

RITMO

Andreas Scholl

Artista exclusivo del sello

DECCA

Entrevista
Carlos Chausson

Tema del mes
Música y modernidad

La música que
no debe faltar
Los Requiem

Entorno de opinión
¿Un nuevo Bayreuth?

Sala de audición
"4 Piezas Sacras", de Verdi

Compositores
Arthur Bliss

Voces
Giuseppe di Stefano (y II)



NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES verano 2001

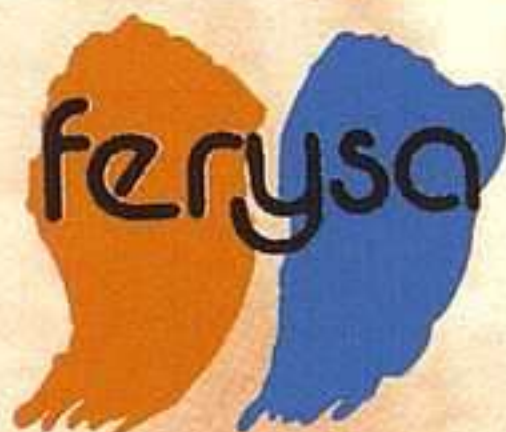
Podríamos decir que este nuevo lanzamiento de NAXOS consta de tres partes diferenciadas.

La primera, música de repertorio, contiene unos pocos títulos con música conocida (integrales dedicadas a las *Sinfonías* de Haydn, *Concerti grossi* de Haendel o *Sonatas para clave* de Domenico Scarlatti), pero está dedicada sobre todo a músicas infrecuentes: el piano de Sigismond Thalberg, sinfonías de Alexander Grechaninov, música para guitarra de John Duarte, quintetos de viento de Franz Danzi o música sinfónica del norteamericano John Alden Carpenter.

En la segunda hay dos importantes recuperaciones de versiones históricas, la segunda parte de las *Sonatas y Partitas* de Bach por Yehudi Menuhin y el (ya) quinto volumen de la *Obra* de Enrico Caruso, en magníficas restauraciones. Por no hablar del *Fausto* de Gounod que Beecham le dirigió a Georges Noré en el Met neoyorquino. Pero quizá la estrella del lanzamiento se dirija a los cinéfilos: nueve volúmenes de atención exclusiva a las más grandes partituras clásicas utilizadas en cine, una selección realizada atendiendo al interés de la música, pero en su contexto cinematográfico. O dicho de otra manera, buscando las músicas clásicas de calidad de las películas de calidad.

Nuevo y fresco lanzamiento, que como siempre se hace sobre unos estándares de calidad en la reproducción de gran altura. Y a un precio de los discos mucho más que razonable.

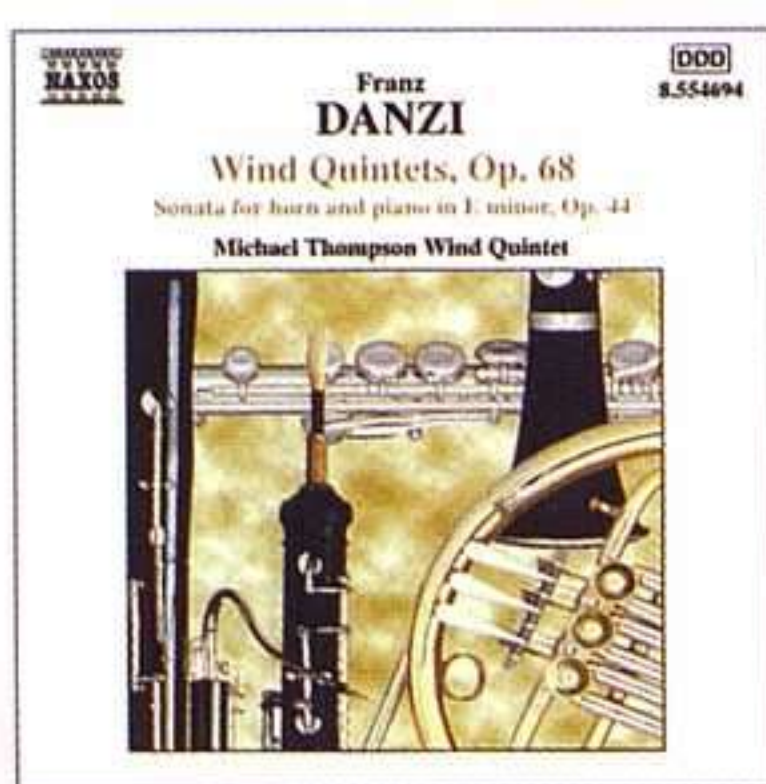
DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



JOHN ALDEN CARPENTIER: Adventures in a Perambulator. Sinfonías núms. 1 y 2.
Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania.
Dir.: John McLaughlin Williams.
Naxos 8.559065.

DANZI: Quintetos de viento op. 68. Sonata para trompa y piano op. 44.
Michael Thompson Wind Quintet.
Naxos 8.554694.

DUARTE: Música para guitarra: Variaciones sobre una canción folclórica catalana. Sonatinette. Suite Inglesa. Musikones.
Antigoni Goni, guitarra.
Naxos 8.554554.

GRECHANINOV: Sinfonías núms. 1 y 2.
Orquesta Filarmónica Estatal George Enescu.
Orquesta Filarmónica Estatal Eslovaca.
Dir.: Richard Edlinger, Johannes Wildner.
Naxos 8.555410.

HAENDEL: Concerti grossi op. 3/1-6.
Northern Sinfonia. Dir.: Bradley Creswich.
Naxos 8.553457.

HAYDN: las Sinfonías, vol. 24: Sinfonías núms. 43 "Mercurio", 46 y 47.
Orquesta de Cámara de Colonia. Dir.: Helmut Müller-Brühl.
Naxos 8.554767.

D. SCARLATTI: las Sonatas para clave, vol. 3: 16 sonatas.
Jenó Jandó, piano.
Naxos 8.555047.

THALBERG: Fantasías sobre óperas de Bellini.
Francesco Nicolosi, piano.
Naxos 8.555498.

VANHAL: Missa Pastoralis en Sol mayor. Missa Solemnis en Do mayor.
Haines, Stoddart, Ainsworth, Pitkanen. TOWER Voices, Nueva Zelanda. Aradia Ensemble. Dir.: Uwe Grodd.
Naxos 8.555080.

"ROMANCE RUSO". Moscow Nights, Snow Flurries, Dark is the Night. Takako Nishizaki, violín. Orquesta Sinfónica de Queensland.
Dir.: Peter Breiner.
Naxos 8.555331.

HISTÓRICOS DE NAXOS

BACH: las Sonatas y Partitas, vol. 2: Sonata núm. 3. Partita núm. 3.
Yehudi Menuhin, violín.
Registro: 1934-1944.
Naxos 8.110964.

GOUNOD: Fausto. Georges Noré, Roger Rico, Roger Bourdin, Ernest Frak, Huguette Saint-Arnaud, Geori Boué, Betty Bannerman. Coro y Orquesta Royal Philharmonic.



Dir.: Sir Thomas Beecham.
Registro: 1947-1948.
Naxos 8.110117-18. 2 CDs.

CARUSO, Enrico. Las grabaciones completas, vol. 5. "Amore o grillo", "Attends! Voici la rue", "Siciliana: O Lola", "Cielo e mar", y otras arias.
Naxos 8.110720.

CINEMA CLASSICS

Vol. 1: "2001 Odisea en el Espacio", "Muerte en Venecia", "Apocalypse Now", etc.
Varios intérpretes.
Naxos 8.556621.

Vol. 2: "La naranja mecánica", "Amadeus", "Sunday, Bloody Sunday", etc.
Varios intérpretes.
Naxos 8.556622.

Vol. 3: "Manhattan", "El Padrino III", "Barry Lindon", etc.
Varios intérpretes.
Naxos 8.556623.

Vol. 4: "La mujer del teniente francés", "Una habitación con vistas", "Durmiendo con mi enemigo", etc.
Varios intérpretes.
Naxos 8.556624.

Vol. 5: "Los intocables", "Rollerball", "Hannah y sus hermanas", etc.
Varios intérpretes.
Naxos 8.556625.

Vol. 6: "The music lovers", "Excalibur", "Todas las mañanas del mundo", etc.
Varios intérpretes.
Naxos 8.556626.

Vol. 7: "Fantasia", "Anónimo Veneciano", "Pretty woman", etc.
Varios intérpretes.
Naxos 8.556627.

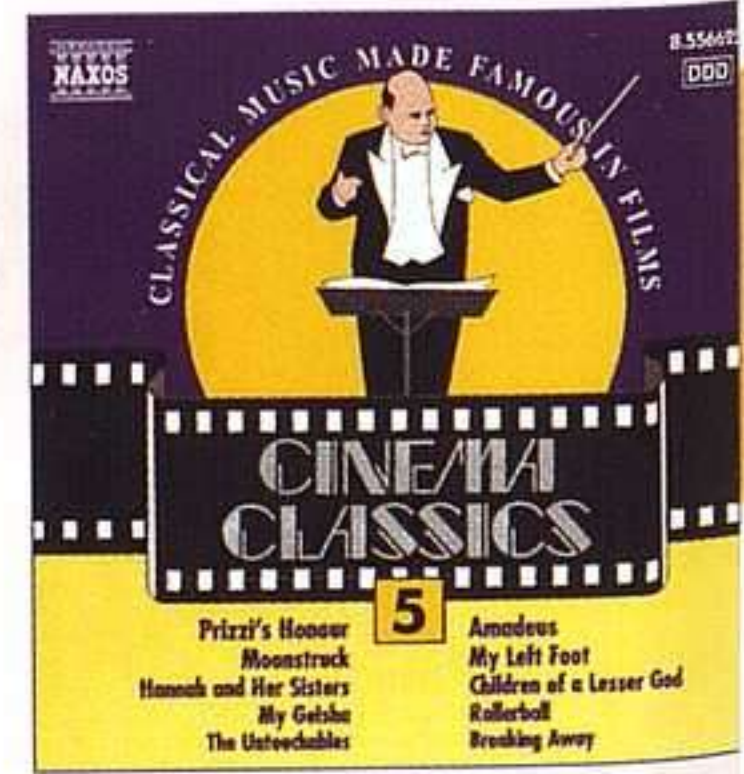
Vol. 8: "Cita con Venus", "Amistades peligrosas", "Sneakers".
Varios intérpretes.
Naxos 8.556628.

Vol. 9: "Una noche en la ópera", "Corazón de invierno", "Madame Sousatzka", etc.
Varios intérpretes.
Naxos 8.556629.

Vol. 10: "La leyenda de Tarzán", "Sonata de otoño", "Man Trouble".
Varios intérpretes.
Naxos 8.556630.

Vol. 11: "JFK", "Serpico", "Philadelphia", etc.
Varios intérpretes.
Naxos 8.556631.

Vol. 12: "La Edad de la inocencia", "Paseando a Miss Daisy", "Mi pie izquierdo", etc.
Varios intérpretes.
Naxos 8.556632.



RITMO



Entrevista Carlos Chausson

Tras unos pocos años, vuelve a nuestras páginas el bajo-barítono zaragozano Carlos Chausson, que pronto cantará Don Alfonso, de *Così fan tutte*, a las órdenes de Barenboim.



Tema del mes Música y modernidad

“El período comprendido entre 1908 y 1931 se halla marcado como ningún otro por la crisis y las actitudes radicales”. Así se expresa José Antonio Ruiz Rojo nada más comenzar su artículo, un trabajo cuyo título es elocuente dentro de su propia ambigüedad.



La música que no debe faltar 14

Con el título “Los Requiem”, José Sánchez Rodríguez hace un repaso a esta parte del repertorio religioso de todos los tiempos. Aquí están los mejores, los verdaderamente fundamentales.

Actualidad Magazine 24

Sabía que... 31

Dimes y Diretes 34

Vamos de concierto 35

No se lo pierda 39

Hemos escuchado a... 42



Entorno de opinión 87

Parece que ya hay una decisión tomada para sustituir al patriarca de Bayreuth, Wolfgang Wagner. Y como el asunto tiene visos de culebrón, RITMO ha querido preguntar al respecto a sus críticos.



Voces 92

Esta vez Darío Fernández ha necesitado de dos entregas para el cantante escogido. Se entiende, pues se trata de Giuseppe di Stefano, una voz fundamental de nuestro tiempo.

Discos Sumario 53

Críticas 54

Sala de Audición 82

RITMO Parade 115



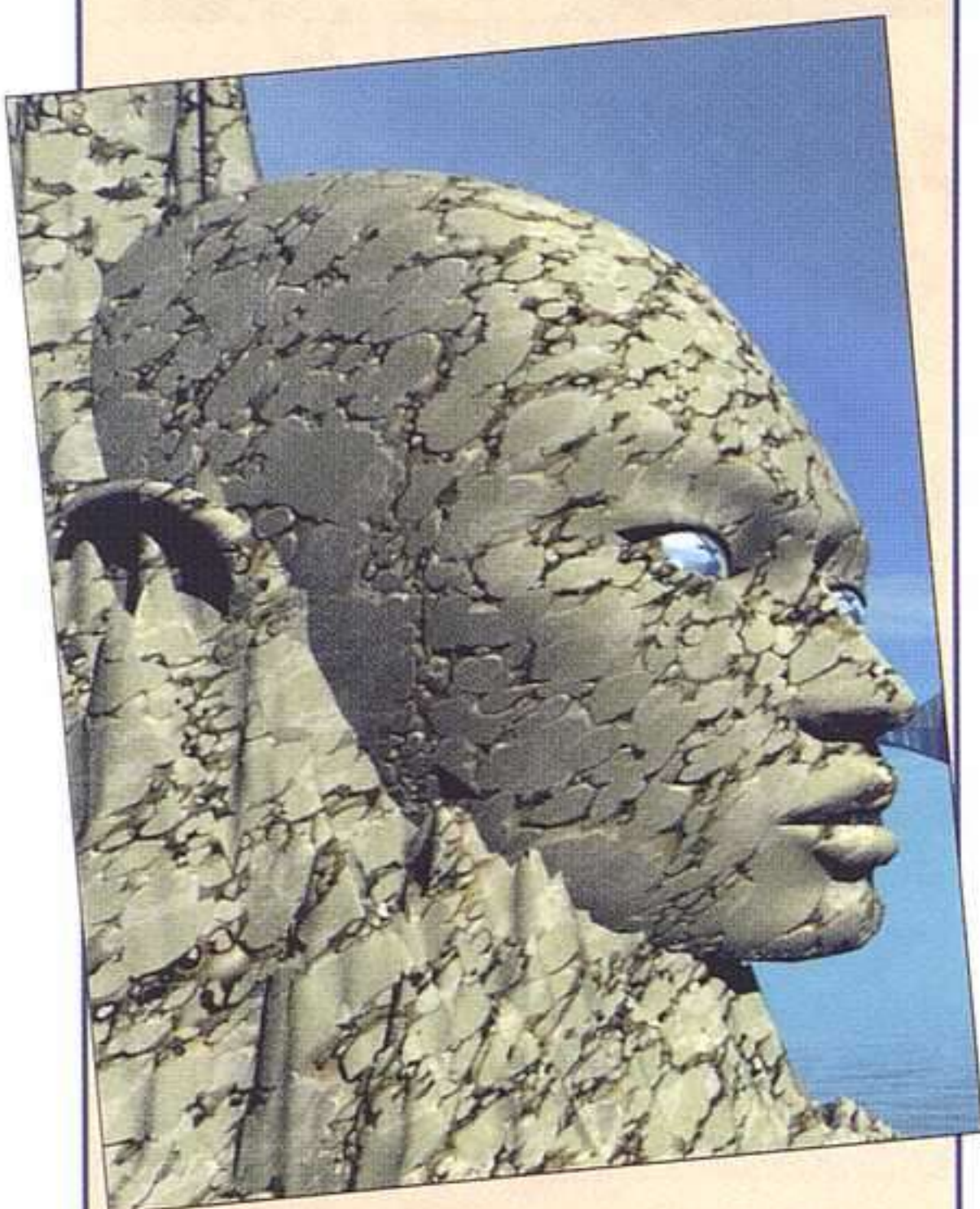
Opera viva 94

Desfilan por la sección los personajes más emblemáticos de los títulos fundamentales, en los distintos puntos de vista que apostan los más prestigiosos teatros de ópera nacionales e internacionales.



TEMA DEL MES

Música y terror



La música ha estado ligada a este tema desde muy pasados tiempos, aunque es a partir de finales del siglo XIX cuando el asunto adquiere proporciones más definidas.

Hay, por otro lado, un abundante repertorio cinéfilo, del que, igualmente, es previsible se ocupe el autor del artículo, una vez más, nuestro colaborador José Antonio Ruiz Rojo.

Aunque pueda parecer sorprendente, la popularísima soprano Ainhoa Arteta nunca fue entrevistada en RITMO; en los últimos años, más por falta de coincidencia en las fechas que por, obviamente, otra razón. Al fin ha sido posible; ha hablado con ella José Luis de la Rosa.

ENTREVISTA AINHOA ARTETA



ENTORNO DE OPINIÓN

¿Hay suficiente prensa musical en España? Hemos querido hacer la pregunta en clave positiva. Pero, a lo mejor, deberíamos de haber preguntado: ¿hay demasiada...? Nuestros críticos dirán.

LA MÚSICA QUE NO DEBE FALTAR



Las "Sinfonías" de Dvořák. Es curioso, pero en RITMO más de uno lleva años preguntándose acerca de los merecimientos de Dvořák para ser un número uno.

COMPOSITORES FUERA DEL CIRCUITO

Llega a la sección la figura del compositor madrileño fallecido en La Argentina Julián Bautista, el insigne discípulo de Conrado del Campo. Juan Carlos Olite nos contará todo sobre él y su música.



Vuelve Previn, el compositor, tras su apabullante éxito de "Un tranvía llamado deseo". Y vuelve con René Fleming, la protagonista de la ópera.



La Norma de Joan Sutherland en DVD, o lo que es lo mismo un verdadero acontecimiento; no vamos a descubrir ahora la importancia del asunto.

Y ADEMÁS...

Nuestras habituales secciones de:

- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

SALA de AUDICIÓN



Continúa nuestra conmemoración del año Verdi. Traemos esta vez a nuestras páginas una de sus más emblemáticas óperas, "Otello".

A río revuelto...

Éste quiere ser un editorial reivindicativo para un sector determinado de aficionados a la Música, e incluso, por qué no decirlo, para una concreta "clase" de críticos musicales en ejercicio: los discófilos. ¿Por qué ahora, y de dónde proceden nuestro deseo y nuestra necesidad de escribirlo?

Como en todo lo que tenga que ver con opiniones valorativas acerca de hechos o acontecimientos de protagonismo colectivo, por lo uno y lo otro (por ser opinión y por ser opinión valorativa no cuantificable sino a través de un trabajo de campo de tipo estadístico), nuestras apreciaciones han de basarse en impresiones; todo lo apoyadas en datos que se quiera, pero impresiones al fin y al cabo. Y ahora tenemos una que no queremos obviar, y sobre la cual deseamos manifestarnos: el disco está dejando de estar de moda, y, por encima de las razones comerciales que pudieran influir decisivamente en el asunto (que las hay, y a ellas nos hemos referido en otras ocasiones desde esta misma página), nos parece necesario reivindicar su valor cultural como instrumento crucial en la formación de aficionados y, ya decimos, hasta de críticos. ¿A qué "impresiones" nos estamos refiriendo?

El periódico de más tirada del país suprime la que ya era exigua sección de crítica de discos en su suplemento cultural; en otros medios de prensa se vierten importantes opiniones acerca del intrusismo de los "discófilos" en el sacrosanto mundo de la crítica repertorista o, incluso, musicológica; ha llegado a nuestros oídos que existe la posibilidad de que se supriman en los programas que edita el Teatro Real (que desde luego están entre las mejores cosas que se hacen en esa casa) los artículos referidos a la discografía de la ópera en cuestión; y todo esto planeando sobre el más inmenso de los nubarrones imaginables al respecto: el engullimiento del disco por Internet. Pues bien, ahí va nuestra reivindicación:

1. Sin la menor duda, los mejores aficionados de este país cuya edad está hoy entre los 35 y los 60 años lo son gracias al disco. Sencillamente, porque durante mucho tiempo no dispusieron de un medio más fiable para aprender, es decir, para poder construir un criterio que les ayudara a disfrutar más y mejor de la Música. Y naturalmente no sólo a disfrutar, también a pensar, a discernir.

2. Con más certeza aún se puede afirmar lo mismo de la mayoría de los críticos que actualmente nos regalan sus opiniones acerca de las interpretaciones que escuchan: los que han pasado por la tremenda soledad de la escucha en disco durante cientos de horas son buenos y, a veces, extraordinarios; los que no lo han hecho generalmente son, en el mejor de los casos, cultos o excelentes ratas de biblioteca: lo saben todo, a excepción de aquello que se supone que tienen que saber: opinar con conocimiento acerca de la interpretación musical.

3. Aceptar que un periódico como el ya mentado haga lo que ha hecho merece al menos una protesta, dadas las circunstancias.

4. Y que el departamento de Prensa y Comunicación del Teatro Real, cuyo trabajo se ha consolidado últimamente de forma muy seria, pudiera decidir olvidarse del mundo del disco en sus programas, cuando estamos hartos de comprobar que una mayoría de los compradores del mismo lo hacen para consultar los estudios discográficos (y las traducciones, habría que añadir), nos parecería un grave error.

Conclusión: sí, el disco está en crisis. Pero recuérdese: ha prestado y sigue prestando un servicio cultural inestimable. Dejémoslo en paz y, sin necesidad de rendirle culto, es decir, no olvidando que donde haya un buen concierto que se quite el rayo láser, reconozcamos su verdadero valor cultural. Porque si no estaremos practicando el más indigno de los oficios: aprovechar las aguas revueltas para pescar más.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXII • NÚMERO 733
JULIO-AGOSTO DE 2001

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo Hervás

Discos:

Jesús Trujillo Sevilla

Colaboran en este número:

Jordi Abelló, David Alegre Fernández, Salustio Alvarado, Ignacio Baizán Megido, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, David Cortés Santamarta, Abraham Díez, José Feito Benedicto, Darío Fernández Ruiz, Vicente Galbis, Luis Gago, Ramón García Balado, Paulino García Blanco, José María

García Martínez, Esther García Soriano, Pedro González Mira, Carlos Guillén, Miguel Ángel de las Heras, Ricardo Hontañón, Justin Josiah Coe, Luis Enrique de Juan Vidales, Jerónimo Martín, Luis Mazorra, José María Morate, Juan Carlos Olite, Josep Pascual, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, José Manuel Ribeiro, Gonzalo Roldán Herencia, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Mar Sancho, María Sanhuesa, Pierre-René Serna, Carlos Singer, José Antonio Tello, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla, Francisco Villalba y Carlos Villalobos.

EDITA

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Of. 95)

28050 MADRID

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

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

E-mail: correo@ritmo.es



Presidente:

Antonio Rodríguez Moreno

Editor:

Fernando Rodríguez Polo

Publicidad:

Julio Martínez Fernández

Olga Pérez Calvo (Secretaria)

MASSPUBLIC (servicios de agencia)

Administración:

Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Ana M.ª González (Secretaria)

Suscripciones:

Pilar Sierra Martínez

PRECIOS:

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

Extranjero: *Vía terrestre:* 99 \$ USA.

Por avión: Europa, 160 \$ USA / Resto mundo, 240 \$ USA.

Distribuye: SGEL

Preimpresión: ROPYGRAF, S.L.

Imprime: GRAFICAS MARTE, S.A.

Depósito Legal: TO-2-1958.

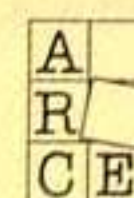
ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1999

Reservados todos los derechos.

