción-faro del último festival de Aix fue un nuevo *Eugenio Oneguín* que intenta poner de manifiesto la actualidad de la ópera. Irina Brook ha elegido vestuarios y decorados contemporáneos, sin casi alusiones al contexto ruso. El acento está en la veracidad de los personajes, de sus conflictos y de sus dramas internos. Objetivo perfectamente cumplido que pone de relieve el aspecto intemporal y universal de esta ópera de Tchaikovsky.



Un intemporal y universal Tchaikovsky.

De esa manera, los cantantes se desnudan ante la expresión de sus sentimientos, y de hecho lo hacen

con gloria. Peter Mattei es un Oneguín ideal de natural tortuoso; Olga Guryakova, una frágil Tatiana de un lirismo emocionante, de la misma manera que los otros papeles coinciden perfectamente con sus tareas. Frente al Mahler Chamber Orchestra, Daniel Harding demuestra un rotundo talento de experto.

P.-R.S.
Aix-en-Provence
Francia

La esperada reposición del "Tríptico" pucciniano

Después de cuatro años, con nuevos efectos y cambios importantes en el elenco, se inauguró la temporada con las difíciles tres óperas en un acto del luqués. La puesta era la de Robert Carsen que ha aumentado por igual sus aciertos y sus exageraciones (in crescendo con las óperas) dentro de la idea de que se está en la general del espectáculo, lo que evita –no siempre– vestidos de época, y reduce al mínimo el decorado, etc. El milagro de *Angelica* está muy bien resuelto, *Schicchi* es (demasiado) desopilante (muchas morcillas y mucho texto poco sabido) y el más equilibrado resulta *Il tabarro* (sin capote, claro). Silvio Varviso sigue demostrando su afinidad con este autor y la orquesta suena bien, aunque algo fuerte en la primera obra. De los cantantes principales (imposible mencionarlos a todos) sólo repetía Cheryl Baker (*Angelica*) que reeditaba su éxito: una buena cantante, seria y aplicada, a la que le falta sólo el aura y un timbre más personal para subir de categoría. La Princesa era Rita

Gorr, un monumento de interpretación pero con sólo restos luminosos de su enorme voz (y olvidos del texto). Michele y Gianni Schicchi (mejor el primero) fue la gran revelación de la velada: el barítono Stephen Kechilius no bajó de muy bueno (debe vigilar su italiano y su tendencia al exceso) pero con frecuencia alcanzó el notable. Amy Johnson fue una buena Giorgetta, de voz poco agradable pero muy buena cantante. Gordon Gietz fue un buen Rinuccio al que le faltó algo de color y esmalte en su aria, y Sinéad Mulhern cantó Lauretta fuerte, sin un solo piano. Aunque en los otros roles el nivel fue variable, la única sorpresa verdaderamente desagradable fue el tenor Gerard Powers, carente de agudo y con trucos de veterano para ancalzar los difíciles momentos de Luigi.

J.B.

Ópera de Flandes
Amberes

Vuelve la ópera al Festival de Alicante

La edición en la que el Festival internacional de música contemporánea de Alicante cumple su mayoría de edad viene marcada por una gran apuesta por la ópera. El pasado 29 de Septiembre tuvo lugar el estreno absoluto de *El viaje circular*, ópera de cámara en un acto con libreto y música de Tomás Marco. Basada en algunos episodios de *La Odisea*, cada escena se inserta en una estructura global sin fin, circular, en la que el final del viaje es a la vez principio del mismo. La obra está marcada por la austeridad, en lo instrumental, en lo vocal e incluso en lo económico. Yendo por partes, la dirección de José de Eusebio fue del todo acertada, y el Sax Ensemble sonó francamente bien bajo su batuta. De los tres cantantes cabe destacar la soberbia actuación de Alfonso Echeverría, rayando en todo momento a un alto nivel. A Pilar Jurado –espléndida técnicamente– y M.^a José Suárez se les puede reprochar la dicción, ya que no siempre se les entendía bien. Y en el plano económico, es de

alabar el esfuerzo de la organización al haber montado esta ópera con un presupuesto nada holgado.

La economía de medios es también el rasgo distintivo de *La ópera de 4 notas* de Tom Johnson, que el Institut Valencià de la Música ofreció el 1 de Octubre. Bajo la dirección de Joan Cerveró, los cinco cantantes –entre los que sobresalió el barítono Boro Giner– y el pianista –único instrumentista– hicieron pasar un buen rato al público, que rió y disfrutó de la sátira y comicidad de este ya clásico minimalista, cantado esta vez en valenciano. Todo un acierto de programación, porque obras como esta sirven para acercar la música contemporánea a la gente de a pie y además, suponen un pequeño oasis en medio de un desierto lleno de supuesto rigor y seriedad.