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

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



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



Música y modernidad

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



LOS AÑOS SALVAJES

La historia de la música occidental está llena de sobresaltos y cambios de rumbo. Pero el período comprendido entre 1908 y 1931 se halla marcado como ningún otro por la crisis y las actitudes radicales. Los desarrollos más rompedores de los últimos cincuenta años no han provocado un terremoto similar al que hizo temblar los escenarios y salas de conciertos a comienzos del siglo XX, debido en parte a que el público que ahora podía ser escandalizado prefirió refugiarse en la obra de autores menos incómodos o pasarse directamente al jazz a los géneros ligeros, es decir, a unas músicas que, por paradójico que resulte advertirlo, habían sido fuente de inspiración para algunos compositores de las primeras vanguardias. Lo cierto es que en los años previos a la primera guerra mundial se asistió a la remoción de los principios que guiaban la práctica musical europea desde los tiempos de la polifonía y se repudiaron los fundamentos teóricos de la tonalidad funcional establecidos por Bach y Rameau en los albores del siglo XVIII y que ya se encontraban muy agrietados en torno al año 1900. En la música decimonónica, romántica y postromántica, el ritmo y la métrica coincidían, la melodía y ar-

monía mantenían una mutua dependencia (sólo rota durante cortos pasajes) y las formas clásicas sobrevivían en muchos aspectos intactas, pero el cada vez más frecuente empleo del cromatismo (el uso de notas alteradas) permitió a los compositores relajar el rigor del sistema tonal y algunas partituras, como el *"Tristán"* wagneriano, casi presagiaban su disolución. Con todo, la liquidación de la tonalidad no fue el único fruto de la modernidad musical porque, entre otras audaces piruetas de la época, debemos consignar la utilización de metros y ritmos alejados de los tradicionales, la experimentación con los microintervalos o intervalos menores de un semitono, la revalorización de los ruidosos instrumentos de percusión y la búsqueda de nuevos timbres (incluidos el sonido de la palabra hablada y los "clusters" o racimos de notas), la mezcla simultánea de tonalidades, metros y ritmos distintos (politonalidad, polimetría, polirritmia) y la posterior elaboración de un sistema, el dodecafónico, destinado a organizar las notas sobre bases que guardaban nula relación con las caducas premisas del pasado. La libertad (o el caos) había llegado por fin a la música igual que estaba llegando a las demás artes:

así, el profesor de la Universidad de California Thomas Harrison ha escrito un brillante ensayo titulado "1910: The Emancipation of Dissonance" (1996) donde, tras un análisis de la obra de los músicos Schönberg, Berg y Webern, la poesía expresionista de Trakl, Campana y Rilke, la filosofía militante de Lukács, Simmel y Buber, la pintura abstracta o subjetivista de Kandinsky, Schiele y Kokoschka y el pensamiento trágico de Carlo Michelstaedter, propone situar en ese año 1910 (el del cometa Halley) y en los inmediatos el verdadero punto de inflexión de la cultura occidental. Por mi parte, la mención de unos pocos músicos y obras dará una idea de la intensidad de esta fiebre creativa sin parangón.

Aunque partituras como el introvertido "Pelléas" (1902) de Debussy o la estruendosa *Electra* (1908) de Strauss tensaron la tonalidad hasta el límite, el "honor" de su total supresión recayó en el austriaco Arnold Schönberg. La decimotercera canción ("Te apoyas en un sauce plateado") de los *Georgelieder*, de 1908, es la primera de sus composiciones que no está en una tonalidad determinada, y las quince canciones en conjunto representan un paso decisivo en la consolidación de un estilo musical moderno, de lo cual fue muy consciente el propio Schönberg: "Por primera vez he logrado aproximarme al ideal de expresión y de forma que presentía desde hace años. Hasta hoy no tenía ni la fuerza ni la seguridad necesarias para realizar este ideal. Ahora que me he comprometido en el camino nuevo, siento que he borrado todo rastro de estéticas pasadas". Luego vendrían, atonales y parcialmente atemáticas, las *Tres piezas para piano op. 11* (1908), las *Cinco piezas para orquesta op. 16*, el monodrama *Erwartung* (1909) y las *Tres piezas para orquesta* (1910) y las *Seis pequeñas piezas para piano op. 19* (1911), estas dos últimas obras (y la tercera pieza del *Op. 16*) en la línea de la investigación sobre microformas y melodía de timbres ("Klangfarbenmelodie") que llevó a cabo otro "insurrecto", Anton Webern, desde 1911-1913 (*Cinco piezas para orquesta op. 10*: la segunda dura sólo 14 segundos y la tercera y más larga casi dos minutos). Schönberg exploró a continuación en *Pierrot lunaire* (1912) la posibilidad de fijar con indicaciones de altura y ritmo la voz hablada ("Sprechstimme" o recitado aplicado por Alban Berg en el *Wozzeck* de 1921 y por Hanns Eisler en los *Palmström Lieder* de 1926), pero, en vista de la dificultad de sostener estructuras de larga duración con el libre cromatismo, es decir, sin reglas, pronto reconoció la necesidad de disciplinar de nuevo la composición musical (porque si todo vale, nada vale) y sus esfuerzos le condujeron al sistema dodecafónico materializado primero en la *Suite para piano op. 25* de 1921-1924 (en síntesis: los doce sonidos de la gama deben oírse todos antes de que uno de ellos pueda repetirse, salvo si se trata de repeticiones de carácter rítmico, y las series determinan el orden de los doce sonidos). Los discípulos siguieron al maestro y Berg hasta compendría una ópera con esta técnica (*Lulú*). No obstante, hay que señalar que otros músicos progresistas persiguieron la misma meta y, por ejemplo, el vienés J.F. Hauer, que flirteó con la atonalidad al menos desde 1914, se adelantó unos años a Schönberg en el diseño de un sistema dodecafónico.

Un capítulo aparte lo integran las tentativas de incorporar los microintervalos (presentes en otras culturas y en la misma antigüedad griega) a la práctica normal. Richard H. Stein compuso en cuartos de tono (1906) y Busoni abogó por los tercios y sextos de tono, pero, aunque Bloch, Enesco, Krenek o Bartók han escrito también en microtonos, fue Alois Hába quien más los trabajó (destacan el *Cuarteto de cuerda núm. 2* de 1920, y la ópera *La madre*, de 1929, ambas obras en cuartos de tono).

El ruso Stravinsky no produjo obras atonales en sentido estricto, pero en el período que consideramos escribió algunas de las más significativas (y provocadoras) partituras del siglo XX, caracterizadas por la inventiva rítmica y una incisiva orquestación. *Petrushka* (1911) y *La consagración de la primavera* (1913) contienen pasajes politonales y además exhiben una complejidad rítmica sin precedentes (como *La historia del soldado*, de 1918), pues si en el primer ballet los cambios de compás son constantes y se simultanean compases distintos, en el segundo nos topamos, por ejemplo, con la famosa "Danza sagrada", cuya métrica oscila entre 2/16 y 5/16 y eleva la asimetría a norma haciendo de paso la vida imposible a los bailarines (un vistazo a esta sección de la partitura es revelador incluso para el neófito). *La consagración de la primavera*, una escenificación de ritos paganos, representa asimismo, más allá del gusto por lo exótico, la primera incursión de la música culta europea en el primitivismo y su tono agresivo y paroxístico explica los graves incidentes tantas veces evocados del día del estreno en París (29 de mayo). Su más directa secuela es la *Suite escita* (1914-1915) de Prokofiev, en origen música para un ballet, que para no ser menos causó también tumultos cuando se estrenó en San Petersburgo en enero de 1916. A su lado, el breve *Allegro barbaro* para piano (1911) de Bartók parece inofensivo, a pesar de sus acordes desprovistos de funcionalidad, pero constituye el prototipo de "ostinato" desarrollado según una variación rítmico-armónica y anuncia maneras de atacar el teclado propias del siglo que hemos dejado atrás. Además Bartók ensayó la politonalidad antes incluso que Stravinsky en 1908 (*Bagatela núm. 1*), y por supuesto mucho antes que Prokofiev, Busoni o Milhaud (*El buey en el tejado*, de 1919, es un interesante ejemplo) y lideró el uso de esquemas métricos y polimétricos que descubrió al estudiar el folclore húngaro y eslavo, si bien el músico estadounidense Charles Ives le sobrepasaría, a él y a los demás, en la variedad de metros (sucesivos o simultáneos) y desplazamientos de acento (*Sonata para piano núm. 1* y *Sinfonía núm. 4*, escritas en 1901-1909 y 1909-1916).

Una de las conquistas de la modernidad fue la tremenda ampliación de los recursos tímbricos. Henry Cowell introdujo en 1912 los "clusters" de diez o más notas del piano pulsadas al tiempo, que producen sonoridades indefinidas, y las "sinfonías de ruidos" de los futuristas italianos y sus herederos (para este tema recomiendo la consulta del viejo libro de Fred E. Prieberg "Música y máquinas") preludiaron obras "duras" como el *Ballet mecánico* de Antheil (1924), de extraño aire stravinskyano, y la legendaria *Ionización* (1931) de Varèse, obra que, por cierto, no es la más antigua partitura para percusión de la música culta: las *Rítmicas 5* y *6* del cubano (nacido en París) Amadeo Roldán datan de 1930.

Tema del mes 6 Compositores



ARNOLD SCHÖNBERG 1871-1951

Cito un atinado texto de Stuckenschmidt: "Schönberg y Stravinsky encarnan una antinomia que polariza la música moderna. Ellos saben que se encuentran en las antípodas uno respecto del otro. La música

de Schönberg lleva hasta sus consecuencias extremas los métodos de composición procedentes de la tradición musical alemana. Elimina al parecer el romanticismo y el sentimiento, sobre todo cuando llega a la atonalidad libre, pero conserva sin embargo el principio expresivo, una emoción transmitida por la dinámica...



IGOR STRAVINSKY 1882-1971

...Stravinsky, por su parte, se mantiene completamente fuera de la tradición alemana; formado en contacto con la ópera rusa, impregnado del folclore eslavo, asimila las investigaciones más refinadas del impresio-

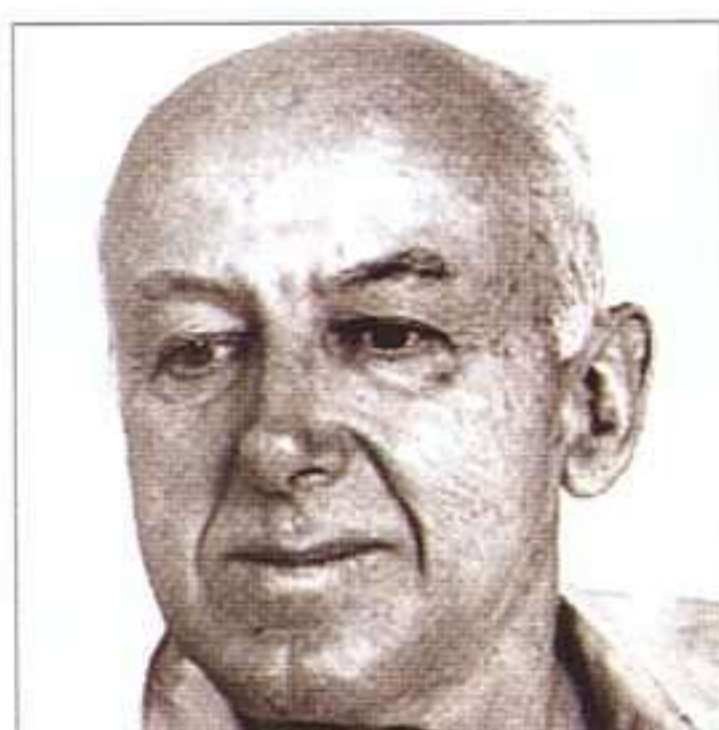
nismo francés, las empuja hasta sus últimas consecuencias y las petrifica en una objetividad marmórea. Su estilo es totalmente dinámico, se opone a todo expresionismo, juega con los ritmos y se esfuerza por abrazar, valiéndose de los medios que le ofrece la música, la experiencia de la huida del tiempo".



JOSEPH MATTHIAS HAUER 1883-1959

Las historias generales de la música contemporánea dedican pocas líneas a glosar la personalidad de este compositor austriaco que se anticipó en algunos planteamientos a su compatriota Schönberg. Su avan-

zada música, salvo contadas excepciones, yace hoy olvidada. Su trabajo teórico goza de mayor consideración ("De la melodía a los timbales" y "Técnica docecafónica: la teoría de los tropos", de 1925 y 1926, son dos de los ensayos que escribió). Un eslabón más de la cadena y, por tanto, figura a recuperar.



HENRY COWELL 1897-1965

El intrépido californiano, de padre irlandés y madre nacida en el Medio Oeste, comenzó a estudiar música a la edad de 16 años con Charles Seeger, aunque a decir verdad ya tenía por aquél entonces algunas

"composiciones" en su haber. Ejerció una notable influencia sobre músicos de tan variado pelaje como George Gershwin, John Cage y Lou Harrison, que fueron tres de sus alumnos. Famoso, respetado y muy galardonado, Cowell fue elegido en 1951 miembro del Instituto Americano de las Artes y las Letras.



ALOIS HÁBA 1893-1973

Con cara de no haber roto nunca un plato, el moravo estudió en Praga con Novák y en Viena con Schrecker. A comienzos de los años veinte desarrolló una teoría ultracromática e impulsó la confección de ins-

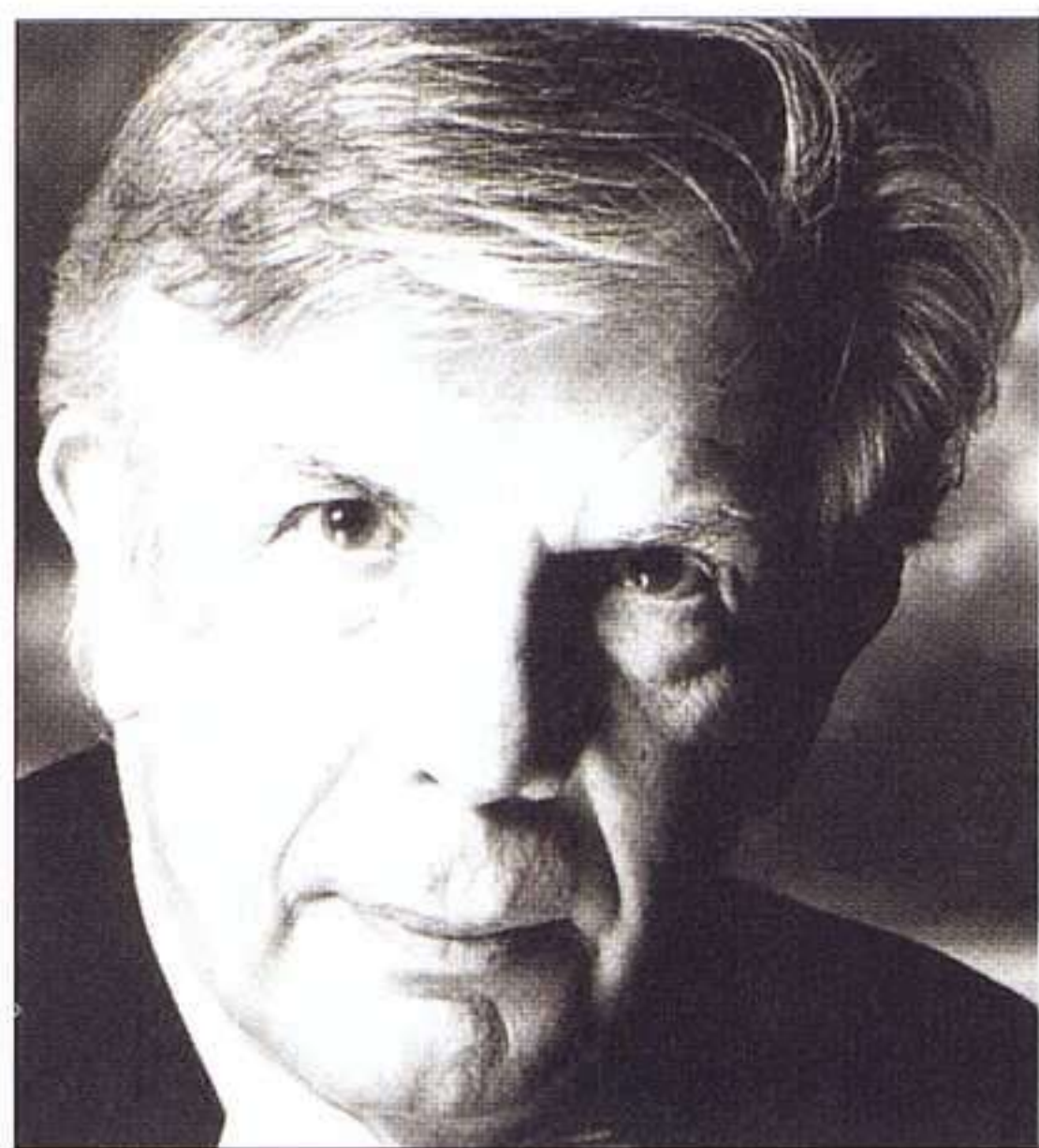
trumentos capaces de producir los tonos requeridos: un ejemplo es el piano de cola fabricado en 1924 por la casa Foerster según su diseño. A partir de 1923 impartió clases de composición en cuartos de tono en el Conservatorio de Praga. Su hermano Karel, músico menos dotado, adoptó también el nuevo sistema.



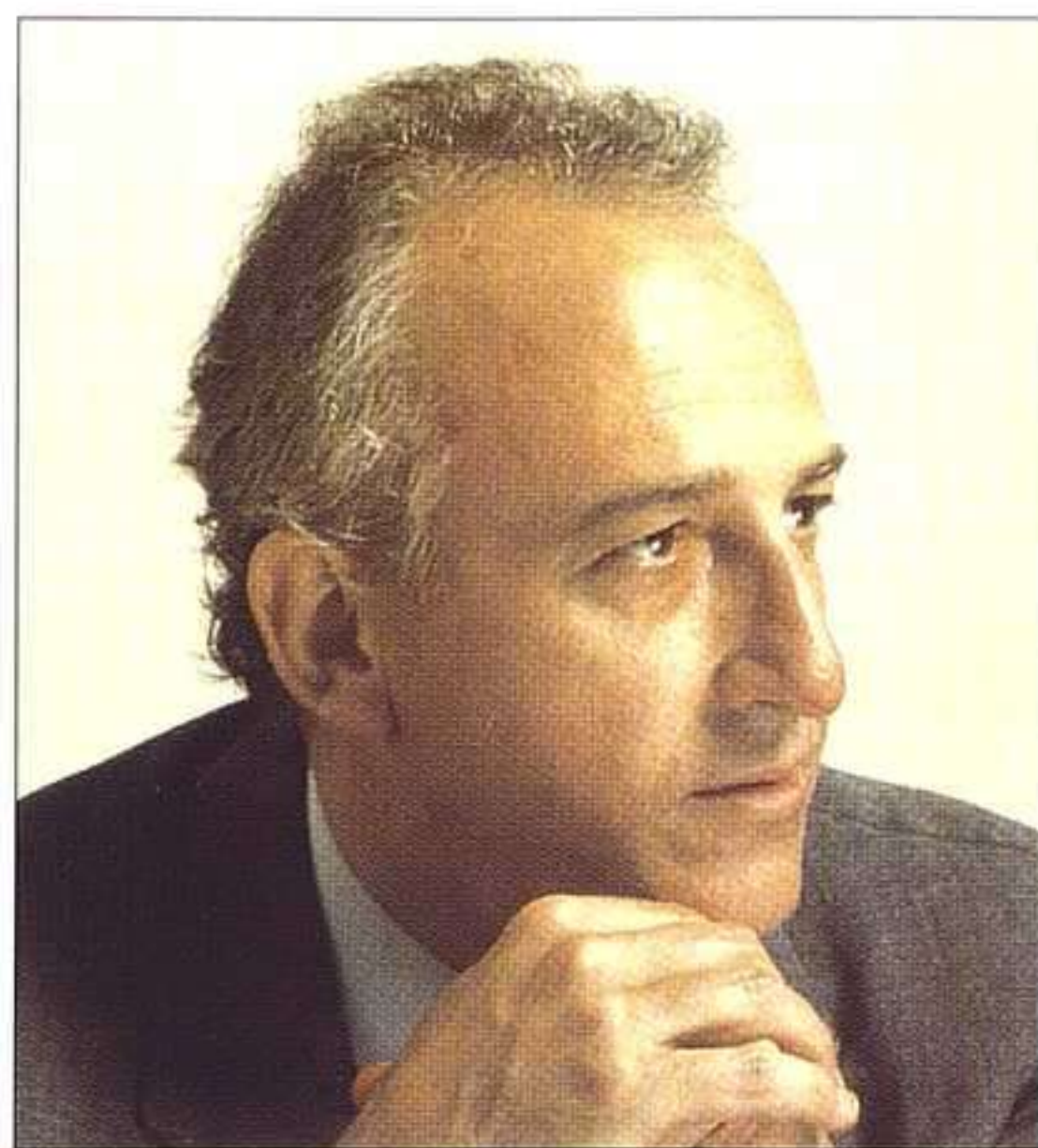
EDGAR VARÈSE 1883-1965

Nacido en París, establecido en Nueva York, en 1915 y ciudadano americano desde 1927, es uno de los compositores modernos "indiscutibles". Decía: "La música no es un relato... La percusión, por su pro-

pia naturaleza sonora, tiene una vitalidad que falta en los demás instrumentos... tiene el aspecto de un organismo vivo... una cualidad sonora más inmediata... Las obras rítmicas basadas en la percusión carecen de anécdota... Cuando predomina la melodía, la música se vuelve soporífera... No nos queda más que oponerle el ruido".



C. VON DOHNÁNYI



MAURIZIO POLLINI



ZOLTÁN KOCSIS

Nacido en Berlín en 1929, realizó estudios musicales en la capital alemana y de leyes en la Universidad de Múnich. En 1951 obtuvo el Premio Richard Strauss de dirección. Continuó su formación en América de la mano de su abuelo, el compositor Ernő (Ernst von) Dohnányi, en la Universidad de Florida y de Leonard Bernstein en Tanglewood. En 1952 Georg Solti le contrató como asistente en la Ópera de Francfort. Fue director musical en Lübeck (1957-1963) y en Kassel (1963-1966), director principal o titular de la Sinfónica de la Radio de Colonia (1964-1969), de la Ópera de Francfort (1968 y 1977) y de la Ópera de Hamburgo (1978-1984). En 1984 sucedió a Lorin Maazel al frente de la Orquesta de Cleveland, un cargo que ocupa desde entonces y que mantendrá al menos hasta el año 2002. Ha estrenado numerosas partituras: por ejemplo, las óperas *Der junge Lord* (Berlín, 1965) y *Die Bassariden* (Salzburgo, 1966) de Hans Werner Henze, *Kabale und Liebe* de Gottfried Von Einem (Viena, 1976), *Baal* de Friedrich Cerha (Salzburgo, 1981) y las *Variaciones para orquesta* de Manfred Trojahn (1987). De su extensa discografía corresponde destacar aquí su versión del *Wozzeck* de Berg para Decca, con Wächter, Silja (su esposa), Malta, Winkler, Zednik y la Filarmónica de Berlín, que constituye, globalmente considerado, uno de los tres o cuatro registros de referencia de la ópera más importante del siglo XX.

El que sería uno de los mejores pianistas de su generación vino al mundo en 1942 en Milán. De familia acomodada, pues su padre era un célebre arquitecto, pudo cultivar sus habilidades innatas con buenos profesores. Debutó como intérprete de piano en 1951, a los nueve años de edad, y en 1959 atrajo la atención de la prensa especializada cuando recibió el segundo premio (el primero fue declarado desierto) del Concurso Internacional de Ginebra. Su consagración llegó en 1960 con el triunfo en el prestigioso Concurso Chopin de Varsovia. A este respecto, son conocidas las palabras que le dedicó en el momento de la felicitación Arthur Rubinstein, presidente de un jurado del que formaban parte figuras como Nadia Boulanger y Heinrich Neuhaus: "Toca usted mejor que cualquiera de nosotros". Pero Pollini, inesperadamente, prefirió aplazar el comienzo de una prometedora carrera internacional y se apartó del público durante casi una década... justo hasta el año del mayo francés (pronto ganó reputación de "rojo" y "anti-norteamericano": su primera actuación en España tuvo lugar durante un mitin de los comunistas catalanes en 1977). Aunque desde entonces ha dado conciertos y grabado con regularidad, siempre ha dosificado sus apariciones. En el terreno discográfico, y al lado de otras memorables interpretaciones, son históricos sus registros de obras de Schönberg, sobre todo la integral para piano solo (D.G.).

Aunque no podemos dar la espalda a András Schiff y György Sándor, ningún intérprete está tan ligado a la producción puramente pianística de Bartók como este otro húngaro nacido en Budapest en mayo de 1952 que se empeñó en registrar completa la música para teclado de su genial compatriota (incluido, por tanto, el *Allegro barbaro*, publicado también por Philips y sin duda la mejor versión disponible de la obra: ver ficha a vuelta de página). Kocsis ingresó a los once años en el Conservatorio Béla Bartók, donde estudió piano y composición durante cinco años. Desde 1968 continuó estudios en el Conservatorio Franz Liszt y allí trabajó con P. Kadosa, F. Rados y G. Kurtág. En 1970, tres años antes de completar su formación académica, dio en Budapest su primer concierto público y ganó además el Concurso Beethoven de la Radio Húngara. En 1973 obtuvo el Premio Liszt, un momento importante en su incipiente carrera ya que fue el pianista más joven de la historia en hacerse con tan importante galardón. También en 1973 recibió el Premio Kossuth. En 1976 fue invitado a impartir docencia en la Academia Franz Liszt de Budapest. Desde entonces ha desarrollado una intensa actividad concertística y grabado una cantidad apreciable de discos, tocando de vez en cuando con Deszo Ránki. Sin embargo, es obvio que no domina con la misma autoridad todo el repertorio que maneja, por otra parte no muy extenso.

BARTÓK: Allegro barbaro (+ otras).

Zoltán Kocsis.
Philips, 4420162.

Según apuntó Kodály, un crítico francés calificó de "bárbara" su música y la de Bartók tras escuchar a los dos jóvenes en París en 1910 y esta circunstancia explica el título de esta renombrada composición del año siguiente. Pero la cuestión no está zanjada.



SCHÖNBERG: Pierrot lunaire (+ otras).

Schäfer. Ensemble InterContemporain/
Pierre Boulez.
D.G., 4576302. DDD.

La magistral simbiosis de palabra y música (prosa musical) justifica la posición privilegiada que ocupa esta colección de 21 canciones (sobre textos del simbolista Giraud) en la historia de la música. "La luna enferma" o "La canción de la horca" son pasmosas.



STRAVINSKY: La consagración de la primavera (+ otra).

Orquesta de Filadelfia/
Riccardo Muti.
EMI, 7474082.

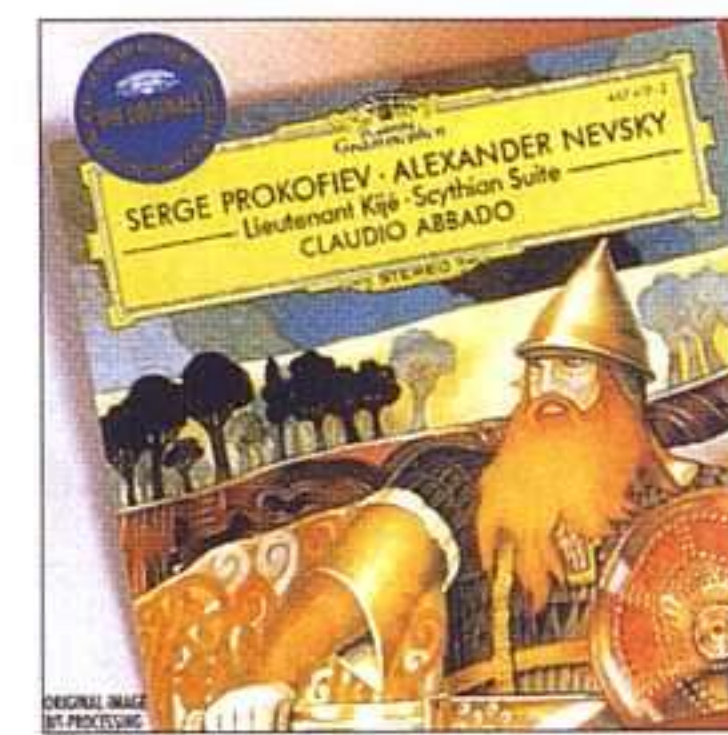
Aquí los instrumentos de cuerda pierden su tradicional hegemonía en favor de los de viento y además tan enorme contingente orquestal sólo se había empleado hasta entonces en las obras vocales *Electra* de Strauss, *Gurrelieder* de Schönberg y *Octava Sinfonía* de Mahler.



PROKOFIEV: Suite escita (+ otras).

Orquesta Sinfónica de Chicago/Claudio Abbado.
D.G., 4474192. ADD.

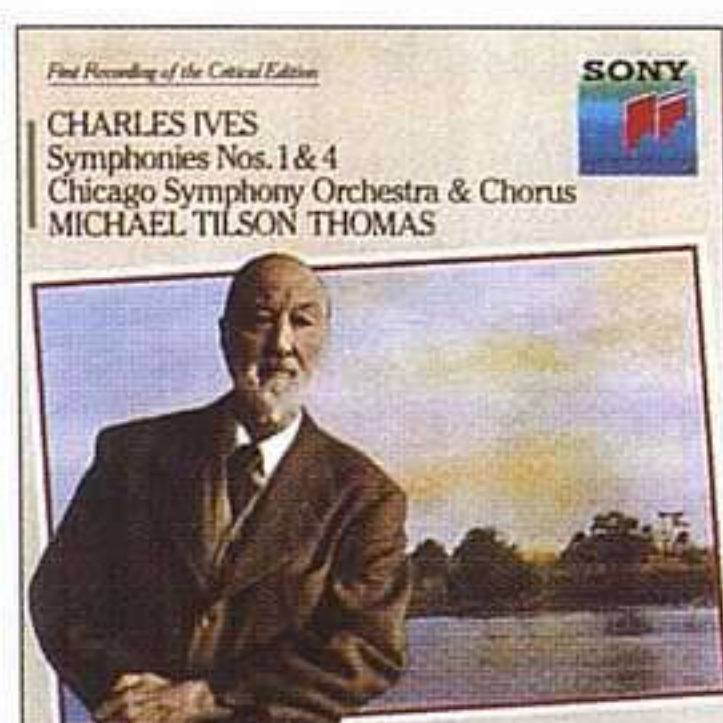
La diosa de la fecundidad Ala es amenazada por el dios negro y salvada finalmente por el valiente guerrero Lolly. El argumento no gustó al empresario Diaghilev y Prokofiev aprovechó la música para levantar una suite sinfónica en cuatro partes. ¡Toma desplante!



IVES: Sinfonía núm. 4 (+ otras).

Orquesta Sinfónica de Chicago/Michael Tilson Thomas.
Sony, SK 44939. DDD.

En esta obra no estrenada hasta 1965 su autor superpone dos, tres y hasta cuatro bloques separados, cada uno centrado en una tonalidad diferente y dotado de un "tempo" diferente, para trenzar un tejido contrapuntístico de gran diversidad rítmica y dinámica.



MILHAUD: El buey sobre el tejado (+ otras).

Orq. Nac. Francia/
Leonard Bernstein.
EMI, 7478452. ADD.

El autor mezcla las melodías brasileñas que escuchó en el Carnaval de Río para producir efectos politonales y una armonía disonante, pero, como en la *Petrushka* de Stravinsky, el colorido arrebató. Su amigo Jean Cocteau ideó una pantomima adaptada a esta música.



BERG: Wozzeck.

Grundheber, Meier, Baker, Clark.
Coro. Staatskapelle Berlin/Daniel Barenboim.
Teldec, 0630141082.
2 CDs. DDD.

Es ópera predominantemente atonal, pero hay ocasionales atisbos de diatonismo y el tercer acto presenta transformaciones del material sonoro que sugieren ya futuros métodos dodecafónicos.



ANTHEIL: Ballet mécanique. ROLDÁN: Rítmicas 5 y 6 (+ otras).

University of Massachusetts Lowell Percussion Ensemble/
Jeffrey Fischer.
EMF 020. DDD.

Tres partituras chocantes. Las de Roldán anticipan a Varèse. La música de Antheil para la película homónima desató el oportuno escándalo durante su estreno en concierto en París.



Desde las primeras notas es evidente por qué han llegado a ser tan grandes.



Perpetual Spirit

Yo-Yo Ma y Emanuel Ax, grandes amigos que comparten la alegría de hacer música y la emoción de comunicarla. Dos maravillosos artistas que comparten una obsesión perpetua: conseguir que el violonchelo y el piano se fusionen en un único sonido perfecto. Rolex Oyster Perpetual



Rolex Datejust y Rolex Date. Cronómetros Suizos Oficialmente Certificados.
Relojes Rolex de España, S.A. Serrano 45, 5ª planta. 28001 Madrid.

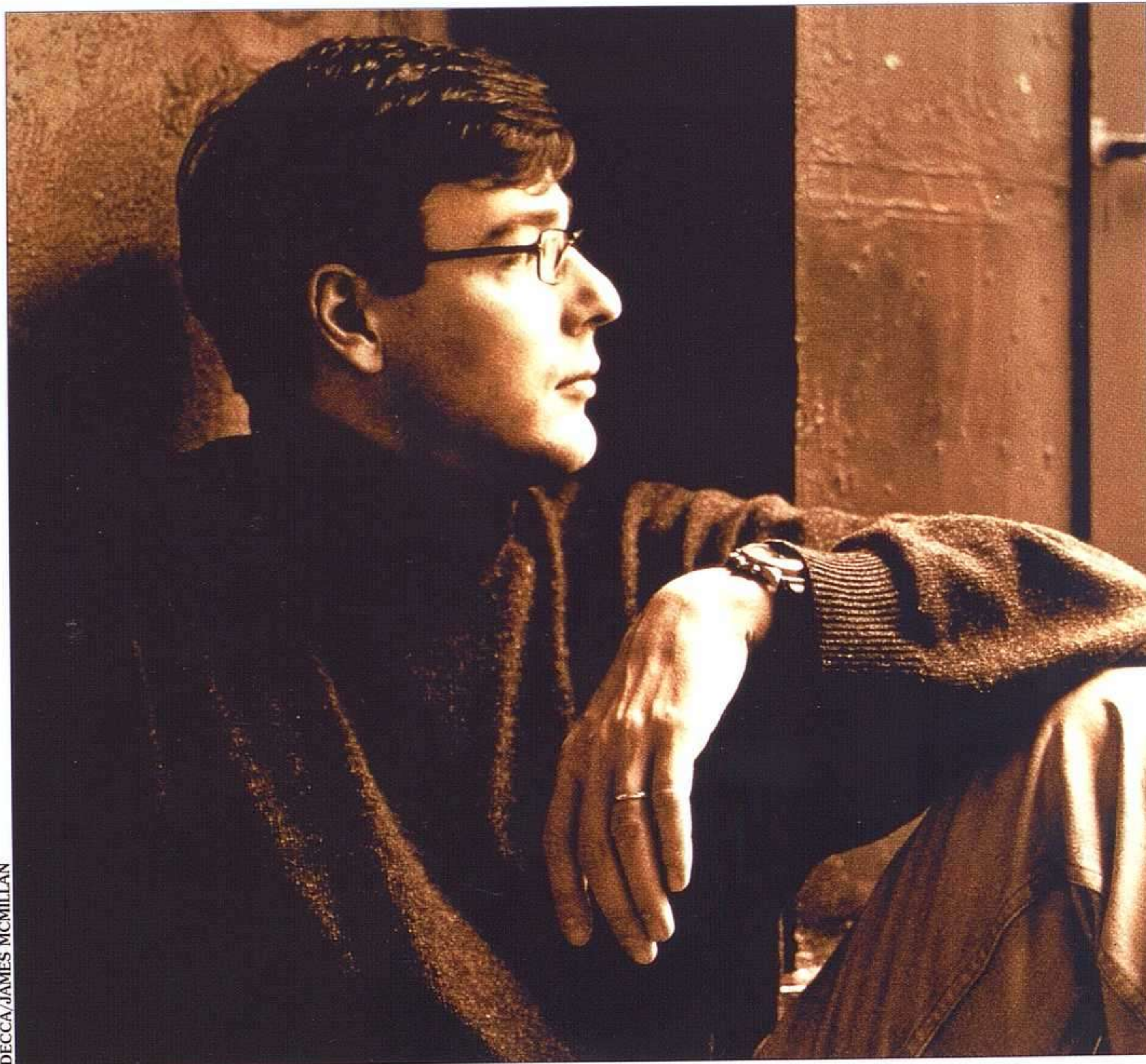
www.rolex.com


ROLEX

Andreas Scholl

Un contratenor para el siglo XXI

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



DECCA/JAMES McMILLAN

De la escucha de los todavía no demasiados discos del contratenor alemán Andreas Scholl, lo primero que salta a la vista es la enorme proyección de futuro que tiene este joven cantante; y con mayor motivo por ser la suya una cuerda cuya principal singularidad está determinada por su propia esencia: sencillamente, no hay. Después, una vez tomado ya contacto con el asunto, viene lo más inmediatamente importante: las calidades, tanto de la materia prima –la voz– como de la técnica –excuso decir lo importante que es en el caso de un contratenor–, por no hablar de la musicalidad.

Scholl es ya, a pesar de su juventud, un cantante consolidado; los datos biográficos que se aportan al lado de esta página así lo confirman. Pero lo más resaltable es que, al margen de esa consolidación digamos comercial, sorprende su madurez interpretativa. Y ello aun tratándose de una cuerda vocal que por su propia naturaleza se suele utilizar más de manera exhibicionista que verdaderamente musical. En este sentido es más que probable que su maestro y mentor René Jacobs le haya enseñado algo más que a resolver problemas vocales; parece más bien que le ha influido en lo mejor que tiene, es decir, en su arte, en su capacidad para hacer música en serio y sin concesiones, cosa que ha demostrado en repetidas ocasiones como director.

La casa de discos de Scholl, Decca, está apostando fuerte por él; ha producido espléndidos discos que, a pesar de su condición minoritaria, han calado bien en el mercado. Doble mérito, si se piensa en la situación del mercado, lo que, por eso, nos vendría a recordar que cuando un producto es bueno es fundamental cuidarlo y promocionarlo como es debido. Scholl está lleno de proyectos, también discográficos, y seguramente no ha hecho más que empezar su verdadera carrera.

Datos biográficos

- Alemán de nacimiento, tras sus primeras lecciones musicales estudia en la Schola Cantorum Basiliensis con Richard Levitt y René Jacobs, con quien pronto inicia una importante colaboración.
- Pronto comienza a obtener reconocimientos musicales, tales como el Diploma de Música Antigua, en la misma Schola, o los premios del Consejo de Europa, la Fundación Claude Nicholas Ledoux, la Fundación Ernst Ghner, el concurso ECHO y el Premio de la Unión de Prensa Musical Belga.
- En 1998 Andreas Scholl debuta con William Christie en la Ópera de Glyndebourne cantando el Bertarido de *Rodelinda*, de Haendel. El éxito es rotundo, y como consecuencia firma un contrato en exclusiva con el sello discográfico Decca.
- Si disco "Héroes" causa un gran revuelo, después de que la revista Gramophone lo elija en su listado de preferencias del mes.
- El mismo recibimiento obtiene su *Stabat Mater* de Pergolesi, con Barbara Bonney y Christophe Rousset dirigiendo a Les Talents Lyriques.
- A la par, sus colaboraciones con René Jacobs se multiplican: *Orfeo y Vísperas* de Monteverdi; *Magdalena a los pies de Cristo* de Caldara, etc.
- Ha colaborado también con Paul Mc Creesh, que le ha dirigido el *Salomon* de Haendel.
- De su última grabación, "A Musical Banquet", se han dicho verdaderas maravillas.
- Sigue trabajando con los más importantes directores especializados en Barroco: William Christie con Les Arts Florissants, Herreweghe con el Collegium Vocale, Hogwood con La Orquesta de Cámara de San Paul, Ton Koopman con la Akademie für Alte Musik, René Jacobs con la Orquesta del Siglo de las Luces, Paul McCreesh con el Gabriel Consort...
- En marzo de este año ha debutado en la Ópera Danesa con el *Julio César* haendeliano.

Discografía para Decca y L'Oiseau-Lyre

- **PERGOLESI: Stabat Mater. Salve Regina en Fa menor. Salve Regina en La menor.** Andreas Scholl, contratenor. Barbara Boney, soprano. Les Talents Lyriques. Dir.: Christophe Rousset. Decca, 4661342.
- **VIVALDI: Nisi Dominus Psalm RV 608. Clarae Stellae, scintillate en Fa mayor RV 625. Vestro Principi divino en Fa mayor RV 633. Salve Regina RV 616. Motetes RV 625 y RV 633. Conciertos para cuerda RV 109 y RV 141.** Andreas Scholl, contratenor. Australian Branderburg Orchestra. Dir.: Paul Dyer. Decca, 4669642.
- **"UN BANQUETE MUSICAL".** **HOLBORNE:** "My heavy sprite, oppress'd with sorrow's might". **DOWLAND:** "Lady, if you so spite me", "In darkness let me dwell", "Far from triumphing", "Sir Robert Sidney His Galliard". **ANÓNIMO:** "O dear life, when shall it be?", "Go, my flock, go get you hence", "Passava Amor su arco desarmado". "Vuestros ojos tienen d'Amor", "Sta notte ni sognava", "O bella più". **GUÉDRON:** "Ce penser qui sans fin tiranisse ma vie", "Si le parler et la silence", "Vous que le Bonheir".
- **RICHARD MARTIN:** "Change thy mind since she doth change". **MEGLI:** "Se di farmi morire". **CACCINI:** "Amarilli mia bella". "Dovrò duque morire". **TESSIER:** "In grove most rich of shade". **BATCHELAR:** "To plead my faith". **HALES:** "O eyes, leave off your weeping".
- **"HÉROES". HAENDEL:** "Frondi tenere", "Ombra mai fù", de *Serse*; "Where'er you walk", de *Semele*; "Such haughty Beauties", "O Lord, whose Mercies numberless", de *Saúl*; "Vivi, tiranno, io t'ho sacmpato", "Con rauco mormorio", de *Roselinda*; "Dall'ondoso periglio" y "Aure, deh, per pietà", de *Giulio Cesare*. **HASSE:** "Pallido il sole", de *Artaserse*. **GLUCK:** "Che farò senza Euridice", de *Orfeo y Euridice*; "Ah! non turbi il mio riposo", de *Telemaco, or L'Isola di Circe*. **MOZART:** "Ai mio bien veggio avanti", de *Ascanio y Alba*; "Venga pur, minacci e frema", de *Mitridate, re di Ponto*. Andreas Scholl, contratenor. Orquesta del Siglo de las Luces. Dir.: Sir Roger Norrington. Decca, 4661962.

Los Requiem

José Sánchez Rodríguez

LA MUERTE, LA GRAN PROTAGONISTA

Estrechamente vinculado en sus orígenes con la liturgia de la Iglesia Católica, el *Requiem* –o más propiamente *Misa de Difuntos*– se ha ido configurando como una de las formas más frecuentadas por aquellos compositores interesados en transmitir su visión de la muerte. No significa esto que sea la única vía posible, ni tan siquiera la más adecuada. Como arte abstracto que es, la música ofrece múltiples caminos para expresar las sensaciones que experimentan los creadores ante el hecho físico de la muerte y el misterio que se esconde tras ella. No otra cosa sino la muerte –o su premonición– es, al fin y al cabo, lo que subyace en la desolación de obras de géneros tan diversos como el *Viaje de invierno* de Schubert, *La canción de la tierra* de Mahler o la *Novena Sinfonía* de Bruckner. La “Misa de Difuntos”, no obstante –y sin perder nunca de vista las connotaciones religiosas–, ha demostrado su validez como medio para una exposición “pública” de esas reflexiones, sobre todo porque la distribución y el carácter diferenciado de los textos que la conforman posibilita una expresión más fiel de las múltiples emociones (angustia, recogimiento, aceptación, rechazo...) que embargan al músico.

Con respecto a la Misa tradicional, el texto del Requiem presenta importantes variaciones que se centran en la supresión del Gloria y el Credo y la adición de la Secuencia (Dies irae, el himno de Tomás de Celano del siglo XIII), además de modificaciones menores como el cambio de las palabras “miserere nobis” por “Dona eis requiem” en el Agnus Dei. La estructura básica del Requiem quedó fijada tras el Concilio de Trento (1543-63) y constaba de las siguientes partes: Introito, Kyrie, Gradual, Tracto, Secuencia, Ofertorio, Sanctus y Benedictus, Agnus Dei y Comunión, seguida en ocasiones del Responsorio (Libera me, Domine), aunque como veremos la práctica habitual ha dado a cada músico una cierta libertad a la hora de emplear estos elementos.

El primer ejemplo conocido de una pieza musical ajustada a estas normas se remonta a 1470 y se debe a Johannes Ockeghem. A este *Requiem* siguieron otros debidos a Brumel, La Rue y Prioris hasta entrar ya en el Renacimiento, en el que las incursiones en el género aumentaron notablemente. Se trataba en su mayoría de composiciones adscritas rigurosamente a las reglas de la liturgia y en las que el empleo de la polifonía fue cobrando una importancia cada vez mayor, siempre sobre la base del canto gregoriano. Obras importantes de este período son las de Anerio, Morales, Sermisy, Lassus, Guerrero, Cardoso, Belli o Asola, pero ninguna alcanza probablemente la importancia del segundo *Requiem* de Tomás Luis de Victoria, escrito para las exequias de la Emperatriz María, hermana de Felipe II, en 1603 y publicado en 1605.

La música para la liturgia de difuntos vio incrementada en el XVII su producción de modo considerable con aportaciones como las de M.A. Charpentier, Biber, Campra, Aichinger, Bassani, Gilles o Zelenka, muchas de las cuales fueron compuestas para ocasiones especiales. La escritura

vocal adquirió mayor complejidad, los efectivos instrumentales aumentaron y el papel de la orquesta se definió con mayor claridad. Los cambios estilísticos experimentados en muchos géneros musicales tuvieron también amplio eco en la composición de obras religiosas durante el siglo XVIII. El rasgo más distintivo de este período es la repetición cada vez más frecuente de los textos, sobre todo a través de un desarrollo mayor de la Secuencia, cuyos versos empiezan a ser tratados como movimientos separados. La necesidad de dotar a la música de una carga dramática más significativa se acentúa y el tratamiento de las voces y los instrumentos muestra ya un grado de virtuosismo remarcable. Nombres como Cimarosa, Gossec, Fasch, Fux, Galuppi, Hasse, Heinen, Michael Haydn, Martini, Leopold Mozart o Reicha no pueden ser obviados, aunque quedan lejos de la trascendencia lograda por Wolfgang Amadeus Mozart en su inacabado *Requiem*, obra-paradigma del género tanto por sus evidentes cualidades musicales como por las circunstancias que rodearon su composición.

El siglo XIX dio a la luz los más celebrados *Requiem* del repertorio. De especial relevancia son los dos de Cherubini, en las tonalidades de Re menor y Do menor, éste último admirado por Beethoven y Berlioz, autor precisamente al que debemos otra de las piezas capitales, la *Grand Messe des Morts*, una obra de dimensiones gigantescas, de vocación “arquitectónica” aunque no desprovista de teatralidad presidida por una magnífica escritura coral y repleta de sugerentes combinaciones instrumentales. La influencia del *Requiem* de Berlioz es perceptible asimismo en la *Messa da Requiem* de Verdi. La monumental pieza –tildada por algunos de “operística”– destaca por su sobrecogedora teatralidad, reflejada en toda su magnitud en la extensa sección del “Dies irae”, en la que el terror ante el Día del Juicio Final es llevado hasta sus últimas consecuencias. La visión tremendamente pesimista y angustiada del compositor italiano –es la obra de un agnóstico, no se olvide– contrasta con la de Fauré, que no sólo elimina el “Dies irae”, sino que hace concluir su obra con el sublime “In paradisum”.

A la misma altura artística que éstos podemos situar el *Requiem alemán* de Brahms, que a pesar de su denominación no puede ser adscrito a las obras vinculadas a las celebraciones de la Iglesia Católica. Compuesta a partir de traducciones luteranas del Antiguo y el Nuevo testamento, el *Réquiem alemán* es quizá la más profunda reflexión musical sobre la muerte. El siglo XX también ha legado algunos ejemplos de gran interés, aunque los rasgos litúrgicos tienden a desaparecer a favor de una concepción más universal. Entre los que siguen primando la religiosidad es especialmente destacable el de Duruflé, una pieza que sigue claramente la estela del de Fauré. En el otro extremo se sitúa el *Requiem de guerra* de Britten, partitura de marcada militancia pacifista en la que el compositor inglés utiliza de modo combinado nueve poemas escritos por Wilfred Owen, soldado muerto durante la I Guerra Mundial, con el texto de la Misa de Difuntos. Mención especial merece asimismo el más reciente de Aribert Reimann.