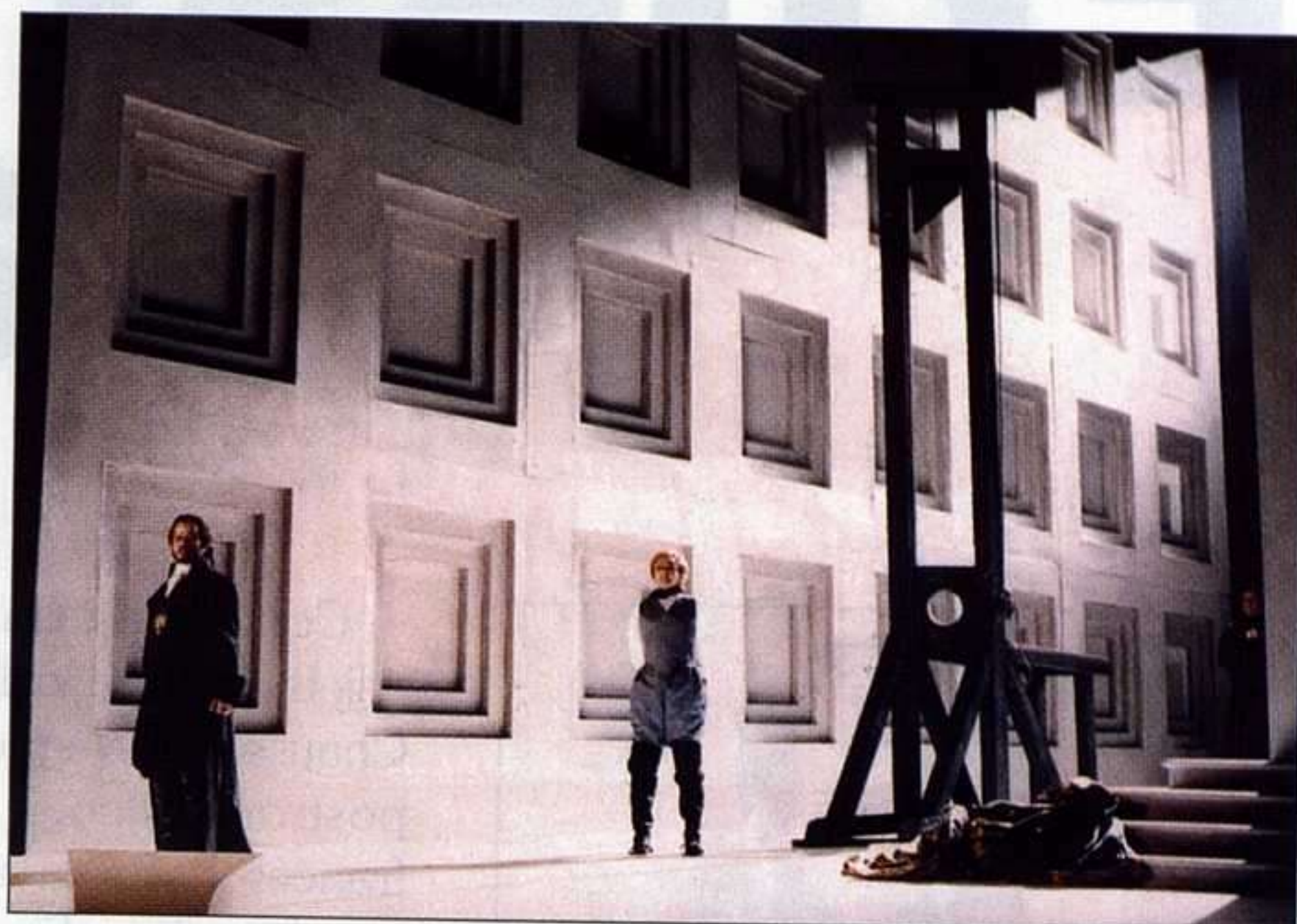
Jordi Caturla González
Festival de Música
Alicante



"El viaje circular" de Tomás Marco.

Lenta, lenta, La Clemenza

¿Quién, entre los más conocidos directores de orquesta interpreta Mozart con tiempos más lentos que los de Daniel Barenboim? Respuesta: Sir Colin Davis. En una interesante actitud revisionista luego de tanto experimento con instrumentos de período el Covent Garden ha comenzado una serie de contraataques con dotación orquestal densa y estilo interpretativo similar al imperante en las décadas cincuenta y sesenta del siglo pasado. Sir Colin y Charles Mackerras dirigieron como lo hacían Böhm, Krips o Klemperer los *Don Giovanni* de la temporada pasada y Davis volverá esta temporada con *La flauta mágica*. En la nueva producción de *La Clemenza di Tito* que acaba de subir a escena en el Covent Garden Colin Davis cinceló cada frase a veces con magnífico balance de dinámicas y expresividad, haciendo recordar que de vez en cuando un Mozart con frases largas, sonido cobrizamente cálido y lujoso "rubato" de cuerdas es una experiencia que merece la pena. Pero en general hubo un preciosismo y una lentitud exagerada, algo que aplasta la lectura dramático-musical de una obra ya fríamente retórica y ceremonial, a despecho de la proverbial magnificencia de la música mozartiana. Barbara Frittoli cantó una Vitrelia estridente y mal fraseada, aún cuando su actuación tuvo cautivantes momentos de humor y drama gracias al estudio del personaje impuesto por el regisseur Stephen Lawless. Enorme, como siempre, la voz del Sesto de Vesselina Kasarova que necesitó de la densidad orquestal y los tiempos de Davis para no escapar de control. Sólido en timbre, legato y coloratura el Tito de Bruce Ford y magnífica en su riqueza de color, agilidad de articulación y control de volumen Katherina Karneus como



Un Mozart con frases largas y sonido cálido.

Annio. Lo mejor de la noche. La voz lírica y clara de Anna Nebretko (Servilia) consiguió proyectarse bien en medio de la frondosa masa orquestal. Intensa y política fue la regie de Lawless, transportada a la época del reaccionario emperador al cual el pobre Mozart tuvo que dedicar su obra. Los personajes fueron espiados constantemente por el servicio de seguridad de Tito como lo eran los ciudadanos en la Viena de Leopoldo. Y el emperador por encima de todo, como si no tuviera nada que ver con lo que ocurre a su alrededor.