La música que no debe faltar

Las obras



El segundo *Requiem* de Tomás Luis de Victoria, su indiscutible obra maestra, constituye la más alta expresión en música de la corriente mística del Siglo de Oro español que encabezaron Santa Teresa y San Juan de la Cruz, además de uno de los más perfectos ejemplos –si no el que más– de la polifonía tardía renacentista. La austeridad de los recursos empleados por Victoria sirven idealmente al propósito de dotar a la obra de la expresión adecuada de serenidad y recogimiento exigida para la ocasión. La lección “Taedet animan meam” sirve de pórtico a la Misa de Difuntos, en la que se intercala el motete fúnebre “Versa est in luctum”.

TOMÁS LUIS DE VICTORIA (1548-1611): Requiem.

Movimientos: Taedet animan meam/Introitus/Kyrie/Graduale/Offertorium/Sanctus y Benedictus/Agnus Dei/Communio/Motete Fúnebre/Responso
Composición: 1603
Duración aprox.: 40'



Mozart dedicó los últimos meses de su vida a la composición del *Requiem*, encargo anónimo del Conde Walsegg, y sólo la enfermedad fue capaz de apartarlo de su propósito. El salzburgués pudo acabar el Introito y el Kyrie, dejando esbozados la Secuencia más ocho compases del Lacrymosa. El resto corrió a cargo de su discípulo Süssmayr, siguiendo según parece las instrucciones del propio Mozart. Si bien algunos han insistido en una cierta pérdida de calidad en las partes no acabadas por Mozart, lo cierto es que la grandeza que desprenden aquellos números es tal que su efecto parece transmitirse al edificio entero.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791): Requiem.

Movimientos: Requiem y Kyrie/Dies Irae/Tuba Mirum/Rex tremendae/Recordare/Confutatis/Lacrimosa/Domine Jesu/Hostias/Sanctus/Benedictus/Agnus Dei/Lux aeterna.
Composición: 1791
Duración aprox.: 60'



El texto de la Misa de Difuntos ofrecía múltiples posibilidades para la fantasía desbordante de Berlioz. Su *Grand messe des Morts* cumplió en este sentido con todas las expectativas, tras un largo proceso de composición surcado de dificultades de todo tipo. Como indica su título, Berlioz concibió una pieza de grandes dimensiones –aunque no tan grandilocuente como se la ha querido ver– y de innegable fervor, por más que los contornos litúrgicos se desdibujen un poco. Berlioz realiza en este *Requiem* un enorme despliegue coral y orquestal desconocido hasta aquellas fechas, en el que evidencia una vez más su dominio de las proporciones espaciales y una escritura de enorme complejidad.

HECTOR BERLIOZ (1803-1869): Grand Messe des Morts.

Movimientos: Requiem et Kyrie/Dies Irae/Rex tremendae/Quaerens me/Lacrimosa/Offertorium/Hostias/Sanctus/Agnus Dei
Composición: 1837
Estreno: París, 5 de diciembre de 1837
Duración aprox.: 90'



La muerte de Robert Schumann en el verano de 1856 y la de su propia madre en febrero de 1865 fueron los dos hechos decisivos que impulsaron al protestante Johannes Brahms durante la larga gestación de su *Requiem*. Hay pues una motivación profunda, ajena a cualquier imposición de índole litúrgica. El *Requiem alemán* es una obra nacida directamente del dolor, un dolor íntimo y profundo que Brahms traduce musicalmente con gran sobriedad gestual. El aún joven compositor, con el corazón literalmente en un puño, lleva a cabo una meditación sobre la muerte que alcanza momentos de una intensidad sobrecogedora, pero deja abierta una pequeña puerta a la esperanza.

JOHANNES BRAHMS (1833-1897): Requiem alemán, op. 45.

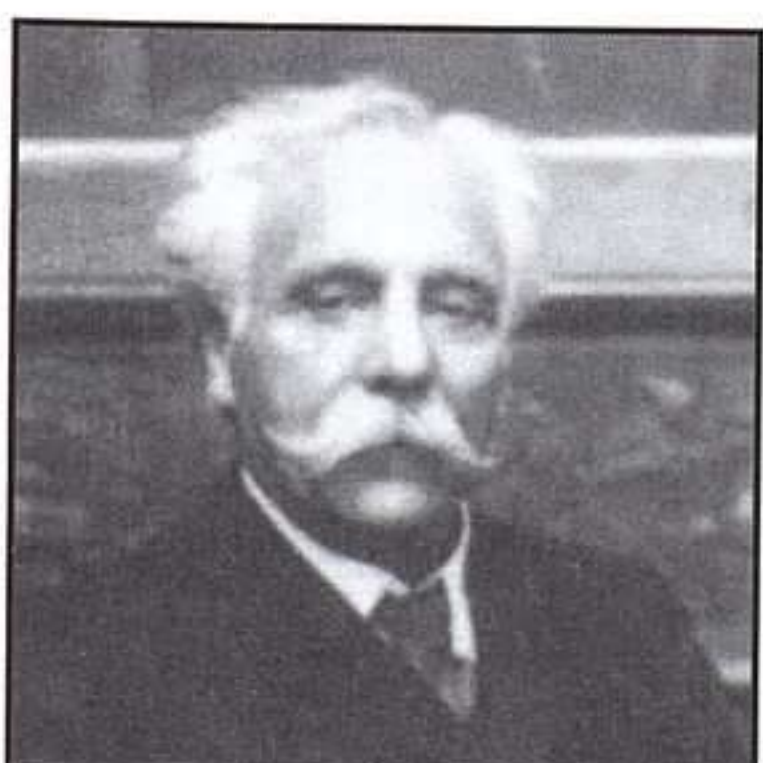
Movimientos: Selig sind, die da Leid tragen/Den alles Fleisch, es ist wie Gras/Herr, lehre doch mich, dass ein Ende mit mir haben muss/Wie leiblich sin deine Wohnungen, Herr Zebaoth, etc.
Composición: 1856-1868
Duración aprox.: 75'



La eterna discusión acerca de las connotaciones “operísticas” del *Requiem* de Verdi parece ya superada. Verdi es fiel a sí mismo y hace uso de su enorme sabiduría escénica por encima de cualquier otra consideración. El genial músico extrae de los textos litúrgicos todo su potencial expresivo y otorga a los solistas una proyección como partes integrantes de la “acción” dramática sin parangón en otras composiciones similares. El resultado es un gigantesco cuadro sinfónico-coral de connotaciones apocalípticas –resulta difícil evitar la asociación con los frescos de la Capilla Sixtina– y que deja pocos resquicios a la esperanza en un hipotético Más Allá.

GIUSEPPE VERDI (1813-1901): Messa da Requiem.

Movimientos: Requiem y Kyrie/Dies irae/Offertorio/Sanctus/Agnus Dei/Lux aeterna/Libera me
Composición: 1869-1875
Estreno: Milán, 22 de mayo 1874 (sin el “Liber scriptus”)
Duración aprox.: 85'



Fauré sentía verdadera aversión hacia los “desmesurados efectos dramáticos” de los *Requiem* de Berlioz y Verdi. Consecuentemente con su visión de la muerte como una “liberación, una aspiración hacia la felicidad más que una experiencia dolorosa”, el compositor francés diseñó un *Requiem* intimista, casi inmaterial, cuyos efectos dramáticos no llegan a turbar el discurrir musical. Pero la fama del *Requiem* reside sobre todo en su incomparable vuelo melódico, del que el “Pie Jesu” es un buen ejemplo, y en el refinamiento de su orquestación, llena de hallazgos tan memorables como la parte de órgano en el “In paradisum” conclusivo.

GABRIEL FAURÉ (1845-1924): Requiem, op. 48.

Movimientos: Introit et Kyrie/Offertoire/Sanctus/Pie Jesu/Agnus Dei/Liberame/In Paradisum
Composición: 1887-1889
Estreno: París, 12 de julio de 1900
Duración aprox.: 40'

La música que no debe faltar

Los discos



TOMÁS LUIS DE VICTORIA: Requiem.
The Tallis Scholars. Dir.: Peter Philips.

Gimell, 4549122 • 42' • DDD
Universal **A**

Galardonado en su día con el Premio RITMO (1989), este disco supuso la consagración definitiva entre nosotros del grupo británico The Tallis Scholars y su director Peter Philips y también, en cierto modo, una revelación musical de primer orden, pues no abundan precisamente las interpretaciones de altura de la obra y, por extensión, del ingente legado de la polifonía española, un verdadero tesoro artístico que sólo en estos últimos años está viviendo su verdadero “renacimiento” de las manos de grupos jóvenes de cualificación técnica creciente.

Últimamente se oyen voces que achacan a los Tallis Scholars un exceso de “perfeccionismo” sonoro en detrimento de la expresividad de la música. Puede ser, pero sin duda no es el caso de esta extraordinaria interpretación (otro tanto podríamos afirmar de sus *Responsorios de Tinieblas* del mismo autor), modélica desde luego en lo que a técnica se refiere –es difícil imaginar un empaste, un fraseo y una afinación más perfectas que las de los Tallis– pero igualmente sublime y transfigurada en la expresión, portadora de ese misticismo consustancial a la intemporal creación de Victoria. Poco importa la procedencia del grupo. Philips y sus cantantes retratan con el máximo rigor estilístico la austera monumentalidad y la atmósfera de recogimiento absoluto que presiden la obra, magníficamente plasmada además por la grabación, realizada en la Iglesia de St. John’s at Hackney londinense. Basta cerrar los ojos para trasladarnos a la capilla del Colegio Imperial en aquellas lejanas exequias de abril de 1603...



WOLFGANG AMADEUS MOZART: Requiem en Re menor, KV626.

Edith Mathis, soprano. Julia Hamari, mezzosoprano. Wieslaw Ochman, tenor. Karl Ridderbusch, bajo. Asociación de Conciertos del Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orq. Fil. de Viena. Dir.: Karl Böhm.

Deutsche Grammophon, 4135532 • 64'24" • ADD
Universal **A**

A pesar de los 30 años transcurridos, la interpretación del *Requiem* de Mozart de Karl Böhm continúa insuperada. Y no será porque no lo hayan intentado unos y otros repetidamente; debe ser de hecho la más grabada de las grandes obras del repertorio sacro. Pero lo cierto es que la de Böhm emociona más que cualquier otra. El maestro austriaco encontró una fórmula perfectamente equilibrada para fusionar lo lírico, lo monumental y lo visionario que contradice abiertamente la postura de los que ponen en duda su

competencia como intérprete de Mozart. Es imposible imaginar una sonoridad más mozartiana –de timbres redondos, empaste homogéneo, articulación diáfana– que la que exhibe aquí la Filarmónica de Viena, ni una forma de frasear más expresiva y ajustada. Del mismo modo, la elección de “tempi” –con tendencia a la moderación pero no plúmbeos– no puede ser más acertada y proporciona la necesaria elasticidad al discurso, que se pliega maravillosamente a las demandas dramáticas de los diferentes números. El conjunto de solistas tiene un nivel altísimo, aunque sobresalen Edith Mathis, de línea excelsa y a la que parece envolver una aureola de luz y Karl Ridderbusch, poseedor de una de las mejores voces de bajo alemanas, rotunda, pastosa y muy timbrada, y de una musicalidad remarcable. De las restantes versiones sólo recomendaría de verdad la primera de Barenboim (EMI, 1971, peor grabada), de un dramatismo muy atrayente y servida por un increíble reparto vocal, nada menos que Armstrong, Baker, Gedda y Dieskau.



HECTOR BERLIOZ: Grand Messe des Morts.

Plácido Domingo, tenor. Coro y Orquesta de París. Dir.: Daniel Barenboim.

Deutsche Grammophon, 4376382 • 89'47" • ADD
Universal **M**

Aunque no tan desmesurada como la de la *Sinfonía fantástica*, la discografía del *Requiem* de Berlioz es más amplia de lo que pueda parecer a primera vista. Otra cosa son los resultados; las exigencias son muchas, empezando por la propia convicción de la batuta rectora, factor nada desdeñable al que hay que sumar la enormidad de los efectivos orquestales y corales y la necesidad de contar con un tenor de primera categoría... y un ingeniero de sonido a la altura de las circunstancias. Casi

ninguna de las interpretaciones cumple con todos los requisitos. Las de Charles Münch (RCA, 1959 y D.G., 1967) conservan un innegable sello de autenticidad, al igual que la de Sir Colin Davis (Philips, 1969), quien por cierto debería plantearse volver a grabar la pieza con un tenor adecuado y la toma de sonido que merece (existe una versión suya en vídeo con los Coros y la Sinfónica de la Radio Bávara). Tanto las de Leonard Bernstein (Sony, 1975), André Previn (EMI, 1980) y Charles Dutoit (Philips, 1997) son buenas opciones de compra, aunque mis preferencias se dirigen hacia la de Daniel Barenboim (D.G., 1979). Es quizá la propuesta dramática más interesante (Barenboim explota a fondo las posibilidades expresivas de la escritura de Berlioz) y cuenta con el mejor tenor imaginable: Plácido Domingo, que canta el Sanctus con verdadera devoción. Los conjuntos de París rinden además extraordinariamente y la grabación no desentona.

El nombre de Dietrich Fischer-Dieskau está íntimamente ligado a la historia discográfica del *Requiem alemán*, obra que ha grabado bajo la batuta de Rudolf Kempe, Otto Klemperer (EMI, 1956 y 1962 respectivamente) y Daniel Barenboim (D.G., 1972). Los que hayan tenido la oportunidad de escuchar cualquiera de las tres difícilmente podrán borrar de la memoria la estremecedora interpretación del barítono berlinés. Estas tres versiones contaron asimismo para el emotivo quinto número con tres excelsas sopranos germanas de insuperable línea de canto: Elisabeth Grümmer, Elisabeth Schwarzkopf y Edith Mathis, a las que tampoco podría exigírseles mayor comunión con el espíritu brahmsiano; de modo que la escucha de todas es poco menos que obligatoria. No obstante conviene no perder de vista otras opciones más modernas, como las de Haitink/Filarmónica de Viena (Philips, 1980, con Tom Krause y Gundula Janowitz), Karajan/Filarmónica de Viena (D.G.,



JOHANNES BRAHMS:

Requiem alemán, op. 45.

Kiri Te Kanawa, soprano. Bernd Weikl, barítono. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti.

Decca, 4250422 • 77'33" • ADD
Universal **M**

1985, con José van Dam y Barbara Hendricks), Barenboim/Sinfónica de Chicago (Erato, 1993, con Thomas Hampson, Janet Williams y el sobrenatural Coro de la Sinfónica) y, por encima de todas, la de Solti/Sinfónica de Chicago, con Bernd Weikl, Kiri Te Kanawa –¡que está maravillosa!– y de nuevo el Coro de Chicago (Decca, 1978). Es sin duda la que presenta el equilibrio perfecto entre todos sus componentes, incluyendo la calidad del sonido. Y está en serie media.

Existe una grabación antológica del *Requiem* de Fauré protagonizada por Victoria de los Ángeles y Dietrich Fischer-Dieskau a las órdenes de André Cluytens (EMI, 1963, recientemente “reprocesada” y disponible en serie media). La prestación de los dos solistas, como es bien sabido maestros consumados del bien cantar, le confiere un aura especialísima que aún encandila los oídos y los corazones. El omnipresente barítono alemán volvió a dejar una huella profunda en el dramático registro de Daniel Barenboim (EMI, 1975), otra opción de primerísimo nivel. Con todo, creo que la versión de Carlo Maria Giulini (D.G., 1986, Premio RITMO) se impone sobre las demás. ¿Quién sino el gran maestro de Barletta hubiera podido expresar con mayor hondura la espiritualidad sublime de la pieza y extraer de ella todo su lirismo sin caer en blandenguerías?

Probablemente nadie; quizá Celibidache, de quien nos gustaría ver en cedé alguna de sus interpretaciones. Giulini



GABRIEL FAURÉ: Requiem, op. 48.

Kathleen Battle, soprano. Andreas Schmidt, barítono. Coro y Orquesta Philharmonia. Dir.: Carlo Maria Giulini.

Deutsche Grammophon, 4192432 • 42'27" • DDD
Universal **A**

nos transporta literalmente a otro mundo, a otra dimensión física en la que el drama, aunque expuesto con determinación, acaba disolviéndose y dando paso, tal y como deseaba Fauré, a un mensaje consolador. Sus dos solistas, Andreas Schmidt –discípulo de Dieskau, para más señas– y Kathleen Battle, tanto más exquisita cuanto mejor dirigida, se muestran como dignos herederos de aquéllos. El Coro y la Orquesta Philharmonia, en estado de trance, parecían recuperar esplendores pasados.

Como hemos visto, no siempre coinciden unos buenos solistas, una orquesta, un coro y un director de categoría y un ingeniero de sonido competente. La versión de Barbirolli (1970) que he escogido para encabezar esta reseña, una de las más redondas si no la que más, sólo presenta en realidad el inconveniente de una grabación muy decepcionante para su época. La dirección es maravillosa, la que cabría esperar de un verdiano como Barbirolli, amplía de “tempi”, intensamente expresiva y de increíble sutileza dramática. De la orquesta y el coro –preparado por Wilhelm Pitz–, sólo caben los elogios. El reparto es además uno de los más “operísticos” que se hayan reunido nunca y cuenta con la mejor soprano para su parte: Montserrat Caballé, quizá algo corta de graves pero de línea de canto insuperable (la catalana volvió a estar maravillosa en la de Mehta para CBS de 1980, con Domingo: ¿a qué espera Sony para editarla en cedé?). También son admirables la segunda de Giulini (D.G., sobre todo por la profundidad de la dirección), la primera de



GIUSEPPE VERDI: Messa da Requiem.

Montserrat Caballé, soprano. Fiorenza Cossotto, mezzosoprano. Jon Vickers, tenor. Ruggero Raimondi, bajo. Coro y Orquesta New Philharmonia. Dir.: Sir John Barbirolli.

EMI, CZS 7628932 • 91'36" • ADD
EMI **E**

Muti (EMI, de dramatismo desatado pero no tan bien grabada como podría suponerse), Reiner (Decca, con señeras intervenciones de Leontyne Price y Jussi Björling y una dirección magistral) e incluso la de Barenboim (Erato, con el lujo del Coro de la Sinfónica de Chicago y magníficamente grabada). Dignas de mención son asimismo las intervenciones de Shirley Verret con Abbado/Scala de Milán (D.G., 1980), Varady con Plasson (EMI, 1997) y Joh, sorpresa! Pavarotti con Solti (Decca, 1967) y Muti (EMI, 1987).



Carlos Chausson

Un bajo bufo... mozartiano

Ésta es la tercera vez que Carlos Chausson, el bajo-barítono zaragozano afincado en Barcelona, visita las páginas de RITMO. La primera fue en 1982, en los inicios de su carrera internacional; la segunda, 11 años después, convertido en figura indispensable para ciertos repertorios. Ahora, traspasada ya la barrera de los 50, en plena madurez canora y teatral, va a abordar su primer Don Alfonso (*Così fan tutte*, de Mozart) con Barenboim, en Berlín, y comienza a plantearse la posibilidad de que Falstaff entre en la nómina de sus personajes cómicos, por lo demás, una de sus auténticas especialidades.

Este comentarista, que en su pequeña lista de buenas amistades cuenta con el nombre de Carlos Chausson en lugar de privilegio, intentó con él una charla de amigos. Para lo cual le tentó con una aceptable cena, convenientemente regada, y cuando parecía que lo había conseguido, es decir, que iba a hacer con él lo que quisiera, “una entrevista a tumba abierta, entre amigos”, por usar la expresión exacta con la que pensaba chantajearle, surgió el verdadero Chausson, el profesional: amabilísimo, campechano, divertido, afable, correcto, etc., pero sin perder en ni un solo momento su impronta de trabajador de la música. Así que, lejos de dejarme hacer lo que quería, y sin que se notara mucho, condujo una interesante conversación en la que desde luego, los dos nos lo pasamos muy bien. Por supuesto, la sacrosanta norma de la sección, utilizar “el usted”, resultó en esta ocasión absolutamente impracticable.

Chausson está en Madrid cantando (interpretando) la parte de Don Magnifico en *La cenerentola* rossiniana. Sucede esto en el Teatro Real, que no es la primera vez que cuenta con él, pero que no lo hará en la próxima temporada, ni, al parecer, en la sexta. En la función del estreno de esta “*Cenerentola*”, sin embargo, ha sido el más aplaudido, y eso que el “nivel” canoro general rozó la perfección.

Pedro González Mira

Comenzamos la entrevista cuando todavía está sonando un maravilloso disco de boleros cubanos...

Esto es verdadero canto puro...

Tú siempre has sido un buen aficionado; escuchas mucha música; esto no es frecuente entre los músicos...

Seguramente; pero es peor en los cantantes: un señor que toca de memoria los dos de Brahms o los cinco de Beethoven, sabe mucha música; un cantante que tiene 80 óperas en repertorio, generalmente no sabe tanto...

¿Cuántos años tiene Chausson, un cantante al que algunos todavía conocen (por decirlo de alguna manera) como al “joven bajo español”?

Nací en 1950. Tengo 51 años. Todavía no he cumplido el cuarto de siglo de profesión: considero que mi debut profesional fue el año 1976, con Masetto, en Las Palmas. Pero mi debut internacional creo recordar que fue en octubre del 77 con el mismo papel, en San Diego. Entre medias hice cosas, como el Orador de *La flauta mágica* (en inglés, por supuesto), y sobre todo, estudié en la Universidad de Michigan...

A los 26 años, ¿estabas preparado para ser un bajo?

Me sentía más bajo que ahora... Estaba engañado, evidentemente. Canté hasta el Mefistófeles de la ópera de Boito (Manila, 1980) y el de *Fausto*, en el City Opera de Nueva York (un año después)...

¿Algo no funcionaba ahí, no? ¿“Oficialmente”, cuando aceptas que no debes lidiar esos toros?

Es muy progresivo. Te dejan de llamar para ese tipo de papeles y lo hacen para otros: en primer lugar, bufos; y en segundo término, secundarios.

¿Mozart?

También. Allí hice Leporellos, un Fígaro y ¡hasta un Comendador!

Hasta llegar a una definición más concreta: bajos bufos y bajos-barítonos mozartianos...

Y algunos barítonos de tipo verista (Michonet, Lescaut, Gianni Schicchi...).

¿Qué tienen esos barítonos que no tengan otros a los cuales has renunciado?

Pues que son más cortos, que requieren una voz oscura pero no la resistencia de un barítono verdiano, que ha de cantar en la zona del paso durante el 80 por ciento de las dos horas y media de la obra...

Luego no es un problema de voz, sino de resistencia física. ¿Es un problema teatral?

Es un problema de resistencia vocal; los agudos los tengo. Un ejemplo: un boxeador de 60 kilos puede combatir con uno de 70; pero si es capaz de compensar con técnica la falta de peso...

Hay un barítono verdiano del que sí has hecho partes en concierto, Falstaff...

Con Falstaff hay dos cosas: el enfoque vocal y el físico. El primero no me preocupa: Falstaff no tiene problemas importantes con la tesitura; las dificultades están más en la interpretación, en la visión del personaje. Pero es un arquetipo físico universal que no se puede cambiar... Tendría que someterme a una caracterización importante, y no sólo del cuerpo sino también del rostro. Por eso tendría que llegar a una comodidad vocal tal que una caracterización creíble no llegara a molestarme. Pero en fin, creo que sería asequible; de hecho, quiero “ponerlo en voz”...

Oye, el Don Magnífico que estás haciendo ahora en el Real es agotador... ¿Tanto te costaría arrastrar una tripa artificial? ¿O es que el “oficio” que has alcanzado con los bufos te lo permite todo?

La tesitura del “Magnífico” es más cómoda que la del Falstaff...

Me refería sobre todo al movimiento escénico...

Hablamos de dos dificultades físicas distintas. Yo lo he hecho de muchas maneras. El que estoy haciendo en esta producción es un tipo bastante histérico y espéptico que requiere mucha resistencia en cuanto al movimiento: subes, bajas, corres tras las “niñas”... Es, pues, un problema de resistencia física pura. En Falstaff es todo lo contrario: tengo que ralentizar mis movimientos naturales, que ya son nerviosos “per se”, y lo tengo que hacer porque el personaje es así. Tengo que controlar todo eso, con, no te exagero, 10 kilos de “relleno” encima, con los problemas de sudoración que ello acarrea...