A.B.-B.
Covent Garden
Londres

Emoción ante el recital Berganza-Lavilla

Finalmente, Teresa Berganza se emocionó hasta las lágrimas ante el público liceísta que, puesto en pie, aclamaba a una de las divas españolas más deseadas del coliseo barcelonés, donde la mezzosoprano madrileña debutó en 1971 y donde desde entonces no volvió a aparecer por motivos diversos. Fue, más que un recital, un plebiscito. Pero Berganza insistió, antes del recital y ante los medios de comunicación, que aquel no era un recital suyo, sino también de su hija, la soprano Cecilia Lavilla Berganza. Ello explica que el programa del concierto, muy bien escogido por cierto (con obras de Montever-

di, Haydn, Paisiello, Mozart, Mendelssohn, Gounod, Massenet, Dvůřák y Donizetti) se sustentara única y exclusivamente a base de dúos. En consecuencia, ni Cecilia Lavilla pudo actuar en solitario para poder calibrar su voz individualmente (aunque se nos antoja con muy buena técnica y escuela aunque de volumen y proyección escasas) ni Teresa Berganza arrancó una de esas arias extraordinarias de Rossini o Mozart que han sido tarjetas de presentación de tan insigne artista. A inicios del final de su carrera, la eximia mezzosoprano (cuya afinación se acusó un tanto tambaleante al principio) debe querer dejar las cosas atadas y bien atadas y por ello

sustenta su trabajo en el de su hija, para asegurar (y hace bien) la continuidad de tan brillante carrera, aunque ambas sean artistas incomparables entre sí. Fue, pues, un notable recital, con momentos brillantes en la segunda parte y con otros mágicos en la tanda de bises. Juan Antonio Álvarez Parejo acompañó con su maestría habitual, a pesar de que en las tres obras de Monteverdi se le notaba incómodo, añorando quizás un clavecín, mucho más acorde con el espíritu de tales partituras.

J.R.
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Ernest Chausson

Juan Carlos Olite



Con demasiada facilidad se vierten adjetivos para calificar la música de Chausson. Wagneriano, franckiano, postromántico, preimpresionista, francés hasta la médula, más latino que francés... Es la eterna manía de colocar etiquetas, de ordenar y clasificar cualquier fenómeno humano para dotarlo de inteligibilidad. Como todos sabemos, las más de las veces, la empresa es inútil. Cuando escuchamos la música de Ernest Chausson creemos encontrar, aquí y allá, giros, señas, colores, con los que evocar autores presuntamente más instalados y explicados por los repertorios bibliográficos. Sin embargo, transcurrido ese momento, la música fluye y prosigue su camino por otros derroteros menos conocidos; además, lo hace de forma tan personal, tan bella que, al final, nos decimos algo así como "¡al diablo, qué más da, Chausson es único!". Y seguimos disfrutando de su arte.

Por las enseñanzas recibidas, por las influencias que la coyuntura histórica le proporcionó, por su carrera truncada al inicio de la madurez, Chausson parece habitar en una tierra de nadie, con todos y con ningu-

no. Es hijo de una época turbulenta, cambiante –artísticamente hablando–, y, sin obsesivas filias y fobias, se fue haciendo un lugar, quedamente, tímidamente. Cuentan los comentaristas de la época que, de entre los discípulos de César Franck, Chausson llamaba la atención por su personalidad melancólica, frágil, nostálgica. Una cierta inseguridad acerca de su talento le acompañó a lo largo de la práctica totalidad de su carrera –recordemos que sus primeros estudios profesionales le situaban en el ámbito del Derecho–. Sin embargo, esa falta de confianza fue compensada con un perfeccionismo casi enfermizo que, a la postre, redundó en la creación de un puñado de obras magníficas que se agigantan, en valor y presencia, con el paso de los años. Cromatismo, melodía casi infinita, sentido sensual del color, formalismo cíclico, inspiración netamente romántica, todo ello sobreabunda en la pluma de Chausson que, a pesar del poco tiempo concedido por el destino, pudo dar buena cuenta de su arte.

Si dirigimos nuestra atención al apartado camerístico encontraremos páginas tan señeras como el Cuarte-

Ficha Biográfica

- Nace en París en 1855 en el seno de una familia acomodada y de un alto nivel cultural.
- Además de la pintura y literatura, desarrolla una gran pasión por la música.
- Siguiendo la voluntad paterna estudia Derecho, doctorándose en 1877.
- A partir de 1879 completa sus estudios musicales en el Conservatorio de París siendo, al mismo tiempo, discípulo de Jules Massenet y César Franck.
- Acude con declarada devoción a los Festivales de Bayreuth entre los años 1879 y 1889, aunque finalmente cree necesario superar su posible dependencia de la música de Richard Wagner.
- En París frecuenta los mejores círculos literarios y artísticos, trabando conocimiento con personajes como Mallarmé, Lalo, Duparc, Fauré, Debussy, Turgenev...
- Muere en Limay, como consecuencia de un accidente ocurrido cuando paseaba en bicicleta, en 1899.

to con piano op. 30 (1897), pulcro al par que atrevido, emotivo pero no desbocado; o el *Concierto para piano, violín y cuarteto de cuerda op. 21* (1891), una obra maestra, dotada de un lirismo que sorprende, a partes iguales, por su fuerza y su delicadeza, Chausson puro en la demostración de su capacidad para manejar las fibras más sensibles del sonido. En el género concertante destaca el *Poema para violín y orquesta op. 25* (1893), pequeña joya de la escritura violinística que nos transporta a un mundo donde la rica y honda sensualidad no quiebra nunca el devenir de una línea elegante, aristocrática.

Chausson, temeroso de decir algo mal, dijo poco, pero lo hizo de forma tan ajustada y precisa que, algunos de sus contemporáneos mucho más autocomplacientes, debieron quedar algo abrumados. Es, por ello, que el catálogo sinfónico de nuestro protagonista se reduce a un único ejemplo, la *Sinfonía en Sib Mayor op. 20* (1890) (también se conservan manuscritos de una segunda sinfonía que quedó inacabada). La Sinfonía de Chausson responde a las expectativas creadas por el sinfonismo maduro decimonónico con respecto a la forma y, al mismo tiempo, acoge en su seno un melodismo cálido, vivo, capaz de dibujar los sentimientos encontrados de toda narración musical digna de tal nombre.

A juzgar por la belleza y variedad de las diversas colecciones de canciones escritas por Chausson, está muy claro que las enseñanzas de Jules Massenet no cayeron en saco roto: *Deux poèmes de Bouchor, Serres chaudes, Chanson perpétuelle...*, son títulos imprescindibles en el repertorio liederístico francés. Con un encanto melódico refinado, pero siempre de sincero lirismo, y con ajustados acompañamientos pianísticos (o de pequeñas formaciones camerísticas), constituyen una vía más de acceso a la poesía de Gautier, Verlaine, Laconte de Lisle, Baudelaire, Bouchor, Maeterlinck, Jounet, y tantos otros. *El poema del amor y del mar op. 19* (1890) un lied orquestal, ocupa un lugar especial en la producción de nuestro compositor. A la tenue, pe-

ro inequívoca sombra de Tristán, pero con el fulgor de savia tímbrica y melódica nuevas, Chausson expresa su lectura personal del amor y de la naturaleza, en una música que se afirma paso a paso, que crece en hondura y belleza a través de una atmósfera envolvente y de un discurso pleno de significados. También tiene Chausson su ópera, fruto de un duro trabajo, *El Rey Arturo op. 23* (terminada en 1895), que ha quedado injustamen-

te relegada a iniciativas heroicas, como la versión de concierto realizada en Amsterdam por Edo de Waart en 1994, y que tiene todos los valores necesarios para satisfacer a los amantes de la ópera postromántica.

Como puede verse hay suficientes paisajes sonoros en la obra de Chausson que, como pequeños espacios diamantinos, están todavía algo escondidos dispuestos a ser felizmente hallados.

Cronología

- Tras muchas dudas, insatisfecho con sus estudios en el Conservatorio, Ernest Chausson decidió estudiar con César Franck en 1880. Así pasó a engrosar la lista de alumnos particulares del gran compositor, la famosa "banda de Franck" en la que se encontraban músicos como Henri Duparc, Guy Ropartz, Guillaume Lekeu, Vincent D'Indy, entre otros.

Discografía Recomendada

- **Cuarteto con piano op. 30. Trío con piano op. 3.** Les Musiciens; Pennetier, Pasquier, Pidoux. Harmonia Mundi, HMA 1901115. DDD.
- **Concierto op. 21.** Itzhak Perlman, violín. Jorge Bolet, piano. Cuarteto Juilliard. Sony, MK 37814. DDD.
- **Poema para violín y orquesta.** Itzhak Perlman. Orquesta de París/Jean Martinon. EMI, 7477252. ADD (+**Introducción y Rondó caprichoso** de Saint-Saëns y **Tzigane** de Ravel).
- **Sinfonía en Sib op. 20. Soir de fête. Viviane.** Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. EMI, 7646862. DDD.
- **Sinfonía en Sib op. 20.** Orquesta de la Suisse Romande/Ernest Ansermet. Decca, 467443. ADD. (+**Penélope, Pelléas y Mélisande** de Fauré y **El aprendiz de brujo** de Dukas).
- **Poema del amor y del mar. Concierto op. 21. Canción Perpetua op. 37.** Victoria de los Ángeles, soprano. Expoisito, Barbizet, Ferras, Parrenin. Orquesta de Conciertos Lamoureux/Jean-Pierre Jacquillat. EMI, 7643652. ADD.
- **Las Canciones.** Brigitte Balleys, mezzosoprano. Jean-François Gardeil, barítono. Billy Eidi, piano. Timpani 2C2082. 2 CDs. DDD.
- **Las Canciones.** Felicity Lott, soprano. Ann Murray, mezzosoprano. Chris Trakas, barítono. Graham Johnson, piano. Cuarteto Chilingirian. Hyperion, CDA67321/2. 2 CDs. DDD.
- **Leyenda de Santa Cecilia. La Tempestad.** Vernet, Dale, Farman, Todorovitch, Lo Roux, Lafont. Coro de Radio Francia. Conjunto Orquestal de París/Jean-Jacques Kantorow. EMI, 5553232. DDD.

Bibliografía

- Gallois, J. *Ernest Chausson*. Fayard, París 1994.

Orquesta de Valencia

Éxito en Alemania

ELENA TRUJILLO HERVÁS



Mischa Maisky, en uno de los momentos de su actuación en el Musikhalle de Hamburgo, acompañado por la Orquesta de Valencia, a las órdenes de Miguel Ángel Gómez Martínez.