Complicado interiorizar esos aspectos físicos para un cantante no gordo...

Mucho. Pero el problema, claro es después exteriorizar toda esa expresión. El control ha de ser enorme, lejos del histrionismo puro, o mejor, adecuando el grado de histrionismo a la teatralidad física del personaje.

O sea, lo contrario de lo que haces en Magnífico, que por cierto, haces tú y no han hecho los otros que han cantado en esta producción el papel...

Hombre, yo tengo las condiciones físicas necesarias. Por ejemplo, en el aria de la cantina hay que “jugar” con los barriles como si se tratara de una escalera... y parece ser que esos otros no lo han podido hacer. Quiero decir que, en todo caso, es una producción exigente pero factible.

Es que las cosas parecen haber cambiado; parece que el “poder” en la ópera ahora está más en manos de los escenógrafos que en las de los cantantes o directores de orquesta. ¿Qué tendría que decir al respecto, un hombre

como tú, que siempre has defendido lo “teatral” en la ópera?

El mundo de la ópera ha pasado por muchos ciclos. Al principio sólo contaban los cantantes; los compositores componían para unos determinados cantantes, que estrenaban las óperas; el director de orquesta, ni existía. Luego se descubrió la importancia de éste, que empezó a poner un poco de orden entre los “famosos” cantantes. Después llegó la época de los “directores-tiranos”: tipo Toscanini, Karajan... Eran el *Otello* de Kleiber, *La traviata* de Giuliani... Pero ahí hubo un poco de todo, porque, efectivamente, aun siendo ellos los divos, comprendían bien las necesidades de los cantantes. Ahora estamos en un momento en el que se habla del *Otello* de Zeffirelli o *Las bodas de Fígaro* de Peter Sellars... En esto estamos ahora. ¿Por qué? En primer lugar porque los compositores están muertos, no cuentan, no venden... En segundo lugar, no hay muchos Karajan por aquí. Y además está el cine y la televisión, que nos ha hecho pasar a un mundo totalmente visual, que, además, ofrece la posibilidad de poder contemplar todas las producciones operísticas “convencionales” que se quiera. Así, hoy en día, en un teatro no se puede ver una producción convencional, el lenguaje está superado, los críticos no lo admiten, a los directores de los teatros no les interesa, etc. Puestas así las cosas, el público espera siempre algo nuevo, aunque luego proteste; busca el impacto visual.

Pero bueno, ¿lo exige el público o es que los directores de los teatros, sabiendo que es más fácil hacer “afición” dando espectáculo visual que “musical”, optan por contratar el “numero” escénico?

Hay un conflicto de intereses. En una gran parte de los teatros la figura del director es un puesto político...

No. No te he hecho la pregunta como alusión a nuestros teatros (públicos o semi-públicos). También me refiero a los privados.

Sí. También en éstos es más fácil crear polémica a través de lo visual que de lo musical. La ópera está escrita de antemano, pero un director de escena puede impactar al público al conseguir hacerle olvidar que está escuchando una *Tosca*, porque lo que está viendo nada tiene que ver con *Tosca*. Esta barbaridad se está dando todos los días con el beneplácito de los directores de los teatros, y la crítica la está vendiendo como nadie. Desgraciadamente. O sea, la idea es que una *Bohème* vista convencionalmente, no tiene vigencia; ahora bien, si se escenifica en un McDonalds, ya sí.

Pero no es lo mismo hablar de un chico -artista él- y una chica -que se muere de hambre- enamorados, que de un enano malforme que habita en una roca húmeda y renuncia a su libido por poder...

Hombre, claro. Todo está distorsionado, porque en la ópera realista se ha perdido el respeto a casi todo; a los textos, a las partituras y a la ópera. Pero hay una cierta explicación: estamos hablando de unos señores que hacen ópera sin ser profesionales de la ópera, sí del cine o el teatro, lo cual, evidentemente, es otra cosa. Dicho de otra manera: la ópera está de moda, y, después de alcanzar una cierta fama como cineastas o directores de teatro, tiene que redondear la faena para que no les queden cojas sus carreras.

No en todos los teatros se permiten estos desaguizados...

No. Suele suceder en los teatros en los que, por razones equis, más necesidad se tiene de impresionar al personal; suelen ser también aquellos que funcionan para un público menos preparado musicalmente, más esnob. Yo pertenezco a la plantilla de un teatro, la Ópera de Zurich, por la que pasan muchos divos -comenzando por el famoso Harnoncourt- en la que no sucede eso y hay 15 nuevas producciones al año, con más de 300 funciones anuales...

¿Qué barbaridad! Deberá de tener unos medios técnicos increíbles. Podrá tener montadas varias óperas a la vez...

No. Sólo una (largo silencio)...

Tiene un almacén fuera del teatro y durante la noche los camiones transportan y los técnicos montan. Hay tres turnos de personal.

¿Y cómo se financia?

El cantón de Zurich premia al director de la Ópera de Zurich por conseguir esponsorización.

¿Cuántos habitantes tiene Zurich?

La ciudad, unos 250.000 habitantes; el cantón estará en los 600.000.

¿Y cuánto cuesta la entrada?

Hay seis niveles de precios, con sus correspondientes abonos. Una función de gala, unas 40.000 ptas. Una normal, unas 16.000 ptas*.

Aparentemente, parece un teatro de provincias...

Nada más lejos de la realidad. Por allí pasan los cantantes de primera línea, y con una ocupación media del 95 por ciento, para las 300 funciones, que desde luego no las cantan en su totalidad Plácido Domingo, Agnes Baltsa o Cecilia Bartoli...

¿Serviría la regla de tres: 250.000 es a 300 como cuatro millones es a...?

Es una cuestión de educación. El año pasado, en una *Cenerentola* con gran reparto en Roma, de siete funciones, las cuatro últimas las hicimos a medio teatro. En todas partes cuecen habas. Zurich es una excepción sobre lo que está pasando no sólo en Italia; también en Alemania.

¿Por qué?

Me parece que, por recortes de gastos y por una cierta "invasión" de cantantes del Este, que son grandes profesionales, pero sin nombre y más baratos, el público ha perdido un poco el interés. En Zurich se rentabilizan mucho las cosas. ¿Cómo lo logra Alexander Pereira, su director? Como mínimo, todas las noches hay un nombre importante en cartel, sea un cantante o un director de orquesta. Un ejemplo: hay una *Semiramide* con Gruberova. Cancela ésta por enfermedad, y se cambia el título por el mismo del día anterior, una *Italiana en Argel*, en la que sí hay cantantes de nombre, porque Baltza, que está en Munich, puede venir a cantar, y yo mismo, que la he cantado el día anterior, la puedo volver a hacer, porque he dormido bien y estoy descansado. Esa *Semiramide*, sin Gruberova, al nivel de precios previsto, no tiene sentido. Y todo esto se hace en 12 horas, todo el mundo está informado del asunto y todo funciona: sólo se devuelven tres entradas. Ésa es la política, y ése el trabajo. ¿Te imaginas que habría pasado aquí si se hiciera una cosa así?

Lo mismo, siempre y cuando se explicaran los porqués, y se explicaran bien, como se hizo allí. El tal Pereira sabía lo que se hacía. Creo que fue él mismo quien salió a escena a explicarse...

Naturalmente; está a todas. Si vas allí verás que su coche está aparcado en el teatro desde las nueve de la mañana a las diez de la noche, todos los días. Va a los ensayos, habla con los cantantes, no es el "rey" del teatro, te atiende en cualquier momento.

Don Alfonso con Barenboim. La locura ¿no?

Es la primera vez que me dirigirá. Sí he cantado antes en su teatro berlinés *Barbero* varias veces. Creo que Daniel vio alguno de mis Bartolos, sin convencerle demasiado. Ahora, casualmente después de salir en DVD mi *Don Alfonso con Harnoncourt***, al cabo de un mes me llama para la apertura de la temporada 2001-2002. Estoy muy ilusionado.

Tu repertorio no coincide con el que ahora hace más, pero tendrás una idea de su trabajo por el disco...

Le he seguido y sigo a fondo. Lo último que he escuchado es su integral Beethoven... Es un absoluto genio.

¿Puedo preguntar yo? ¿Por qué directores como Harnoncourt o Barenboim no hacen Rossini?

Es que Rossini es muy duro. Pero explicarlo sería largo, y el entrevistado eres tú.

Rossini no es un subproducto de Mozart. No entiendo por qué grandes maestros no dirigen Rossini.

Gonzalo Badenes era un loco de Rossini; lo defendía a capa y espada: el bel canto rossiniano, la escritura, el teatro, la invención, la melodía, la técnica vocal, el humor rossinianos; esa orgía rítmica y dinámica de Rossini... Gonzalo ex-

plicó esto como nadie. Yo sólo lo intuyo. Lo que sí digo abiertamente es que, en general, me interesa más que Donizetti y Bellini, por la sencilla razón de que es más grande músico.

Evidentemente. Estoy totalmente de acuerdo. Pero no me has contestado...

Lo hago: seguramente porque no quieren complicarse la vida con algo tan complicado como dirigir Rossini a un nivel parecido al que son capaces de conseguir con Mozart o Wagner. Así de fuerte.

¡Sí, eso! Hay muy pocos directores rossinianos de auténtico nivel. Por supuesto, Abbado entre ellos.

Otra cosa. Veintitantos años de carrera y pocos discos... No se explica tu ausencia en el mundo del vinilo/láser, al escuchar cómo han "escupido" el canto ciertos bajos bufos famosos de los últimos 20 años.

Hay varias razones. Pero mira los discos. ¿Cuántos bufos no italianos encuentras en disco en los últimos 30 años? Corena (suizo-francés), Bacquier (no todo el repertorio) y Geraint Evans. Está claro. Hay que mirar al Vaticano. Por otro lado, en otros repertorios, me ha costado tiempo alcanzar un nivel técnico plenamente satisfactorio, al menos en la medida de mis propias exigencias, con lo que quizá he llegado tarde.

¿Ese grado llegó vía profesor?

Fue un toque del destino. Fue hace un par de años, en Zurich, donde me han dejado hacer papeles más comprometidos (el Wurm de la *Luisa Miller*, por ejemplo). Me encontré con graves problemas. En ese momento un compañero me pasó un libro escrito por el bajo norteamericano Jerome Hines. Y se hizo la luz: ahí estaba todo explicado, de forma fácil todo lo que ocurre en la garganta de un cantante. No suelo hacer caso de los libros de Canto que leo; en aquel caso, sí; es un milagro: allí se podía leer, "si Vd. hace esto, sentirá esto", "Si Vd. hace esto otro, sentirá tal cosa", etc. Un milagro. Y un milagro que me funcionó con aquella *Luisa Miller*.

Chausson es en cierta medida un cantante contradictorio: su timbre es perfecto para Mozart, que interpreta con maestría, pero sabe dar el adecuado a Dulcamara, que desde luego no requiere las bellezas sonoras de Fígaro. ¿Contradictorio? Más bien se trata de una maravillosa complementación. Carlos: muchas gracias por haber atendido a nuestros lectores. Te deseo lo mejor, y te emplazo para que nos cuentes tu experiencia con Daniel Barenboim.

Muchas gracias a vosotros.

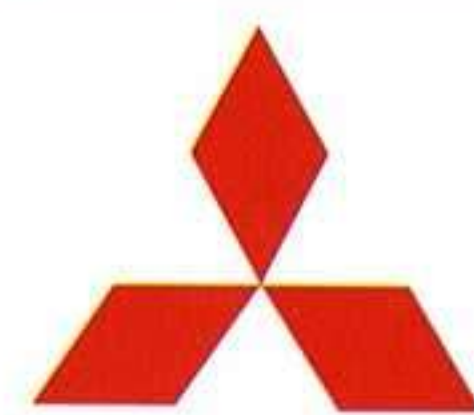
*La renta per cápita en España, según los últimos datos -1999- es de 14.000\$; la de Suiza (también en el mismo año), de 38.350\$.

**Ver crítica en el número de abril de este mismo año.

¿Cómo quieres pasar el día?

- fresquito
- asfixiado

CON LOS CLIMATIZADORES MITSUBISHI DAIYA TÚ DECIDES. A 19, 21, 23 grados, como tú quieras... Con los equipos de aire acondicionado **MITSUBISHI DAIYA**, silenciosos, compactos, resistentes y con el sistema "Inverter" de bajo consumo que mantiene la temperatura constante que tú elijas, es fácil decidir cómo quieres pasar el día.



MITSUBISHI
DAIYA

LUMELCO

www.lumelco.es

900 84 41 02

XI Temporada para Palau 100

La XI temporada de Palau 100 se abrirá el próximo 9 de octubre en el Palau de la Música Catalana de Barcelona con un concierto dedicado a Mozart e interpretado por el *Concentus Musicus* que dirige Nikolaus Harnoncourt. Será el primero de una serie de 16 conciertos que, bajo un presupuesto de 350 millones de pesetas, se verá honrado con la presencia de solistas de relieve internacional tales como Evgen Kissin, Pamela Frank, K.W. Chung o Pablo Romero. Las batutas de André Previn, Neville Marriner, James Conlon, Neeme Järvi, Helmut Rilling, Gianandrea Noseda o Nicolas McGegan completarán la oferta en clave de grandes directores, ante obras tan deseables (por lo escaso de su programación en Barcelona) como el *Stabat Mater* de Dvorák, en el que participará el Orfeó Català. La música vocal, por cierto, contará en esta undécima edición con varios alicientes, ante los recitales de Renée Fleming, Josep Carreras o Mathias Goerne, este último artífice de un anunciado *Viaje de invierno* con el que muchos ya soñamos. Cabe añadir, además, la presencia de la compañía de la Ópera de Mannheim, que interpretará una versión en concierto del *Idomeneo* de Mozart. Un gustazo.

Homenaje a Luis Izquierdo



El maestro Luis Izquierdo.

El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea rindió un merecido homenaje al catedrático y director de orquesta Luis Izquierdo, en su septuagésimo cumpleaños. Y nada mejor que celebrarlo con un concierto de música española; pues, como indica Andrés Ruiz Tarazona en las notas al programa, el maestro coruñés “ha sido un infatigable defensor, con hechos y no con palabras, de la música espa-

ñola y de nuestros solistas, como puede comprobar quien examine los programas que dirigió a la Orquesta Bética durante tantos años”. También, Ruiz Tarazona quiso aprovechar la oportunidad para hacer una llamada de atención al hecho de que “la capital andaluza te debe, en buena medida, los llenos actuales del Teatro de la Maestranza y el buen nivel sinfónico alcanzado, pero me parece que no ha sido generosa contigo”.

En este concierto homenaje Luis Izquierdo dirigió a la Orquesta Sinfónica de Madrid en dos estrenos absolutos: *Sinfonietta*, de Ángel Arteaga, y *Liz*, de González Acilu; piezas que sonaron junto a *Cantos de Pleamar*, de García Abril; *Concierto del agua*, de T. Marco; *Piccolo concerto*, de Bernaola, y *Dos movimientos para timbal y orquesta de cuerdas*, de C. Halffter.

En definitiva, una entrañable velada en la que no faltaron las ovaciones a Luis Izquierdo, incluidas las de todos sus buenos amigos, “a los que nos gusta tu bonhomía y sencillez, el carácter abierto y esa tu ironía sin acritud, tan gallega”, afirma Tarazona.

El Auditorio Alfredo Kraus

En 3.000 metros cuadrados se va a ampliar el Auditorio Alfredo Kraus de Canarias; un edificio anexo destinado a nuevos programas de actividades musicales y otros eventos culturales. Estará situado entre el auditorio y la sede de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, en lo que será el Parque de la Música. El proyecto, encargado al despacho de arquitectos Tusquet, Díaz y Asociados, se desarrolla en tres niveles con una gran terraza ajardinada, de más de 1.000 metros cuadrados, con vistas al mar que permitirá a los usuarios disponer de una amplia zona de ocio y descanso.

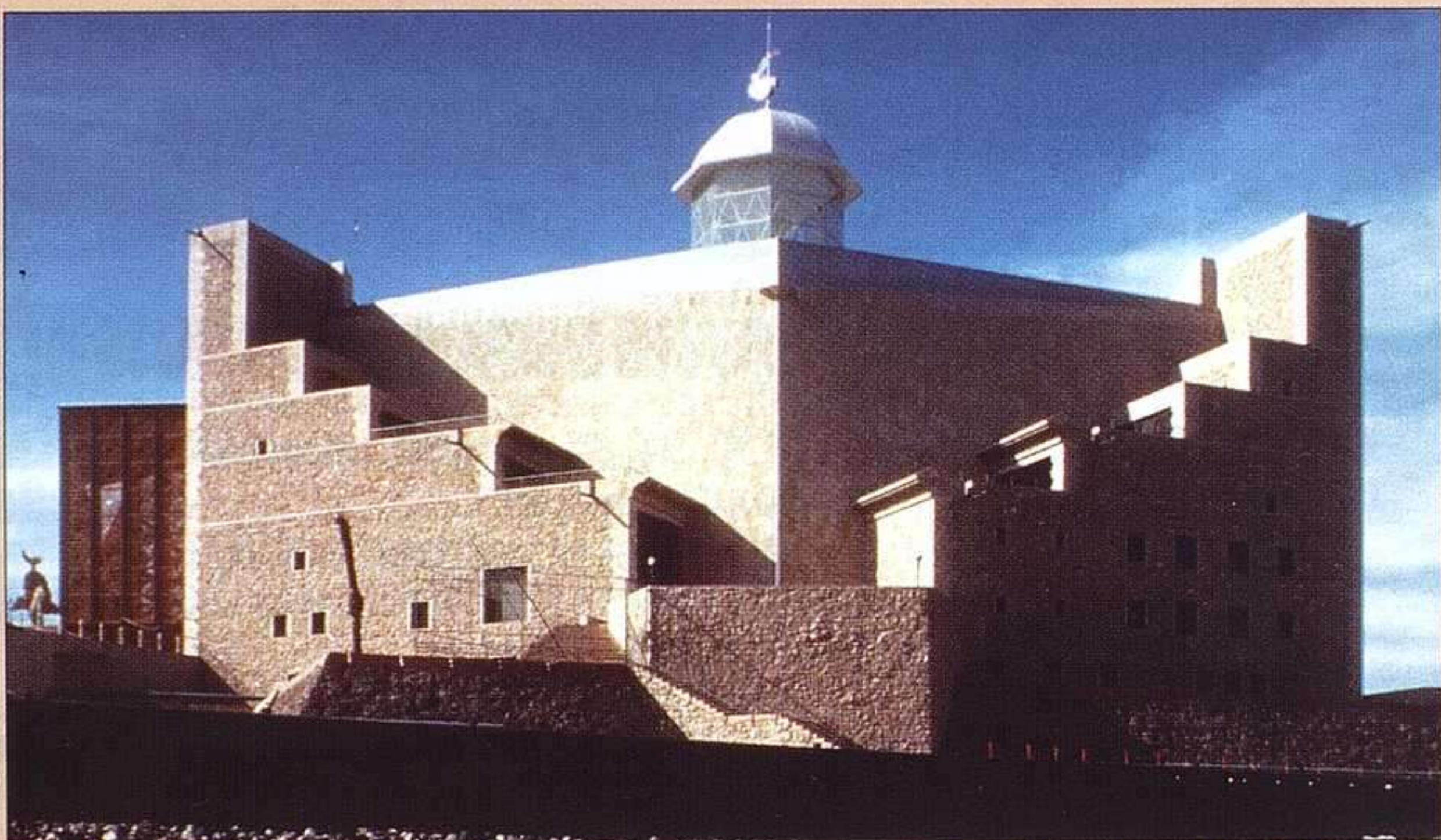


Imagen del Auditorio Alfredo Kraus.

Concurso Internacional de Piano "Compositores de España"

Entre los días 15 y 19 del próximo mes de diciembre se celebrará, en el madrileño Auditorio de Las Rozas, la segunda edición del Concurso Internacional de Piano "Compositores de España". Como es sabido, cada año está dedicado a uno de nuestros autores, con lo que ello significa para la difusión de su repertorio pianístico, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras. Este año, el certamen dedica su especial homenaje al compositor catalán Xavier Montsalvatge.

En cuanto a la final, cada pianista deberá tocar una obra importante de los siglos XIX y XX, y una partitura de libre elección entre los siglos XIX, XX y XXI. El jurado —que estará integrado por especialistas de prestigio internacional, bajo la presidencia del pianista Leonel Morales— tendrá en cuenta el otorgar el Premio de Música Española a aquellos concursantes que elijan en la prueba final otra partitura del autor homenajeado.

En cuanto a los premios, hay que destacar que han aumentado



Leonel Morales es el presidente del jurado y Xavier Montsalvatge es el compositor homenajeado en el Concurso que se celebra en el Auditorio de Las Rozas.

Podrán participar pianistas de cualquier nacionalidad cuyas edades no superen los 33 años. Cada concursante deberá presentarse a tres pruebas. Una eliminatoria, en la que tendrán que interpretar un prelude y fuga del *Clave bien temperado*, de Bach; una sonata de Mozart o Haydn, y un estudio de virtuosismo a elegir entre los de Chopin, Liszt, Rachmaninov, Scriabin, Debussy, Prokofiev, Ligeti y Stravinsky. En la segunda, deberán tocar una sonata de Beethoven y una selección de una o varias obras del compositor elegido, en esta ocasión Montsalvatge, con un tiempo mínimo de 5 minutos, no existiendo límite de tiempo máximo.

de dotación. El primero está dotado con 1.000.000 de pesetas y una gira internacional de conciertos. El segundo alcanza las 500.000 pesetas, el tercero es de 250.000; se ha instituido un cuarto galardón de 100.000 pesetas y se concederá un Premio al mejor intérprete de Música Española, dotado con 250.000 pesetas. El plazo de inscripción termina el 2 de noviembre.

Información: Concurso Internacional de Piano "Compositores de España". Urbanización Molino de la Hoz. C/Autillo, 12. 28230 Las Rozas (Madrid). Tel.: 34 91 630 08 80/Fax: 34 91 630 21 26. E-mail: cipce@cipce.org. <http://www.cipce.org>.

B3 CLASSIC

JOAN BORRÀS
(clarinete)

DAVID JOHNSTONE
(violoncello)

JUAN JOSÉ ALBINYANA
(piano)

"B3 classic" ha actuado en el Auditorio Municipal de Logroño los días 23 y 30 de abril, y 7 y 14 de mayo. El ciclo, organizado por Cultural Rioja en colaboración con el Ayuntamiento de Logroño e Ibercaja, con el título "Los Cambios de Siglo en la Música de Cámara", estaba integrado por obras de Beethoven, Bruch, Newton, Eberl, Martín Zalba o Robert Kahn, autor del que se cumplen 50 años de su fallecimiento y del que estrenarán en España su Trío op. 45 y ha sido grabado para TVE. Esta formación camerística va a registrar próximamente los tríos op. 11 y op. 38 de Beethoven, al tiempo que lanza un nuevo ciclo coincidiendo con el próximo 175 aniversario del fallecimiento del compositor, que bajo el nombre de "Beethoven y sus Contemporáneos", integra obras para trío, además del autor de Bonn, de Eberl, Ries, Archiduc Rodolfo, Gyrowetz o Hummel.