La Orquesta de Valencia acaba de iniciar una nueva temporada de conciertos, ya que las obras de rehabilitación del Palau de la Música han obligado a la agrupación a retrasar la apertura oficial de su programa de abono hasta finales de noviembre. No obstante, esta circunstancia les ha permitido afrontar sin problema una interesante gira de conciertos por Alemania, donde la acogida tanto por parte del público como de la crítica ha sido extraordinaria. Tras su participación en el Festival Internacional de Música de Schleswig-Holstein, en el que los profesores de la Orquesta y su titular Miguel Ángel Gómez Martínez ya habían tomado el pulso al exigente público alemán, presentaron en Kassel, Colonia, Düsseldorf y Hamburgo –verdaderos puntales de la cultura musical internacional– un interesante y variado programa de música española, integrado por: Cinco piezas infantiles, de Rodrigo; los preludios de La Revoltosa y El rey que rabió, de Chapí; el de La del manojito de rosas, de Sorozábal; La marchenera y El niño judío, de Moreno Torroba; Rapsodia española, de Ravel, las suites núms. 1 y 2 de El sombrero de tres picos, de Falla, y el Concierto para violonchelo y orquesta op.104, de Dvorak, con dos solistas de lujo: Isabel Monar y Mischa Maisky. El éxito fue clamoroso tanto entre el público como también entre la crítica alemana, que ha vertido grandes elogios sobre la Orquesta de Valencia y su titular, destacando “su flexibilidad, refinamiento, su extraordinario sonido” e incluso se permitió utilizar un símil futbolístico, hasta el punto de considerar a la Orquesta de Valencia lo suficientemente cualificada como “para participar en una figurada Liga de Campeones musicales”.

Los diversos conciertos de la gira de la Orquesta de Valencia en Alemania comenzaron el pasado 27 de octubre, en la Sala Stadthalle de la localidad alemana de Kassel, población conocida por ser cuna de los famosos hermanos Grimm. Más de 1.500 espectadores acudieron para disfrutar de un interesante programa de música española. La acogida no pudo ser más calurosa; no sólo se apasionaron escuchando los preludios de *La Revoltosa*, *El rey que Rabió*, *La del manojito de las Rosas...* sino que despidieron a la agrupación valenciana con una impresionante salva de taconeos, expresión máxima de admiración muy habitual entre el público centroeuropeo de las salas de concierto. Tras largas ovaciones de reconocimiento, la Orquesta de Valencia, a las órdenes de Miguel Ángel Gómez Martínez, llegó a ofrecer hasta cuatro propinas que fueron acogidas con la misma expectación.

Tras esta maravillosa experiencia, les esperaba el Philharmonie Hall de Colonia, impresionante edificio por el que pasan las más importantes agrupaciones, directores y solistas del mundo y que registró un lleno absoluto, con más de 2.000 espectadores. El programa era el mismo que pudieron disfrutar los espectadores de Kassel, con la ya mencionada selección de zarzuela magníficamente interpretada por la soprano Isabel Monar, que sonó junto con *Rapsodia española*, de Maurice Ravel, y las dos suites de *El sombrero de tres picos*, de Falla. Aquel mismo día, mientras los ciudadanos de Colonia conocían en directo a la Orquesta de Valencia en su impresionante sala Philharmonie, la obra pictórica de Joaquín Sorolla era objeto de una muestra en el WDR Museum; dos hechos que ponían de relevancia ante pueblo germano el sentir artístico de una tierra que ha producido grandes maestros, tanto en la pintura como en la música. Isabel Monar tuvo que realizar una propina, ante las insistentes ovaciones que le tributó el público; éxito que se volvió a repetir al día siguiente en la bella Sala Tonhalle de la localidad de Düsseldorf, donde se volvieron a escuchar largos minutos de aplausos por parte del público.



Isabel Monar fue muy aplaudida por sus interpretaciones de conocidas piezas de zarzuela.

Concluyó la gira en la Großes Saal del Musikverein de Hamburgo; un emblemático edificio del siglo XIX que cuenta con una tradición concertística única que arranca en el mismísimo Johannes Brahms, quien ofreció en esta misma sala varios recitales. El concierto introducía una importante novedad respecto a los anteriores, la actuación del violonchelista Mischa Maisky como solista en la interpretación del *Concierto para violonchelo y orquesta en Si menor op. 104*, de Dvorák, una de las piezas más bellas y difíciles del repertorio escrito para el mencionado instrumento. Las largas ovaciones obligaron a Maisky a interpretar un bis. La orquesta volvió a “meterse al público en un bolsillo”, con sus versiones de las suites de *El sombrero de tres picos* y la danza de *La Vida breve*, de Falla, recibiendo una vez más taconeos y calurosos aplausos del exigente público hamburgués.

Buena prensa

Las críticas que ha recibido la Orquesta de Valencia en Alemania han sido unánimemente elogiosas. Para el crítico del Hessische Allgemeine de Kassel, Johannes Mundry, la Orquesta de Valencia “interpretó con fuerza y brillantez la obra de Falla, gracias a la flexibilidad de la agrupación valenciana, digna de admira-

ción. Con el concierto ofrecido en Kassel, el conjunto valenciano está cualificado para entrar en la Champions League”. Respecto a Isabel Monar, destacó su simpatía, así como “su exquisita voz, de gran calidad técnica y fuego en las venas”. “Como mazapán de Toledo” fue el título elegido por Johannes Schwermer, crítico del Kölner Rundschau, para su crónica del concierto celebrado en la Philharmonie de Colonia, en la que destaca la calidad de las versiones ofrecidas por la orquesta, con un director titular, Miguel Ángel Gómez Martínez, al que califica de “grande de España, que se comportó como un fogoso torero. Las *Cinco piezas infantiles* de Rodrigo que abrieron el programa fueron interpretadas con un gran refinamiento orquestal, de soberbio sonido y magníficos efectos coloristas”.