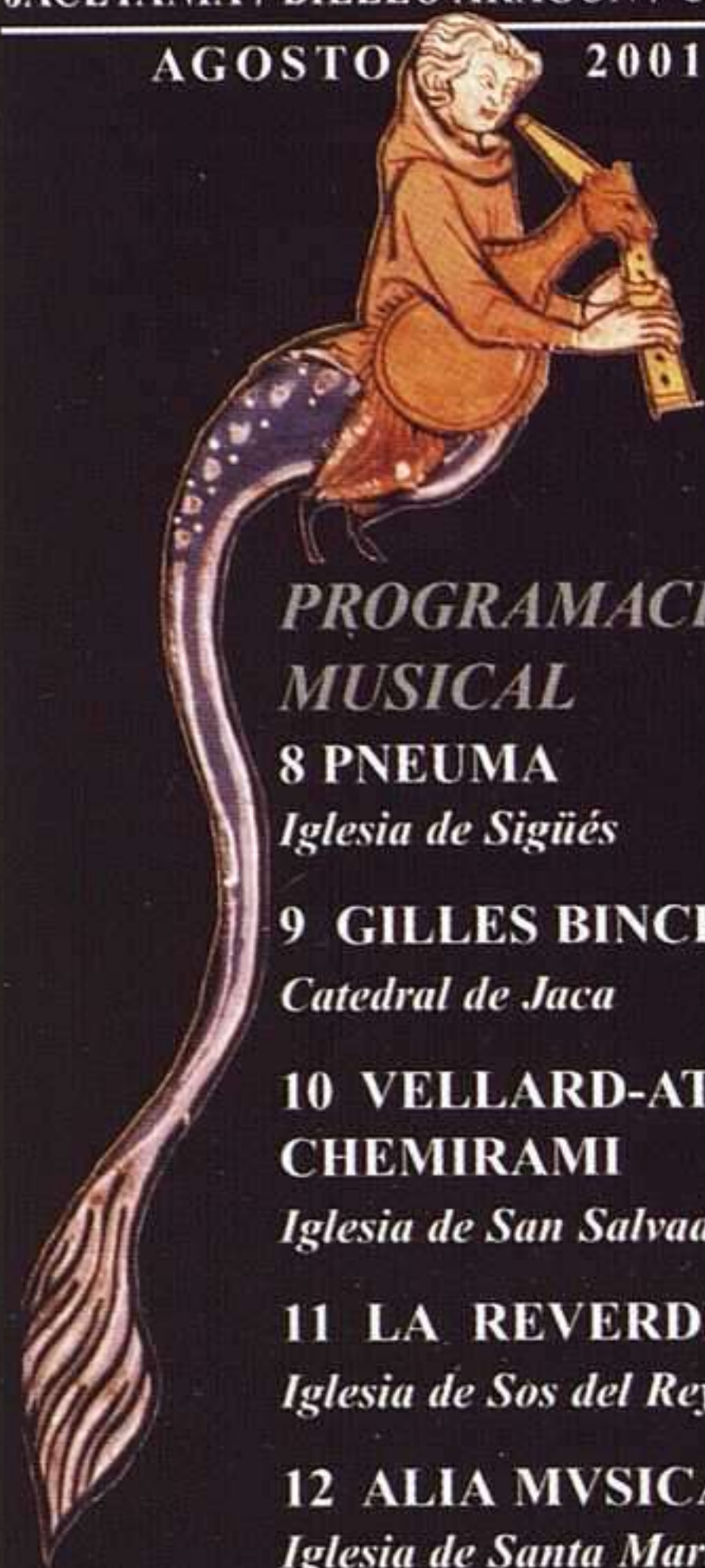


CONTACTO TELEFÓNICO: 629 530 933

X FESTIVAL INTERNACIONAL EN EL CAMINO DE SANTIAGO

JACETANIA / BIELLO ARAGÓN / CINCO VILLAS

AGOSTO 2001



PROGRAMACIÓN MUSICAL

8 PNEUMA

Iglesia de Sigüés

9 GILLES BINCHOIS

Catedral de Jaca

10 VELLARD-ATLAN-CHEMIRAMI

Iglesia de San Salvador.Santa Cilia

11 LA REVERDIE

Iglesia de Sos del Rey Católico

12 ALIA MVSICA

Iglesia de Santa María.
Santa Cruz de la Serós

13 L'ERA CLITO AMOROSO

Iglesia de la Ciudadela de Jaca

14 ENSEMBLE IBN BAYA

Iglesia del Carmen. Jaca

15 LOS MÚSICOS DE SU ALTEZA

Iglesia Parroquial de Urriés

16 LOS TITIRITEROS DE BINÉFAR

CAMINO DE ESTRELLAS

Sos del Rey Católico. Plaza

17 CURRENDE CONSORT & CONCERTO

Catedral de Jaca

18 FABIO BONIZZONI

Concierto de órgano

Iglesia Parroquial de Berdún

Iglesia Parroquial de Berdún

Iglesia Parroquial de Berdún

PALABRAS DE JUGLAR

10 Villanúa. Plaza

11 Artieda. Plaza

12 Canfranc Pueblo. Plaza

13 Sigüés. Plaza



DIPUTACION DE HUESCA



iberCaja

Penderecki, Premio Príncipe de Asturias



Krzysztof Penderecki.

El compositor polaco Krzysztof Penderecki (Debica, 1933) ha sido galardonado con el Premio Príncipe de Asturias de las Artes por su "capacidad para integrar los diferentes elementos de la música de la segunda mitad del siglo XX". El jurado presidido por José Lladó, destacó "el coraje del artista -ligado a los movimientos democráticos de su país desde finales de la década de los 70-, su talento innovador y su condición de embajador de la cultura de Europa del Este". Penderecki es un

compositor que ama España. La primera vez que Penderecki visitó Madrid fue en 1973, invitado por la Universidad Autónoma de Madrid "con unas obras tan chocantes en la España de entonces que tuvo problemas con algún músico que no estaba dispuesto a tocarlas", recuerda el también compositor y catedrático de la UAM José Peris. Para Peris, el gran mérito del autor polaco ha sido que "ha sabido no quedarse en la mera experimentación. La experiencia de una vida en un ámbito totalitario, le permitió descubrir caminos de libertad que tanto tienen que ver con la recuperación de la música religiosa de la que Penderecki ha sido campeón". No en vano, entre sus obras hay que destacar su *Réquiem polaco*, su *Magnificat* y, como no, su obra cumbre, *La Pasión según San Lucas*.

Festival en el Camino

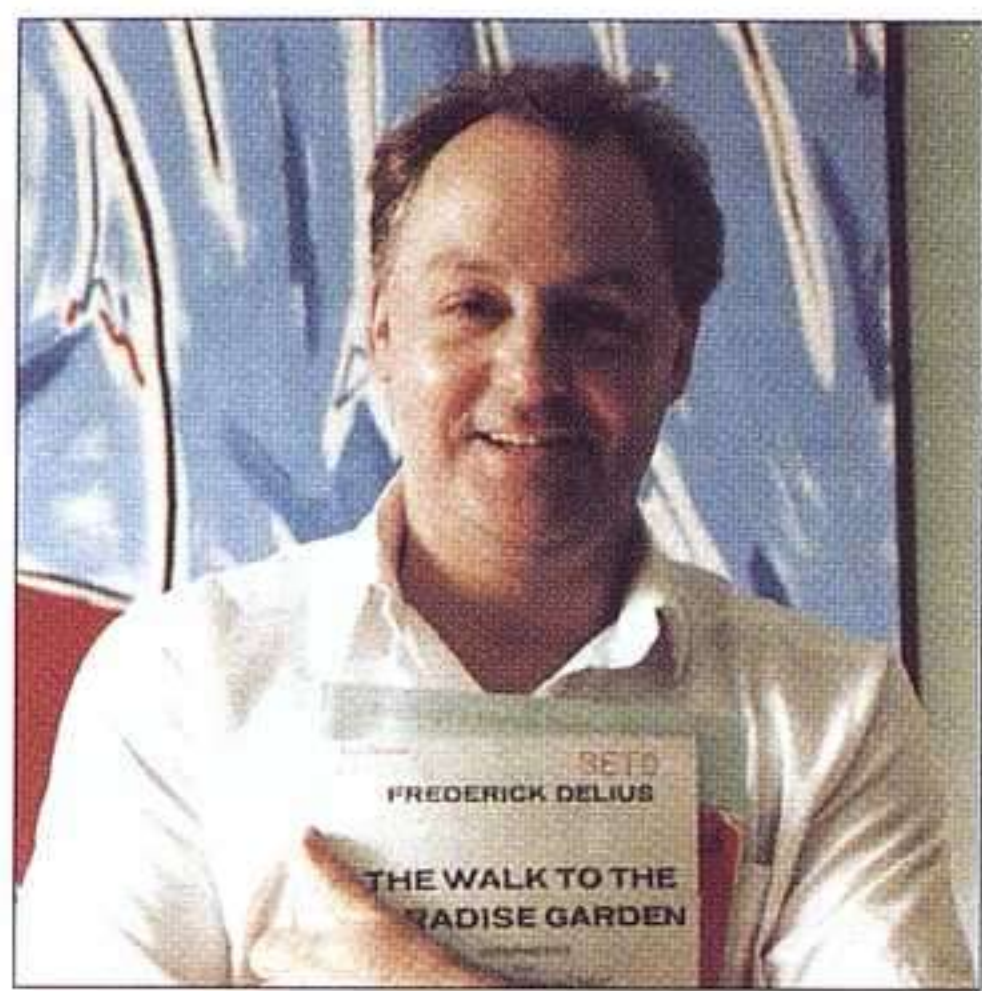
Entre los días 9 y 18 de agosto, algunos de los puntos claves de la ruta jacobea aragonesa, concretamente, Jacetania, Biello Aragón y Cinco Villas, acogerán el X Festival Internacional en el Camino de Santiago; un magnífico programa de música antigua, renacentista y barroca que se supera cada año, tanto por la calidad de los artistas invitados y de sus programas, como por su magnífica organización auspiciada por la Diputación de Huesca.

Su éxito de ocupación no se debe sólo a los cautivadores parajes naturales del pirineo oscense y a su bellísimo patrimonio monumental, sino también a este interesante ciclo de conciertos que convierte a esta zona en el lugar idóneo donde pasar unos días de vacaciones. No en vano, el Festival se ha convertido en punto de encuentro de los más importantes artistas y agrupaciones especialistas en el repertorio musical que acompañaba el devenir de los peregrinos que atravesaban aquellas

tierras en su largo camino hasta alcanzar el lugar santo, Santiago de Compostela.

Un año más, las iglesias de Sigüés, San Salvador, en Santa Cilia; de Sos del Rey Católico, de la Ciudadela y del Carmen, de Jaca; así como su Catedral, serán algunos de los incomparables marcos que acogerán las actuaciones de Pneuma, La Reverdie, con un programa titulado "Leyenda aurea, música de la Europa medieval"; Gilles Binchois, Vellard-Atlan-Chemirami, Alia Musica, adentrándose en las raíces de la música medieval española y en los vínculos que se establecieron entre las culturas árabe, hebrea y cristiana; L'Eraclito Amoroso, el Ensemble Ibn Baya, los Músicos de Su Alteza, los Titiriteros de Binéfar, el organista Fabio Bonizzoni y el grupo Currende. Por otra parte, los días 10, 11, 12 y 13, las plazas de las localidades de Villanúa, Artieda, Canfranc y Sigüés, acogerán el espectáculo medieval "Palabras de juglar", todo un viaje en el tiempo.

Adrian Leaper, nuevo titular de la ORTVE



El director británico Adrian Leaper.

El británico Adrian Leaper es el nuevo director titular de la Orquesta Sinfónica de RTVE para la temporada 2001-2002, sustituyendo en el cargo a Enrique García Asensio quien ha dirigido a la agrupación desde septiembre del 98.

Adrian Leaper, que hasta ahora dirigía la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, inició su carrera profesional en la temporada 86-87 como director asistente de la Orquesta de Hallé. Desde entonces ha colaborado con algunas de las agrupaciones más prestigiosas del mundo, como la Royal Philharmonic Orchestra, la London Symphony, las Sinfónicas de Moscú, Viena, Praga, Sevilla, Valencia, Malmö, la Nacional de Bélgica, etc. Entre sus grabaciones, hay que destacar los ciclos completos de las sinfonías de Sibelius y Nielsen; el *Concierto para violín y orquesta* y *Variaciones Enigma*, de Elgar, y las *Sinfonías núms. 1, 3, 4, 5 y 7*, de Mahler.

Música Antigua Aranjuez

Un año más se han celebrado con éxito los ya tradicionales paseos musicales por los jardines de Aranjuez, de la mano del VIII Festival de Música Antigua que lleva el nombre de la bella localidad madrileña. Como en anteriores ediciones, el certamen ha contado con la presencia de agrupaciones de la talla de la Akademie für Alte Musik Berlin, la soprano Miriam Torres-Pardo y su grupo, con el programa "Canciones y danzas del Renacimiento y el Barroco"; Accentus, con "Romances Sefardíes"; el Ensemble Clément Janequin y Les Sacquebottiers de Toulouse, con la *Misa de Batalla* de Vlément Janequin; Anonymous 4, con la *Misa para el fin de los tiempos*; el Cuarteto de trompas, dirigido por Javier Bonet, etc.

Rodrigo y el dúo Ammadeus



Joaquín Rodrigo y su esposa, con el Dúo Ammadeus.

Para celebrar el centenario del nacimiento del compositor Joaquín Rodrigo, que se está celebrando a lo largo de todo este año, el Dúo Ammadeus –integrado por los guitarristas Dale Kavanagh y Thomas Kirchhoff– realizará el próximo mes de noviembre una gira internacional.

Interpretarán algunas de las más populares obras del Maestro de Sagunto –entre otras, el *Concierto de Aranjuez*, *Madrigal* y *Andaluz*– en Alemania, Luxemburgo, Austria, Canada, Gran Bretaña, China, etc. Una gira que estamos seguros va a ser todo un éxito, tanto de público como de crítica.

Chester y Howard Blake

La Editorial Chester Music ha llegado a un acuerdo con el compositor Howard Blake, por el que la firma editará no sólo sus futuras obras, sino también, todas las que previamente habían sido editadas por Faber Music. En este convenio se incluyen populares partituras de Blake, como *Benedictus* y *The land of Countepane*, así como bandas sonoras de películas como "The Bear" y "A month in the country", además de algunos derechos de "The snowman".

Proyectos inmediatos

Joaquín Achúcarro continúa plétórico, cosechando un éxito tras otro en los múltiples recitales que está ofreciendo por España. Y aunque, hasta ahora, el pianista prefiere las salas de concierto a los estudios de grabación, está trabajando en varios proyectos. Su próxima grabación será el *Concierto para mano izquierda*, de Ravel, con la Orquesta de Euskadi, para el sello Claves; mientras que se plantea grabar con Ensayo obras de Schumann, Brahms o Debussy.

Nueva temporada del Real

Un total de nueve títulos conforman la próxima temporada de ópera del Teatro Real, de las que cinco son nuevas producciones (cuatro de ellas en colaboración con el Gran Teatre del Liceu). El programa arranca el próximo 1 de octubre con *Rigoletto*, con I. Rey, C. Jiménez, F. Masino, E. Shkosa, M.J. Suárez, G. Sabbatini y C. Álvarez en los principales papeles. La dirección musical y artística correrá a cargo de García Navarro y G. Vick, respectivamente. Le seguirá (el 21 de noviembre) *Lucia de Lammermoor*, con Friedrich Haider en el podio. En el reparto, E. Gruberova, M.J. Moreno, M. Pintó, J. Bros, Á. Rodríguez y F. Vas. El 9 de diciembre se pondrá en escena *Così fan tutte*, con López Cobos y Josep M. Flotats. Los solistas, V. Gens, M. Rodríguez, C. Oprisanu, L. Casariego, etc. *Pelléas y Melisande* llegará (el 12 de enero) de la mano de M. Bayo, F. Masino, B. Svenden, con A. Jordan, P. Caurier y M. Leiser en las direcciones musical y escénica. Le seguirán *Falstaff* (el 14 de febrero), *Babel*, de Montsalvatge, como la obra de un autor español que pasará por la escena del Real, y *L'Enfant et les sortilèges*, con Ros Marbà en el podio (el 25 de marzo); *Madama Butterfly* (el 27), con D. Dessi, I. Kabatu, M. Rodríguez-Cusi e I. Mentxaka; para cerrar con *El oro del Rhin*, bajo la dirección de P. Schneider y W. Deccker, con M. Rey-Joly, H. Schwarz, I. Mentxaka, R. Wagenführer, etc.



II Ciclo de Música Roda de Isábena

Junio - Julio 2001

Catedral de San Vicente, Roda de Isábena -Huesca-

AYUNTAMIENTO
DE ISÁBENA

ASOCIACIÓN CULTURAL
ROTENSE

CATEDRAL DE
SAN VICENTE

bmb

Cartier

ENATE

GOBIERNO
DE ARAGÓN

Sábado, 30 de junio

Passamezzo Antico

Les Goûts Reunis

Música en la Corte francesa del s. XVIII

Viernes, 6 de julio

Los Músicos de Su Alteza

El jardín de Lastanosa

Viernes, 13 de julio

Marisa Esparza-Margit Schultheiss

Música europea mediterránea del s. XVIII

Sábado, 14 de julio

Poema Harmonico

Un paseo por el Barroco

Viernes 20 de julio

Antonio Baciero

Recital de piano

Sábado, 21 de julio

The Scholars Baroque Ensemble

Acis and Galatea



Coordinación: Geaster S.L. • Alerre 22194 (Huesca) • Tfo. 974 219 824 - Tfx. 974 219 818 • www.geaster.es



Veronique Gens participará en "Così fan tutte".

OPERAS

La Bohème
de Giacomo Puccini

Octubre 2001 días 7, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 21, 23, 25 y 27
Bertrand de Billy • Giancarlo del Monaco • Michael Scott • Teatro Real.
María Bayo / Elena Zelenskaya, Walter Fraccaro / Vicente Ombuena, Regina Schörg/
Carmen Serrano, Manuel Lanza / Luis Ledesma, Stefano Palatchi / Simón Orfila,
Gabriel Suovanan / Lluís Sintes, Orazio Mori, Antoni Lluç y otros.

La Fattucchiera
de Vicenç Cuyàs versión concierto

Octubre 2001 días 26 y 28
Josep Pons.
Ofèlia Sala, Sabrina de Rose, José Sempere, Carlos Chausson y Javier Franco.

Gloriana
de Benjamin Britten

Noviembre 2001 días 14, 17, 20 y 22
Richard Farnes • Phyllida Lloyd • Anthony Ward • Opera North.
Josephine Barstow, Nicholas Sears, Richard Whitehouse, Mark Beesley, Eric Roberts,
Susannah Glanville, Ruth Peel, Hilary Jackson, Peter Bodenham, Michael John Pearson,
Gladwyn Taylor, Pauline Thulborn y otros.
Orquesta y Coro de la Opera North.

La pequeña zorra astuta
de Leos Janáček

Noviembre 2001 días 15, 18, 19, 21 y 23
Steven Sloane • Annabel Arden • Richard Hudson • Opera North.
Steen Kelly, Christopher Purves, Nigel Robson y otros.
Orquesta y Coro de la Opera North.

La Traviata
de Giuseppe Verdi

Diciembre 2001 días 12, 15, 18, 23, 27, 28 y 30
Enero 2002 días 7, 9, 12 y 16
Julia Jones • Richard Eyre • Bob Crowley • Royal Opera House Covent Garden.
Ruth Ann Swenson / Mary Dunleavy / Darina Takova, Marcus Haddock /
Carlos Cosías, Joan Pons / Carlos Álvarez, Rosa Mateu, Rosa María Conesa, Javier Franco,
David Rubiera, Joxan Matxain, Vicenç Esteve Madrid, Vicenç Esteve Corbacho y otros.

Henry VIII
de Camille Saint-Saëns

Enero 2002 días 4, 8, 10, 11, 13, 15 y 17
José Collado • Pierre Jourdan • Guillermo Auger.
Gran Teatre del Liceu / Théâtre Impérial de Compiègne.
Montserrat Caballé / Cassandra Riddle, Nomedra Kazlaus / Jane Dutton, Simon Estes/
Robert Bork, Charles Workman / Attila Kiss, José Julian Frontal y otros.

L'Orfeo
de Claudio Monteverdi

Febrero 2002 días 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14 y 16
Jordi Savall • Gilbert Deflo • William Orlandi • Gran Teatre del Liceu.
Furio Zanasi, Montserrat Figueras, Sara Mingardo, Antonio Abete, Daniele Carnovich,
Fulvio Bettini, Gerd Türk, Francesc Garrigosa, Carlos Mena y otros.
La Capella Reial de Catalunya / Le Concert des Nations.

La clemenza di Tito versión concierto
de Wolfgang Amadeus Mozart

Febrero 2002 día 27
Marzo 2002 día 1
Bertrand de Billy.
Deon van der Walt, Julia Varady, Jennifer Larmore, Montserrat Martí,
Heidi Brunner y Simón Orfila.

Katia Kabanova
de Leos Janáček

Marzo 2002 días 17, 19, 21, 23, 25 y 27
Sylvain Cambreling • Christoph Marthaler • Anna Viebrock.
Festival de Salzburgo / Théâtre du Capitole.
Angela Denoke / Elisabete Matos, Jane Henschel, Rainer Trost, Peter Straka,
Hubert Delamboy, Henk Smit, Dagmar Peckova, Frédéric Caton, Cristina Obregón,
Claudia Schneider y Mercè Obiol.

La Favorite
de Gaetano Donizetti

Abril 2002 días 16, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27 y 29
Richard Bonyngue • Ariel García Valdés • Jean-Pierre Vergier.
Gran Teatre del Liceu / Teatro Real.
Dolora Zajick / Eugenie Grunewald, Cristina Obregón, Josep Bros / José Sempere,
Manuel Lanza / Luis Ledesma, Stefano Palatchi / Simón Orfila y Antonio Gandía.

Lady Macbeth de Msenk
de Dmitri Shostakovitch

Mayo 2002 días 13, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 25 y 26
Alexander Anissimov • Stein Winge • Benoit Dugardyn.
Gran Teatre del Liceu / Théâtre de la Monnaie.
Nadine Secunde / Jayne Casselman, Christopher Ventris / Jeffrey Dowd, Francisco
Vas, Anatoli Kotscherga, Graham Clark, Evgeni Nesterenko, Maxim Mikhailov, Mireille
Capelle, Nino Surguladze y otros.

Tristan und Isolde
de Richard Wagner

Junio 2002 días 11, 15, 18, 20, 22, 26, 28 y 30
Julio 2002 días 2, 4, 6 y 8
Bertrand de Billy • Alfred Kirchner • Annette Murschetz •
De Nederlandse Opera.
Deborah Polaski / Jane Eaglen / Sue Patchell, Lioba Braun / Heidi Brunner,
Thomas Moser / John Treleaven, Falk Struckmann / Alan Held, Eric Halfvarson /
Falk Struckmann, Wolfgang Rauch, Francisco Vas y otros.

Die Zauberflöte
La flauta mágica
de Wolfgang Amadeus Mozart

Julio 2002 días 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27 y 28
Josep Pons • Joan Font (Comediants) • Joan Guillén.
Festival Mozart de A Coruña / Festival Internacional de Música y Danza de Granada.
Ofèlia Sala / Gabriele Rossmann, Milagros Poblador / Tina Schlenker, Deon van der Walt /
Marcel Reijans, Wolfgang Rauch / Oliver Zwarg, Reinhard Hagen / Matthias Hölle,
Robert Holzer, Olatz Saitua, Francisco Vas, María Rodríguez, Mireia Pintó,
Itxaro Mentxaka y otros.

DANZA

San Francisco Ballet

Septiembre 2001 días 4, 5, 6, 7, 8 y 9
El lago de los cisnes Música: Piotr Txaikovsky. Coreografía: Helgi Tomasson.

Septiembre 2001 días 12, 13, 14, 15 y 16
Prism Música: Ludwig van Beethoven. Coreografía: Helgi Tomasson.
In the Night Música: Frédéric Chopin. Coreografía: Jerome Robbins.
The Vertiginous Thrill of Exactitude Música: Franz Schubert. Coreografía: William Forsythe.
Sandpaper Ballet Música: Leroy Anderson. Coreografía: Mark Morris.

Compañía Nacional de Danza

Febrero 2002 días 19, 20, 21, 22, 23 y 24
Arcangelo Música: Arcangelo Corelli. Coreografía: Nacho Duato.
Lamento Música: Henryk Górecki. Coreografía: Nacho Duato.