Por su parte, el periódico Köln Stadt-Anzeiger se hacía la siguiente pregunta: ¿quién mejor que una orquesta española puede venir a centroeuropa para ofrecer su popular zarzuela? De Isabel Monar destacó “su poderosa voz, de gran belleza y sonoridad”; al tiempo que de la Orquesta de Valencia señala “el fino colorido y aplomo con el que interpretó Falla, sin caer en el desafortunado folclorismo”. ■



Raúl Mallavibarrena

La carrera del libertino

S upongo que si se trata de “primeros amores”, confieso que, discográficamente hablando, desde muy joven tuve una vida silenciosa. Un ambiente familiar propicio, ya se sabe. Siendo mi padre músico, en casa había piano, guitarras, flautas, una armónica, una bandurria y una melódica que todavía conservo (fue mi “primer instrumento” –tendría yo 8 años–). Y había, cómo no, discos, muchos discos. Recuerdo, entre otros, a un tal Raymond Trouard que tocaba Beethoven y Chopin, una *Cuarta* de Brahms de Karajan, que debía pesar medio kilo, o el “*Clave*” de la Landowska. También recuerdo que la vecina de abajo estudiaba piano y tocaba todo el día la *Patética* de Beethoven. La fiebre futbolística me distrajo de los “sonidos” unos 4 años pero a los 12 regresé a los brazos de Orfeo. Fueron tiempos de un anárquico pero vocacional adiestramiento: empecé a estudiar solfeo, guitarra, y también a cantar en el coro en el que descubrí la polifonía. Al mismo tiempo tocaba en un grupo rock urbano con toques sinfónicos (!), luego me daría por la ópera-rock... Por las noches iba a los ensayos de la Orquesta de RTVE. Influidos por mi hermano, los primeros discos comprados con “mi” dinero fueron “singles” de música rock, y el primer LP, lo recuerdo bien, fue de Status Quo.

Tendría unos 14 años cuando quise ensanchar y actualizar la discoteca de mi padre (quiero decir que él ponía el dinero y yo corría a la tienda) ¿Se acuerdan de Discoplay, en los bajos de la Gran Vía? Ahí pude hacerme con una “*Creación*” de Karajan, un *Requiem*

“... Un inglés con cara de empollón, un tal Gardiner...”.

de Mozart por Barenboim, y *El Mesías* de Karl Richter. Pero creo que el primer disco de clásica que erosionó mi bolsillo fue el *Concierto núm. 3* de Rachmaninov, por Ashkenazy y Ormandy. Cuando escuché esta obra en uno de los ensayos de la RTVE supe que “tenía que ser mía”. ¡Qué portada más espantosa tenía aquel disco! –era la versión más barata– pero ¡qué música! Entenderán la embestida que supuso para un impresionable chico de 15 años la cadencia del primer tiempo. Y fue entonces cuando me convertí en un adicto.

Un día (tendría yo 17), mi amigo el organista José Ignacio Gavilanes me grabó en cinta un *Mesías* nuevo. El de Richter es bueno –me dijo– pero escucha éste, te interesará. Era el de un inglés con cara de empollón, un tal Gardiner... Aquello fue el final de la inocencia. Un mal momento para “ver la luz” ya que el CD hizo entonces su aparición costando 3.300 ptas. ¡Para que ahora digan!... Comencé a frecuentar “locales” como Turner, Avalón y Ópera Tres, lugares peligrosos para un adolescente sin apenas paga. Si no podía comprar me gustaba mirar. No tardé en recurrir al mundillo subterráneo de la “segundamano”. Eran tiempos difíciles. Buscando satisfacer mis ansias gratis me enganché a Radio 2. Fue peor. Allí conocí a intérpretes irresistibles como Goebel o Parrot. Luego vendrían Herreweghe, Savall, Peter Phillips. A mí me gustaba probar. Mi hermana mayor me financiaba a veces. A tí te encantaría este disco –le decía–. Y ella se dejaba convencer... Hoy ya nunca escucho vinilos, pero, sin ser un nostálgico, conservo todos aquellos discos, muchos muy “superados” por otros más actuales. Sin embargo, intuyo que serán aquéllos, y no éstos, los que me acompañen durante toda mi vida.



RITMO Parade 1

los mejores discos para diciembre 2002

FURTWÄNGLER:

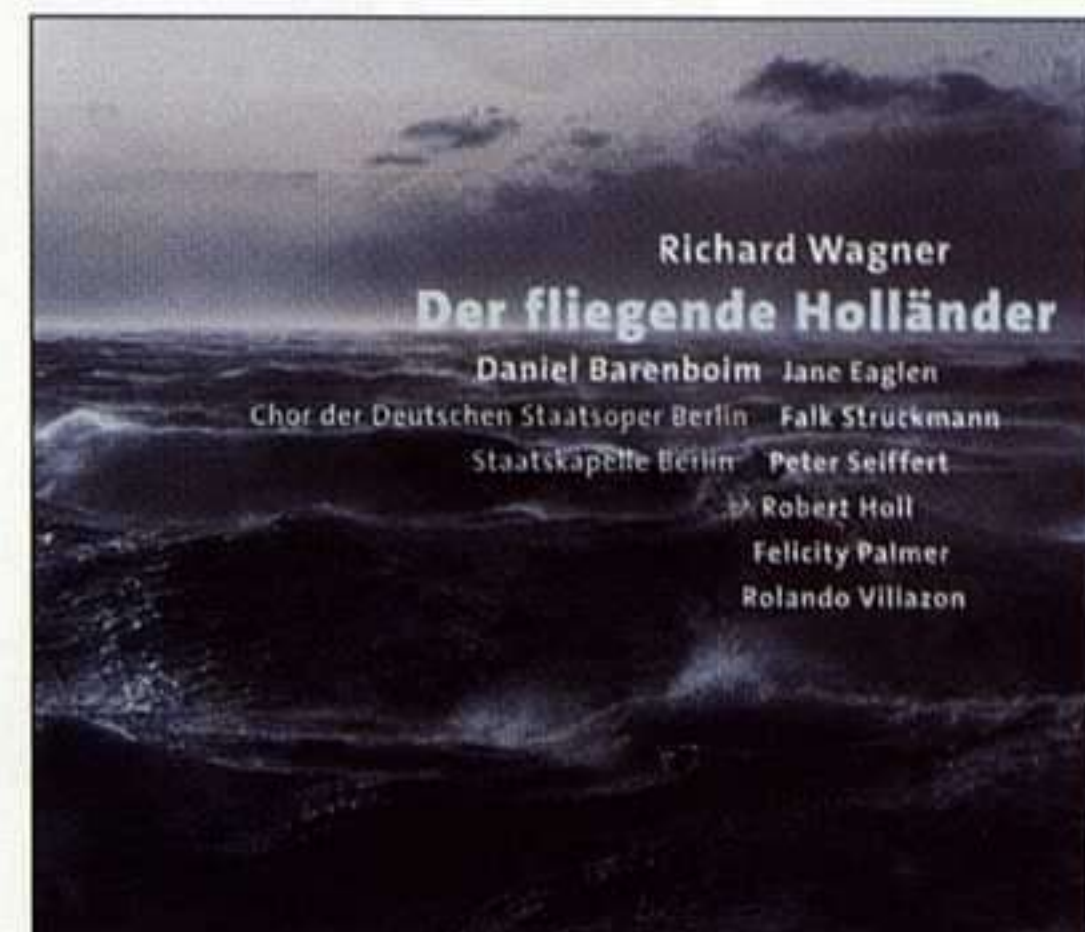
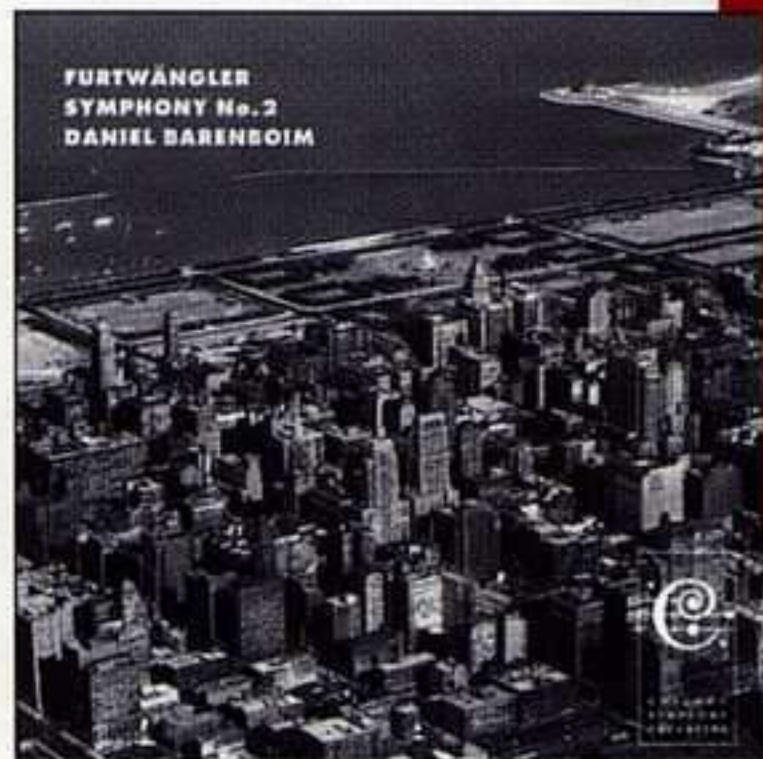
Sinfonía núm. 2.

Orquesta Sinfónica de Chicago.

Dir.: Daniel Barenboim.

Teldec, 0927434952.

2 CDs.



WAGNER: El holandés errante.

Jane Eaglen, Falk Struckmann,

Peter Seiffert. Staatskapelle Berlin.

Dir.: Daniel Barenboim.

Teldec, 9573880632. 2 CDs.