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

 Gran Teatre del Liceu

CONCIERTOS

Concierto Final Concurso «Francesc Viñas»
Enero 2002 día 20
Javier Pérez Batista

Die Schöpfung
La creación
Febrero 2002 días 7 y 9
Barbara Bonney, Kurt Azesberger
y Robert Hale
Bertrand de Billy

Concierto Beethoven / Strauss
Junio 2002 día 29
Julio 2002 día 3
Alicia de Larrocha
Peter Schneider

RECITALES

Marjana Lipovsek
Octubre 2001 día 6

June Anderson
Octubre 2001 día 20

Waltraud Meier
Noviembre 2001 día 9

Frederica von Stade
Febrero 2002 día 26

Roberto Scanduzzi
Marzo 2002 día 18

Elena Prokina
Marzo 2002 día 24

Dmitri Hvorostovski
Mayo 2002 día 24

FOYER

La otra Bohème
«A propósito de *La Bohème*»
Octubre 2001 día 24

Marató Vincenzo Bellini
Conmemoración del bicentenario
del nacimiento de Vincenzo Bellini
Noviembre 2001 día 3

Gloriana: el film
«A propósito de *Gloriana*»
Noviembre 2001 día 10

La dame aux camélias: de la novela a la ópera
«A propósito de *La Traviata*»
Diciembre 2001 día 14

Saint-Saëns y sus contemporáneos
«A propósito de *Henry VIII*»
Enero 2002 día 19

El mito de Orfeo en la música
«A propósito de *L'Orfeo*»
Febrero 2002 día 15

Música de cámara de Leos Janáček
«A propósito de *Katia Kabanova*»
Marzo 2002 día 16

Los italianos en París
«A propósito de *La Favorite*»
Abril 2002 día 5

Música en la Unión Soviética
«A propósito de *Lady Macbeth de Msenk*»
Mayo 2002 día 12

Homenaje a Conxita Badia y Anna Ricci
Mayo 2002 día 30

El joven Richard Wagner
«A propósito de *Tristan und Isolde*»
Junio 2002 día 27

SESIONES «GOLFAS»

«Tórtola Valencia»
Septiembre 2001 días 20, 21 y 22
(Foyer)

«The divine Sarah»
Marzo 2002 días 7 y 9
Homenaje a Sarah Bernhardt
Sara Walker
(Foyer)

PROGRAMACIÓN INFANTIL


La pequeña Flauta Mágica
Wolfgang Amadeus Mozart
Noviembre 2001
días 10, 11, 17, 18, 24 y 25
Enero 2002 días 26 y 27
Febrero 2002 días 2, 3, 9 y 10
(Foyer)

Pere i el Ilop
Serguei Prokófiev
Marzo 2002 días 23, 25, 26 y 27

nta de localidades
artir del 9 de julio

ta de entradas las 24 horas

ww.serviticket.com

 ServiCaixa

ien al teléfono 902 33 22 11

quillas del
an Teatre del Liceu
Rambla 51-59
022 Barcelona

éfono de información
4 859 913

ww.liceubarcelona.com

Certamen Nueva Acrópolis



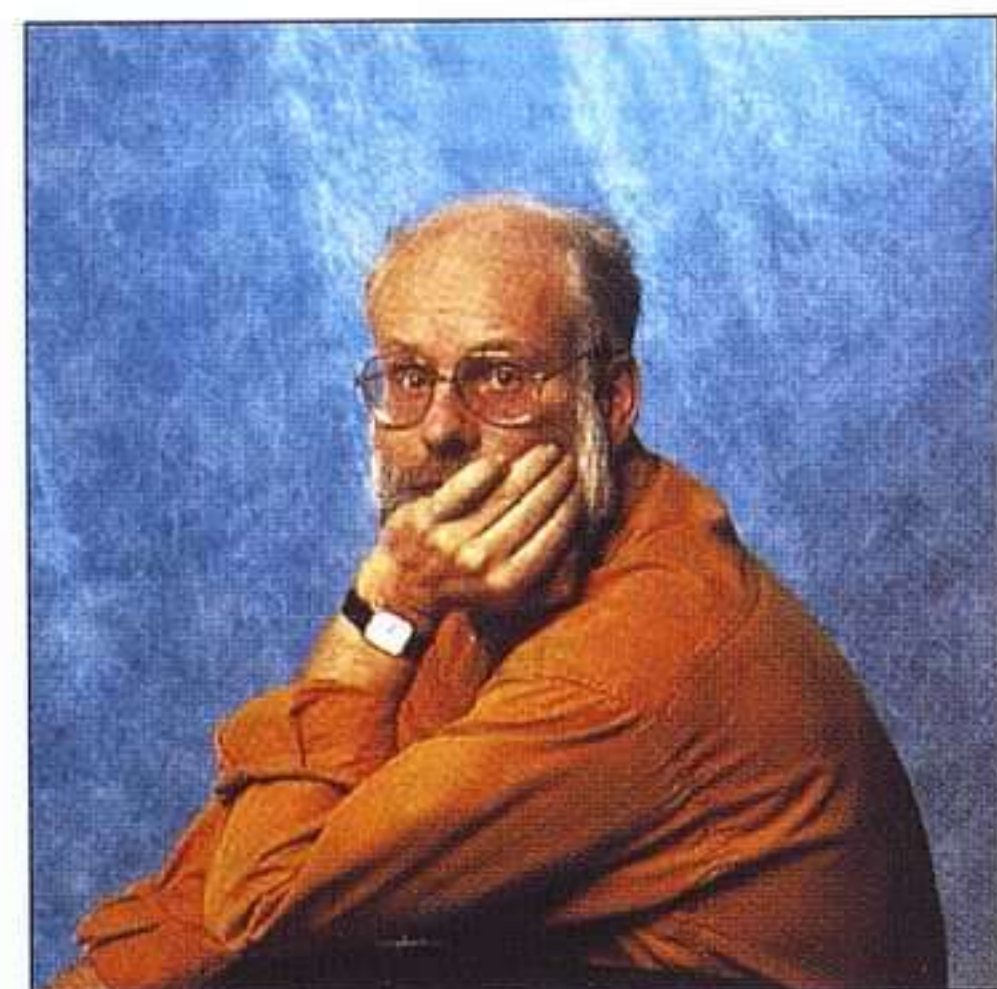
Imagen de los premiados, con los miembros del jurado.

La pianista japonesa, residente en Alemania, Mariko Aoki se proclamó ganadora del XX Certamen Internacional de Piano Nueva Acrópolis, que se ha celebrado en Madrid. Su alto nivel técnico y artístico le permitieron imponerse ante el polaco Michal Bialk y el alemán Volker Link, ganadores en

exaequo del segundo galardón; mientras que el tercero era declarado desierto. Esta edición, en la que han participado jóvenes de edades comprendidas entre los 15 y 25 años, de países tan dispares como Corea, Alemania, Japón, España, Ecuador, Taiwan, etc., ha sido presidida por el profesor Rafael Solís.

La OBC presentó su temporada

La OBC (Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya) presentó su temporada, que dará inicio en septiembre de este año en el Auditori de Barcelona. Las vacas habrán dejado de estar locas, pero indudablemente estarán flacas, porque el recorte presupuestario (señores de las administraciones públicas: la música es un servicio público) es la nota dominante (y discordante) para el año que viene: menos conciertos que en temporadas anteriores (27), algunos proyectos que se han quedado en el tintero y otros que se han reducido, como el Festival Mozart de septiembre que de seis conciertos ha pasado a tres, bajo la batuta de Ton Koopman. Lawrence Foster repite como director titular ante una formación que contará con la participación de destacados solistas como Mark Kaplan, Barbara Hendricks, Misha i Cipa Dichter, Daniel Ligorio, Emmanuel Ax, Pinchas Zukerman, o directores como Salvador Brotons, Salvador Mas, Christopher Hogwood, Franz-Paul Decker. Repetirán, en el ciclo cinematográfico, Maurice Jarre y Elmer Bernstein y habrá formaciones invitadas como la Orquesta del Gran Teatre del Liceu, la Nacional de España (con Frühbeck de Burgos al frente), la Sinfónica de Euskadi o la Nacional de Lille con la dirección de Jean-Claude Casadesus. El repertorio, de Haydn a Casablancas (de quien se estrenará una obra), pasando por Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Bruckner, R. Strauss, Ravel, Martinu, Gerhard, Ligeti o Bengue-rel, entre muchos otros.



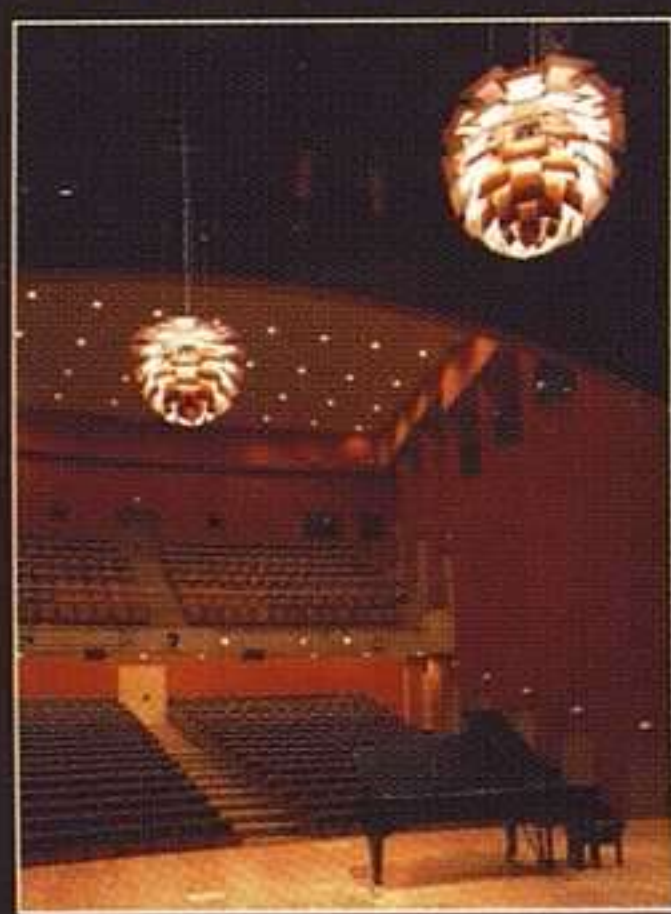
Ton Koopman dirigirá tres de los conciertos del Festival Mozart.

CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO

Compositores de España

Edición: Xavier Montsalvatge

15 al 19 de Diciembre de 2001
Auditorio Joaquín Rodrigo
Las Rozas (Madrid)



INSCRIPCIÓN:
Hasta el 2 de Noviembre de 2001



PRIMER PREMIO 1.000.000 PTAS - 6.000 € y Gira de Conciertos

SEGUNDO PREMIO: 500.000 Ptas. - 3.000 € (KAWAI / POLIMUSICA)

TERCER PREMIO: 250.000 Ptas. - 1.500 € (G.B. BRAVO)

CUARTO PREMIO: 100.000 Ptas. - 600 € (Pianos LAUPER)

MEJOR INTÉRPRETE DE MÚSICA ESPAÑOLA: 250.000 Ptas. - 1.500 € (ASESORIA - DESPACHO DE ABOGADOS ALZA)

- Información -

Tel.: 34 91 630 08 80 - Fax: 34 91 630 21 26 - E-mail: cipce@cipce.org / <http://www.cipce.org>

KAWAI

polimúsica

Barbarroja
RESTAURANTE - BAR

Pianos
LAUPER

RESTAURANTE
LA OPERA
DE MADRID

Melía Madrid Princesa

GB BRAVO

ALZA, S.B.
Abogados, Asesores Tributarios y Laborales

CEMRE

Radio Clásica

Rre.

VINA ALBALI RESERVAS

CAMPER

Caja España

EL MUNDO

Café Restaurante

✓ La Sociedad General de Autores ha querido rendir homenaje al compositor Joan Guinjoan en su septuagésimo aniversario, con la publicación de un libro y un CD. La categoría humana y la creatividad de este autor catalán quedan reflejadas con gran acierto en la obra "Joan Guinjoan, testimonio de un músico", editado por la Fundación Autor. El homenaje a su figura se completa con la presentación de un CD monográfico en el que la Orquesta Simfónica de Barcelona interpreta una selección de sus más importantes obras.

✓ Por segundo año consecutivo, la Catedral de San Vicente de Roda de Isábena –capital espiritual de Ribagorza, Huesca–, acoge un interesantísimo ciclo de conciertos. De la mano de prestigiosas formaciones, asistiremos a un sugestivo y evocador recorrido por las músicas de los siglos XVII y XVIII. Desde el 30 de junio y hasta el próximo 21 de julio, los aficionados tendrán la oportunidad de disfrutar de las actuaciones de Passamezzo Antico, Los Músicos de Su Alteza, Marisa Esparza-Margit Schultheiss, Poema Harmonico, Antonio Baciero y The Scholars Baroque Ensemble.

✓ La actriz y dramaturga Ana Diosdado es la nueva presidenta de la Sociedad General de Autores y Editores de España, cargo en el que sustituye al cineasta Manuel Gutiérrez Aragón. Diosdado se convierte en la presidenta número 28 de esta entidad que en 1999 celebró el centenario de su creación.

✓ Se ha cumplido el décimo aniversario de la muerte de Federico Sopeña, quien realizó una interesantísima labor como pedagogo y crítico musical. Colaborador de RITMO durante muchos años, con artículos de la altura intelectual del titulado "Falla-Viñes, algunas cosas inéditas" que escribió para el monográfico dedicado a Manuel de Falla en diciembre de 1976, Sopeña supo transmitir sus conocimientos musicales a un numeroso grupo de jóvenes aficionados que hoy en día ejer-

cen como críticos musicales en los medios de comunicación más importantes del país.

✓ Se ha celebrado con éxito el segundo concierto del II Ciclo Contemporary Spanish Music in Europe, que organiza el Colectivo de Compositores de la ECCA. En la sala Nick Havanna, de Barcelona, Eduardo Terol y Pilar Valero interpretaron piezas de X. Boliart, A. Llanas, J. Hidalgo, X. Benguerel, J.M. López y L. Blanes, con dos estrenos absolutos: Variacions per a dues nines, de L. Valero, y Frocta, de R. Ramírez. Como en la anterior edición, este concierto se engloba dentro de una serie de festivales internacionales que garantiza la mejor difusión de la música de los compositores españoles, en este caso, el Festival de Música del Segle XX-XXI de la Fundació de Música Contemporània de Barcelona.

NOS DEJARON

✓ Jesús Aguirre, duque de Alba, quien fuera primer director general de Música. Con motivo de las razones que le llevaron a la dimisión de su cargo, RITMO publicó un editorial en febrero de 1980, titulado "La larga y oscura noche de la música", que se refería en estos térmi-



Jesús Aguirre, en el momento de ser nombrado director general de Música.

nos al desaparecido: "El primer director general de Música se aproximaba ya al final de su etapa. Descomedidamente agrio en la diatriba, francotirador, imaginativo, la mejor cualidad que lo acreditó –a nuestro juicio– al frente de una Dirección General que se encontró de improviso en el camino, fue la habilidad para atraer hacia él, y, en consecuencia, hacia la Música, muy diversas preocupaciones e inquietudes. A los ojos de Hacienda regía una Dirección General de lujo, de gasto sin contrapartida; observado desde la miserable estepa musical exterior a la ciudadela resultaba impropio que pretendiera ampliar la torre de marfil y estaba claro que desaparecería con su primer y original titular".

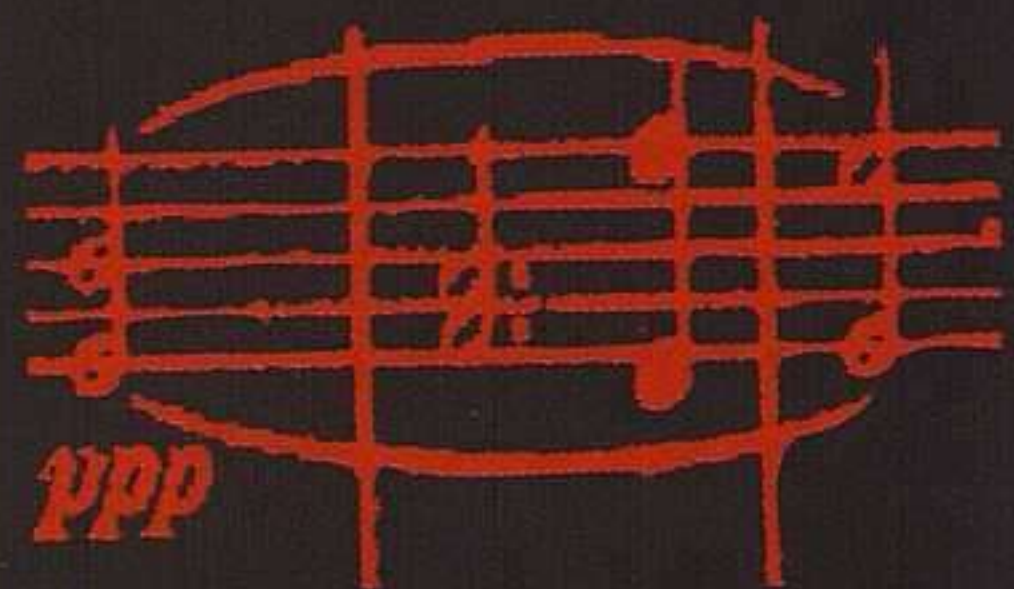
PREMIOS Y PREMIADOS

✓ Del 24 al 29 de septiembre próximo se celebrarán, en el Conservatorio de Zurich, los XXIII Cursos Magistrales Internacionales que organiza la Fundación Música Española en Suiza. Este año estarán dedicados a Joaquín Rodrigo, con motivo de la conmemoración del centenario de su nacimiento. María Luisa Cantos impartirá clases de piano y música de cámara; Agustín León Ara, de violín y música de cámara; Ana Higuera sustituirá a Carol Smith quien por enfermedad no podrá impartir las clases de canto, y Marco Socías, de guitarra.

✓ El CDMC y Radio Clásica han convocado el IX Concurso de obras musicales para radio. Palabras, ruidos, música, montajes electrónicos o radiofónicos y otros elementos afines pueden ser la base de la obra a la que podrán añadirse hasta seis intérpretes: instrumentistas, cantantes, recitadores o actores. El proyecto, que puede ser multilingüe, podrá consistir en una descripción escrita del mismo, una maqueta, CD o Dat, partituras... que se presenten antes del próximo 31 de diciembre. Información: CDMC. Santa Isabel, 52, 5.ª planta. 28012 Madrid.



Orquesta Sinfónica y Coro
Radio Televisión Española



Teatro Monumental

2001-2002

Director Titular: Adrian Leaper

A1

Jueves, 18 Octubre, 19.30 horas
Viernes, 19 Octubre, 20.00 horas
Antoni Ros Marbá, Director
Coro de RTVE

Maurice Ravel *Ma mère l'oye*

Mauricio Sotelo *Si después de morir... para voz y orquesta**
Premio Reina Sofía 2000
Arcángel, cantautor

Franz Joseph Haydn *Missa in tempore belli*
Adriana Simon, soprano
Eirian James, mezzosoprano
Peter Bronder, tenor
Thierry Felix, bajo

* Estreno Absoluto

A5

Jueves, 15 Noviembre, 19.30 horas
Viernes, 16 Noviembre, 20.00 horas
Karl Anton Rickenbacher, Director

Ludwig van Beethoven *Obertura Leonora 2*

Carl M^o von Weber* *Concierto n^o 1 para clarinete y orquesta*
Gustavo Duarte, clarinete

Richard Strauss *Sinfonía doméstica*

* 175 Aniversario de su muerte

A9

Jueves, 13 Diciembre, 19.30 horas
Viernes, 14 Diciembre, 20.00 horas
Enrique García Asensio, Director
Coro de RTVE

Joaquín Rodrigo* *Villancicos*

Oscar Esplá *Nochebuena del Diablo*

Joaquín Turina *Navidad op. 16*

Ottorino Respighi *Pinos de Roma*

* Centenario de su nacimiento

A13

Jueves, 31 Enero, 19.30 horas
Viernes, 1 Febrero, 20.00 horas
García Navarro, Director

Amando Blanquer *Glosses 3*

Robert Schumann *Concierto en la menor para piano y orquesta*
Marta Zabaleta, piano

Johannes Brahms *Sinfonía n^o 2*

A17

Jueves, 28 Febrero, 19.30 horas
Viernes, 1 Marzo, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director

Alberto Ginastera *Variaciones concertantes*

Richard Strauss *Concierto n^o 2 para trompa y orquesta*
Radovan Vlatcovic, trompa

Wolfgang A. Mozart *Sinfonía n^o 41 "Jupiter"*

B2

Jueves, 25 Octubre, 19.30 horas
Viernes, 26 Octubre, 20.00 horas
Jesús López Cobos, Director
Coro de RTVE

Ottorino Respighi *Trittico Botticelliano*

Ludwig van Beethoven *Concierto n^o 4 para piano y orquesta*
José María Pinzolas, piano

Giuseppe Verdi* *Quattro pezzi sacri*

* Centenario de su muerte

B6

Jueves, 22 Noviembre, 19.30 horas
Viernes, 23 Noviembre, 20.00 horas
Carlo Rizzi, Director

Manuel de Falla *El amor brujo, suite*

Joaquín Rodrigo* *Concierto como un divertimento y orquesta*
Asier Polo, violonchelo

Modest Moussorgsky *Cuadros de una exposición*

* Centenario de su nacimiento

B10

Jueves, 10 Enero 2002, 19.30 horas
Viernes, 11 Enero 2002, 20.00 horas
Enrique García Asensio, Director

Carlos Cruz de Castro *Capricornio*

Jordi Cervelló *Concierto para guitarra y orquesta*
Jaume Torrent, guitarra

Ludwig van Beethoven* *Sinfonía n^o 7*

* 175 Aniversario de su muerte

B14

Jueves, 7 Febrero, 19.30 horas
Viernes, 8 Febrero, 20.00 horas
Sergiu Comissiona, Director

Richard Wagner *Obertura Rienzi*

William Walton* *Concierto para violín y orquesta*
Mark Kaplan, violín

Sergei Rachmaninoff *Danzas sinfónicas*

* Centenario de su nacimiento

B18

Jueves, 7 Marzo, 19.30 horas
Viernes, 8 Marzo, 20.00 horas
Krzysztof Penderecki, Director
Coro de RTVE

Krzysztof Penderecki *Siete puertas de Jerusalén*
Olga Pasichnyk, soprano
Wendy Nielsen, soprano
Agnieszka Rehlis, mezzosoprano
Zachos Terzakis, tenor
Matthias Höelle, bajo
Alberto Mizrahi, narrador

13

Jueves, 1 Noviembre, 19.30 horas
 Viernes, 2 Noviembre, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director

Guinjoan*	<i>Trencadis</i>
Bruch	<i>Fantasia Escocesa</i> Mariana Todorova, violín
Brahms	<i>Sinfonía nº 1</i>

* cumpleaños

17

Jueves, 29 Noviembre, 19.30 horas
 Viernes, 30 Noviembre, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director
 Coro de RTVE

Franco	<i>Obertura en forma de variaciones, op. 58</i>
Prokofiev	<i>Concierto nº 3 para piano y orquesta</i> Barbara Nissman, piano
Mendelssohn	<i>La primera noche de Walpurgis</i>

11

Jueves, 17 Enero, 19.30 horas
 Viernes, 18 Enero, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director

Mª Sánchez-Verdú	<i>Alqibla</i>
Lutoslawski	<i>Concierto para violonchelo y orquesta</i> Félix Fan, violonchelo
Beethoven*	<i>Sinfonía nº 5</i>

* Aniversario de su muerte

15

Jueves, 14 Febrero, 19.30 horas
 Viernes, 15 Febrero, 20.00 horas
Serebrier, Director

Wagner	<i>Preludio de El Buque Fantasma (Orquestado por Serebrier)</i>
Serebrier	<i>Cinco canciones</i> Carole Farley, soprano
Strauss	<i>Cuatro canciones</i> Carole Farley, soprano
Tchaikowsky	<i>Sinfonía nº 4</i>

19

Jueves, 14 Marzo, 19.30 horas
 Viernes, 15 Marzo, 20.00 horas
López Cobos, Director
 Coro de RTVE

Brahms	<i>Requiem alemán</i> Esther Lee, soprano Stephan Genz, barítono
---------------	--

14

Jueves, 8 Noviembre, 19.30 horas
 Viernes, 9 Noviembre, 20.00 horas
Alexander Rahbari, Director
 Coro de RTVE

Antonin Dvorak	<i>Stabat Mater</i> Katarina Jovanovic, soprano Jadwiga Rappe, mezzosoprano James Taylor, tenor Peter Mikulas, barítono
-----------------------	---

18

Jueves, 6 Diciembre, 19.30 horas
 Viernes, 7 Diciembre, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director
 Coro de RTVE

Juan Crisóstomo Arriaga*	<i>Los esclavos felices, obertura</i>
Wolfgang A. Mozart	<i>Concierto para piano y orquesta Kv. 414</i> Jean Philippe Collard, piano
Bela Bartok	<i>Mandarin maravilloso</i>
Igor Stravinsky	<i>Sinfonía de los Salmos</i>

* 175 Aniversario de la muerte

12

Jueves, 24 Enero, 19.30 horas
 Viernes, 25 Enero, 20.00 horas
Salvador Más, Director
 Coro de RTVE

Ludwig van Beethoven*	<i>Missa Solemnis</i> Gillian Webster, soprano Lola Casariego, mezzosoprano Donald George, tenor Iñaki Fresán, bajo
------------------------------	---

* 175 Aniversario de su muerte

16

Jueves, 21 Febrero, 19.30 horas
 Viernes, 22 Febrero, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director

Evaristo Fernández Blanco*	<i>Suite de danzas</i>
Christian Lindberg	<i>Mandrake in the corner para dos trombones y orquesta</i> Christian Lindberg, trombón Alvaro Martínez, trombón
Luciano Berio	<i>Concierto para trombón y orquesta</i> Christian Lindberg, trombón
Jean Sibelius	<i>Sinfonía nº 5</i>

* Centenario de su nacimiento

20

Jueves, 21 Marzo, 19.30 horas
 Viernes, 22 Marzo, 20.00 horas
Josep Pons, Director
 Coro de RTVE

Francis Poulenc	<i>Stabat Mater</i> Anne Sophie Schmidt, soprano
Anton Bruckner	<i>Sinfonía nº 4</i>

Avance de la Programación Abonos de la Temporada 2001 - 2002 Ciclos A y B

	Abonos 10 Conciertos	Entrada Individual
Patio de Butacas	192,33€ 32.000 Ptas.	21,04€ 3.500 Ptas.
Entresuelo Filas 1-8	186,33€ 31.000 Ptas.	19,84€ 3.300 Ptas.
Entresuelo Filas 9-22	102,18€ 17.000 Ptas.	10,82€ 1.800 Ptas.