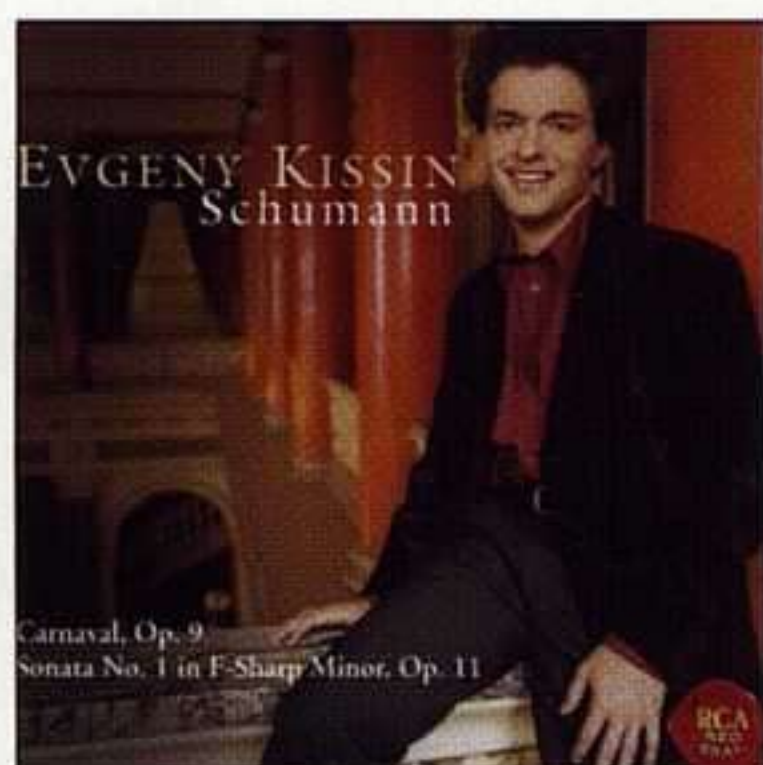
SCHUMANN:

Carnaval op. 9.

Sonata núm. 1.

Evgeny Kissin, piano.

RCA, 09026638852.

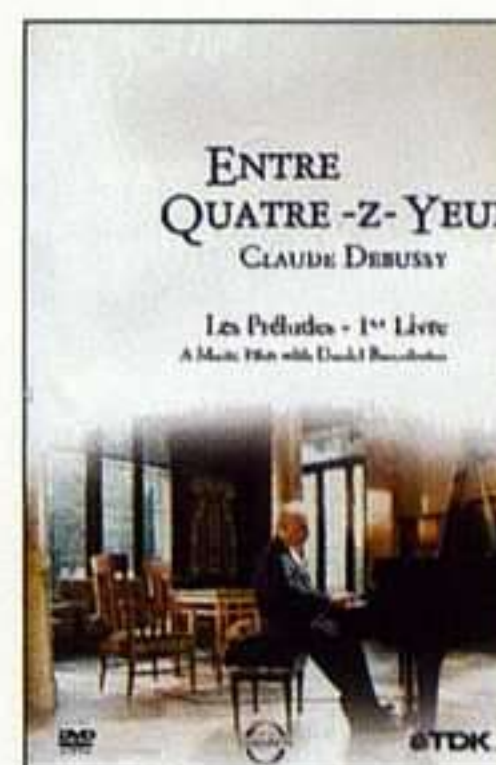


DEBUSSY:

Los Preludios (Libro I).

Daniel Barenboim, piano.

TDK, DV-DOCEQY.



WAGNER: El anillo de

oro. La legendaria

película de 1965 de la BBC sobre la grabación de Solti de "El anillo del nibelungo".

Birgit Nilsson.

Decca, 0711539.



BRITTEN: The turn of

the screw. Bostridge,

Rodgers, Leang, Wise.

Orq. de Cám. Mahler.

Dir.: D. Harding. Virgin,

724354552120. 2 CDs.



VICTORIA:

Officium Defunctorum.

Musica Ficta.

Dir.: Raúl

Mallavibarrena.

Enchiriadis, EN 2006.



CELIBIDACHE:

Der Taschengarten.

Orquesta Sinfónica de

las Radio SWR de

Stuttgart.

Dir.: Sergiu Celibidache.

D.G., 4716722.



BACH:

Las 4 Suites orquestales.

Orquesta Barroca

de Amsterdam.

Dir.: Ton Koopman.

Arthaus, 100266.



RODRIGO: Concierto

de Aranjuez. Música

para un jardín, etc.

Marco Socías, guitarra.

Orquesta Ciudad de

Granada. Dir.: Josep

Pons. H.M., 901764.



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

CVP-209

Mueble auténtico en madera lacada
 Polifonía de 256 notas
 896 sonidos
 231 estilos de acompañamiento
 120 canciones de demostración

CVP-207

Mueble curvo
 Polifonía de 192 notas
 Gran pantalla LCD color, editable, reproduce partituras
 Flash Memory 4 MB
 Salida de video
 Armonizador de voz

CVP-205

Muestreo dinámico estéreo
 Múltiples muestreos
 (sostenuto, reverberación del mueble, ...)
 Polifonía de 96 notas
 Creador de estilos, buscador de canciones

CVP-203

Más de 800 sonidos AWM estéreo, con ROM de 16 MB
 Gran pantalla LCD con sistema operativo fácil y Karaoke
 Sonido de piano de gran calidad
 Estilos ensemble para piano
 Flash Memory 1 MB

Clavinova

CVP serie 200

CVP-209 / 207 / 205 / 203

Con 100 años de experiencia en la construcción de pianos acústicos, Yamaha presenta la nueva serie CVP 200. Utilizando muestras estéreo, seleccionadas del piano CFIIS Gran Concierto a través del sistema DSS (Dynamic Stereo Sampling), y unido al teclado GH (martillo regulado), se consigue un sonido y respuesta completamente natural.

Su gran pantalla LCD VGA añade un nuevo concepto de funcionamiento, aglutinando toda la información y posibilidades en forma de navegador.