Los conciertos se celebrarán en el Teatro Monumental

Jueves: 19.30 horas Viernes: 20.00 horas

En las localidades individuales vendidas en TAQUILLA, tendrán un 50% de descuento, aquellas butacas que sean de visibilidad reducida y los colectivos de 3ª edad y jóvenes con carnet de la Comunidad de Madrid.

Renovación de Abonos

Para renovar el abono es necesario ingresar la cantidad correspondiente a favor de la cuenta, que con la denominación "Orquesta y Coro RTVE", existe en CajaMadrid, número de cuenta 6.000.114.581 / Agencia nº 1.851. El ingreso puede hacerse en metálico en cualquiera de las oficinas de la mencionada Caja, o por transferencia desde cualquier entidad bancaria.

En el ingreso debe constar el nombre del titular o de los titulares de cada uno de los abonos.

Con la presentación de este comprobante de ingreso bancario y el carnet de abonado, podrá solicitarse la renovación en las oficinas de la Orquesta y Coro de RTVE, Paseo de la Florida, 13. (Sala LENX). 28008 Madrid.

Fechas de Renovación (de 9 a 14 horas)

Jueves A	(Del 21 al 25 de Mayo)
Jueves B	(Del 28 de Mayo al 1 de Junio)
Viernes A	(Del 4 al 8 de Junio)
Viernes B	(Del 11 al 15 de Junio)

Aquel abonado o abonados que sean titulares de más de un abono A o B podrán efectuar la renovación de ambos conjuntamente.

Aquellos abonados que hayan renovado y deseen mejorar su localidad, podrán realizar el posible cambio en la semana del 18 al 22 de Junio, de 9 a 14 horas.

Venta Libre de Abonos (de 9 a 14 horas)

Jueves A y B	(Del 25 al 29 de Junio)
Viernes A y B	(Del 2 al 6 de Julio)

En el Paseo de la Florida, 13. (Sala LENX). 28008 Madrid.

El pago podrá hacerse en metálico.

Las personas que lo deseen podrán adquirir abonos de los ciclos A y B conjuntamente.

Los abonos sobrantes de cualquiera de los ciclos podrán adquirirse desde el 9 de Julio al 28 de Septiembre (Agosto cerrado) de lunes a viernes y de 9 a 14 horas.

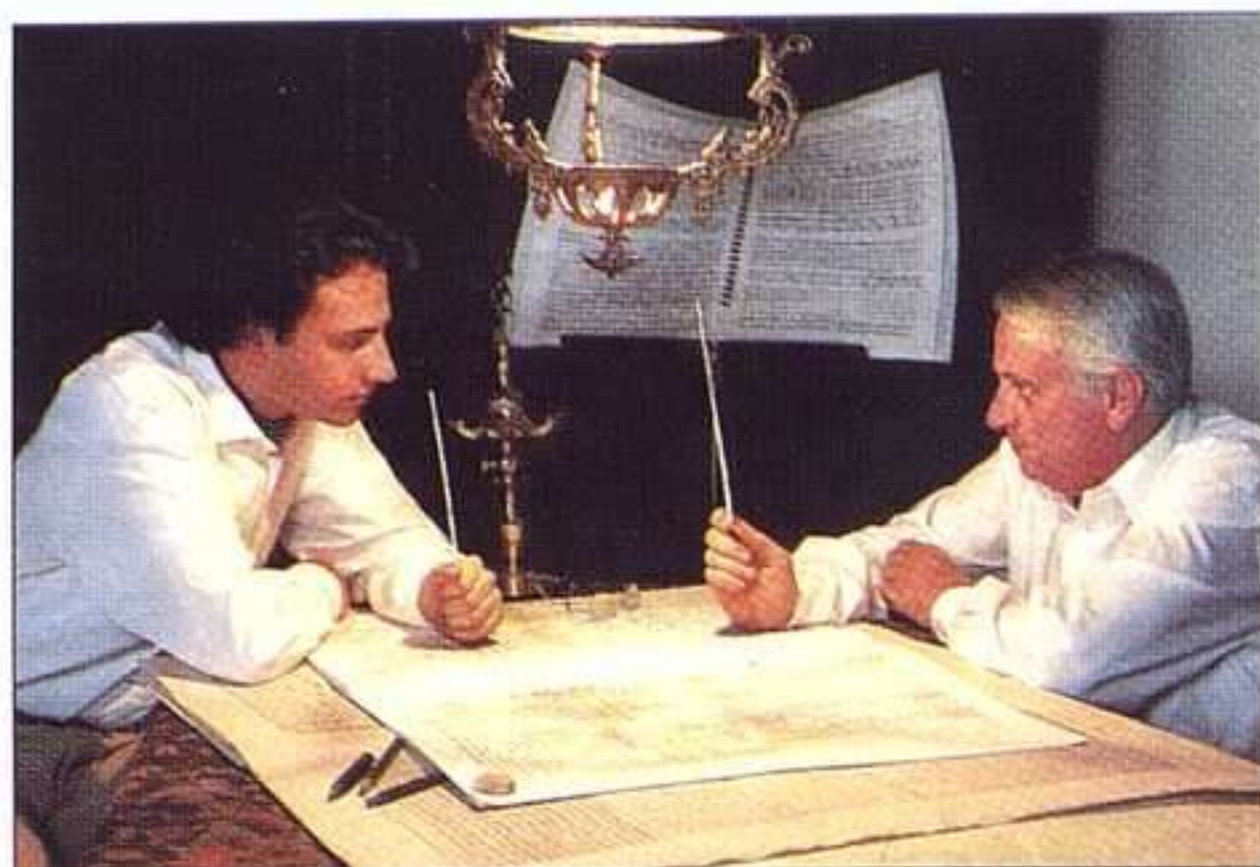
Orquesta Sinfónica y Coro de RadioTelevisión Española

Oficinas:
 Edificio Prado del Rey
 Planta 3ª despacho 3/023
 28223 Pozuelo de Alarcón, Madrid.
 Tel. Secretaría: 91 581 72 11
 Tel. Abonos: 91 581 72 08

Teatro Monumental
 Atocha, 65
 28012 Madrid.
 Tel. Taquilla: 91 429 12 81

Información en Internet: www.rtve.es

Ya tenemos todo preparado para irnos de vacaciones: las gafas de sol, la crema protectora, el bañador, la sombrilla... Y, sin embargo, no podemos dejar de dar vueltas a una serie de temas que nos preocupan. No es para menos porque el patio anda bastante revuelto. En Zaragoza, por ejemplo, el malestar es generalizado ya que, al parecer, las "autoridades" han decidido que ya es hora de que la Comunidad cuente con una orquesta y que la capital disponga de un teatro de ópera en condiciones, con la rehabilitación del Teatro Fleta. La idea no es del todo mala, pero para llevarla a cabo, no sólo se necesitan asesores, mucho trabajo y organización, sino también dinerito contante y sonante... Ya se sabe que los patrocinadores privados brillan por su ausencia por lo que, a la hora de aportar, son las entidades públicas las que tienen que multiplicar "los panes y los peces" ... Y como los presupuestos no son muy boyantes, nos encontramos con que es muy posible que para vestir a un santo se desvestan otros muchos... ¿A cuáles, nos preguntamos todos? De momento, parece que la próxima edición del Concurso "Pilar Bayona", que tenía que celebrarse el próximo mes de diciembre, parece que va a aplazarse al año que viene; mientras que hay otras agrupaciones orquestales -ya consolidadas y que están realizando un extraordinario trabajo- que están temiendo por su posible desaparición por falta de financiación... En fin, esperamos que se trate de simples conjeturas y que las aguas vuelvan a su cauce. ■



Pedro y Cristóbal Halffter.

D&D

Quien ha decidido no tener pelos en la lengua es Pedro Halffter, quien no para de reivindicar a las instituciones públicas más oportunidades para los jóvenes directores españoles -aun cuando él no es de los que se encuentra entre los más perjudicados-. No en vano, el "joven maestro" reconoció que "muchas de las cosas que he hecho ha sido gracias a mi padre, pero llega un momento en que he tenido que valerme por mí mismo" También aprovechó para desmentir "ciertos rumores sobre mi posible nombramiento como titular de la Orquesta de Castilla y León. Lamento que todavía no tenga un director -tal como se había comprometido su anterior gerente-, el mejor pagado de España y que estén rodeados de gente que no sabe de música". ■

D&D

Lamentable es también la situación laboral de los músicos de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, quienes en un comunicado alegan que le parece muy grave "el hecho de que, tras casi 20 años y 2000 conciertos, con lo que ello supone de experiencia, dominio y soltura en el escenario, la orquesta toca agarrada, con miedo y angustia cada vez que el director titular, D. Gilbert Varga, nos dirige. Además, un buen nú-

mero de músicos debe tomar tranquilizantes para poder soportar la tensión inhumana que provoca durante los ensayos y los conciertos... El Sr. Varga ha utilizado el acoso psicológico en muchas ocasiones con los músicos de la Sinfónica de Euskadi. Son innumerables sus llamadas a su camerino a algún músico tras un ensayo o concierto o durante una pausa, para acosarlo moralmente, con mayor o menor violencia, según fuera en ese momento su estado de ánimo". Vamos, como si de la película "Psicosis" se tratara... ■



Gilbert Varga.

D&D

Hasta Sir Colin Davis protesta ante los malos ratos que le hacen pasar algunos divos de la ópera; hasta el punto de que los caprichos de las grandes figuras lo han alejado de los escenarios. "Ya no tengo energía para las grandes piezas del repertorio. Me da pereza afrontarlas. Voy a volver al Covent Garden a dirigir

algunas óperas de Mozart; para mí es muy cómodo, vivo en Londres, es un lugar en el que he trabajado 15 años y no necesitas figuras, sólo buenos cantantes e inteligentes". ■



Sir Colin Davis.

D&D

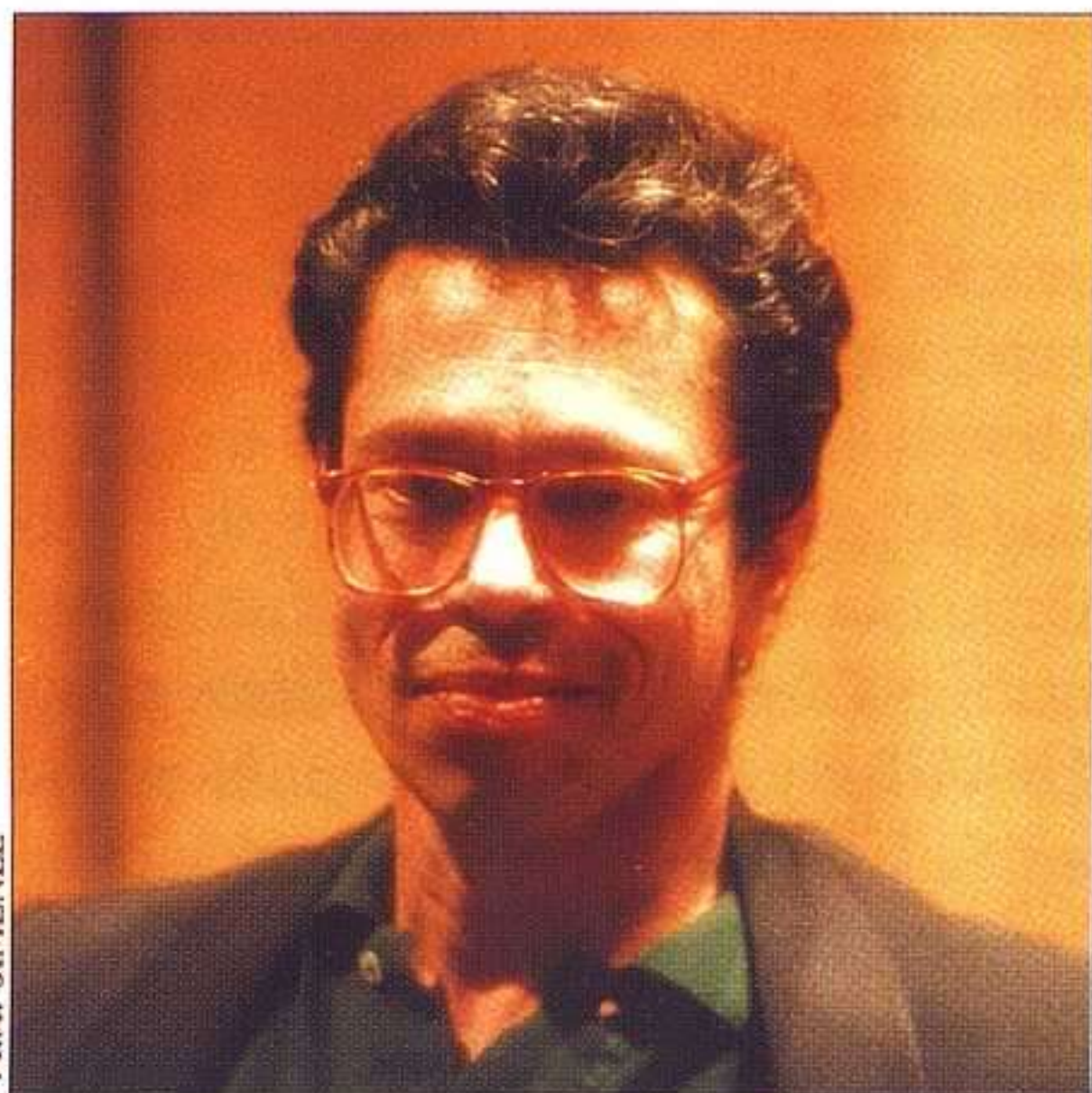
Y, para colmo, Pavarotti ataca de nuevo... En esta ocasión se ofrece como director artístico de la Ópera de Roma que, en su opinión, "no funciona. Las funciones son interrumpidas por motivos sindicales, de manera antojadiza, por lo que es necesario hacer algún cambio". El director del teatro romano, Francesco Ermani, se mostró sorprendido: "no entiendo por qué repentinamente se empieza a hablar de la Ópera de Roma, cuando a lo largo del año 2000 no ha habido ninguna interrupción de las actividades artísticas por motivos sindicales". ■



Luciano Pavarotti.

CÓRDOBA

Protagonista: la guitarra



M.A. JIMÉNEZ

Leo Brouwer impartirá un curso de composición en el Festival de Guitarra de Córdoba.

Un año más, la bella ciudad cordobesa se convertirá en punto de encuentro de los amantes de la guitarra, con motivo del Festival de Córdoba Guitarra 2001. La guitarra clásica, la guitarra flamenca, la guitarra antigua, el baile flamenco, la psicología aplicada a la música... son algunos de los temas que se imparten en los tradicionales cursos que están avalados por especialistas de talla internacional.

Y quien mejor que Manolo Sanlúcar, José Antonio Rodríguez y Manolo Franco para analizar la "Naturaleza, forma y principios básicos de la guitarra flamenca", del 4 al 14 de julio; Rafael Marengue se ocupará de "La guitarra flamenca para ritmos base (cante, baile y toque)", del 6 al 8 de julio; la guitarra clásica contará con dos especialistas Roland Dyens, con "La interpretación vista por un compositor", del 8 al 10, y Manuel Barrueco, con "De Bach a Rodrigo", los días 12 y 13.

"Música renacentista y barroca para laúd, vihuela y guitarra clásica" es el título del curso que dirigirá Paul O'Dette, del 9 al 11 de julio; Leo Brouwer impartirá clases de composición para guitarra, del 9 al 12 de julio; sin olvidar el baile flamenco que tendrá como protagonistas a Inmaculada Aguilar con el curso de "Técnica y coreografía del baile flamenco", del 7 al 11 de julio, y a Javier Latorre, con "El baile flamenco y otras ten-

dencias", del 9 al 13; para finalizar con Jorge Orozco y las técnicas de "Relajación y control del miedo escénico", del 7 al 10 de julio. Podrán recibir más información, si se dirigen a: F.P.M. Gran Teatro. Festival de Córdoba Guitarra 2001. Avda. Gran Capitán, 3. 14008 Córdoba. Telf.: 957 480 237/Fax: 957 487 494. www.guitarracordoba.com.

PERALADA

"Quince años, quince minutos"

El Festival Castell de Peralada también celebra este año su cumpleaños, quince años de música en los que no han faltado las grandes figuras pero tampoco los espectáculos de riesgo.

Tras un concierto preinaugural de música catalana, el 7 de julio, Montserrat Caballé será la encargada de poner en marcha la programación, el día 14, tal y como lo hizo hace quince años. En esta ocasión, será con el *Himno de las Naciones* de Verdi. La acompañarán algunas de nuestras jóvenes voces como Montserrat Martí, Carlos Álvarez, Stefano Palatchi, Óscar Martín, interpretando arias de ópera, fragmentos de zarzuela y una composición de Vangelis.

Pero, sin duda, el gran acontecimiento del Festival tendrá lugar el 21 de julio, con el estreno en España de la última ópera del autor alemán Aribert Reimann, *La casa de Bernarda Alba* (más información en la sección de "No se lo pierda").

Otra cita ineludible es la presencia de William Christie con Les Arts Florissants, interpretando uno de los más bellos oratorios de Haendel, *L'allegro, il penseroso ed il moderato*; le seguirá el Orfeón Donostiarra que vuelve al festival con dos programas. El primero, el 27, con el *Requiem* de Verdi y, el segundo, con *Iván el terrible*, de Prokofiev, con Juan Echanove de narrador y

los solistas Cynthia Clarey y Willard White, el 28. El día 1 de agosto, Mstislav Rostropovich sustituirá a la soprano norteamericana Jessy Norman quien ha aplazado su actuación al próximo año por problemas de agenda. Dirigirá a la Orquesta Filarmónica Lituana en su concierto *Cantos de la liturgia ortodoxa rusa* y en el estreno en España de *Cántico del Sol*, de Sofia Gubaidulina. Le seguirá, el 2, Paco de Lucía, para dar paso a Ainhoa Arteta y su marido Dwayne Croft quienes, acompañados por Alejandro Zabala, interpretarán los *Diechteliebe* de Schumann.

Juan Pons encabeza el reparto de *Il tabarro* y *Gianni Schicchi*, de Puccini, que dirige escénicamente José Antonio Gutiérrez, siendo la segunda de ellas una coproducción con el Festival de Santander. La dirección musical correrá a cargo de Miguel Ángel Gómez Martínez. La cita será los días 14 y 16. En medio de las representaciones, el 15, la Orquesta de Cadaqués celebrará el décimo aniversario de su colaboración con el Festival, con un concierto extraordinario protagonizado por Sir Neville Marriner. Interpretarán, entre otras, piezas de Montsalvatge a quien se rendirá un homenaje.



HÄNSSLER CLASSIC

Sir Neville Marriner dirigirá a la Orquesta de Cadaqués en el concierto con que celebrará sus diez años de colaboración con el Festival de Peralada.

Por su parte, la Orquesta de Cámara Nacional de Andorra, que dirige Gérard Claret, estrenará una obra de encargo al compositor Alberto García Demestres, *Quince años, quince minutos*. Además, en el mismo concierto, se interpretará el Cuarteto de Verdi en versión para conjunto de cuerdas; al tiempo que Gérard Claret y su hermano Lluís presentarán la partitura de Jordi Cervelló *Gemini*.

Y en un festival como el de Peralada no podía faltar la danza, con la compañía de la Staatsoper de Viena,

con *Raymonda* de Glazunov/Petipa y de polcas y valsos de la familia Strauss coreografiados por su director, Renato Zanella (los 7 y 8). También estará presente el Ballet Nacional de Cuba con *El lago de los cisnes*, en la célebre versión de Alicia Alonso (los 18 y 19).

Y nada mejor que poner broche de oro al Festival, el 23 de agosto, con el último espectáculo de Comediants. Se trata de *Bi* que trata de ser una intersección entre los imaginarios lúdicos de Oriente y Occidente.

María Sánchez, Mariola Cantarero, Dolora Zajick, Roberto Scandiuzzi, en un auténtico maratón verdiano.

No abandona la Quincena los ciclos que ha venido desarrollando en ediciones pasadas. Christian Zacharias y la Orquesta de Cámara de Lausanne seguirán con la integral de los conciertos para piano y orquesta de Mozart (los 23, 24 y 26); mientras que Riccardo Chailly, al frente de la Orquesta del Concertgebouw, dirigirá *El pájaro de fuego*, de Stravinsky; *La Valse* y el *Concierto para piano en Sol*, de Ravel, con Jean Yves Thibaudet como solista (el 29). Lorin Maazel y la Philharmonia Orchestra ofrecerán la *Quinta* de Mahler (el 31); mientras que su *Cuarta* será afrontada por la Sinfónica de Tenerife y la Coral André Mari, el 1 de septiembre.

Por su parte, la Orquesta Nacional de Lyon y el Orfeón Donostiarra, dirigidos por David Robertson, serán los encargados de poner broche de oro al certamen con *La condenación de Fausto*, de Berlioz (el 5). No faltarán los tradicionales ciclos de música antigua y de cámara, con Alia Musica, Discantus, Il Giardino Armonico, la Cappella de la Pietat de Turchini o el Cuarteto de Leipzig; así como el de órgano, con Alberto Guerzoni, Massimo Nosetti, José Manuel Azcue, Zsigmond Szathmáry; el de música del siglo XX, con Oiaso Novis, TALMAGranada, Ignacio Rodes, Stefan Schleiemacher; el de jóvenes intérpretes, cursos, proyecciones musicales, etc.

SAN SEBASTIÁN

Verdi, feliz centenario

El centenario de la muerte de Verdi será el eje central del programa de la 62 Quincena Musical de San Sebastián, que tendrá lugar entre el 6 de agosto y el 5 de septiembre próximos. En este sentido, hay que destacar la puesta en escena de *Rigoletto*, bajo la dirección musical y escénica de Jesús López Cobos y Jonathan Miller, respectivamente. En el reparto figuran María José Moreno, Aquiles Machado y Alessandru

Agache, todos ellos acompañados por el Coro Easo y la Sinfónica de Euskadi.

El 25 de agosto está prevista la actuación del Orfeón Donostiarra y la Royal Philharmonic Orchestra, a las órdenes de Daniele Gatti, con el *Requiem*; mientras que el 28 se celebrará un concierto extraordinario que, bajo el título ¡Viva Verdi!, reunirá a algunas de las voces más importantes del momento, como Ana



Christian Zacharias vuelve un año más a la Quincena.

SANTANDER

Homenajes en cadena

A partir del 1 de agosto y hasta el 1 de septiembre, los aficionados tienen una cita con el Festival Internacional de Santander, que cumple su 50º aniversario. Se abrirá con todo un lujo, el montaje de *Aida*, en la producción del Liceu y con los bonitos decorados de Mestres Cabanes (del 1 al 4). No faltarán voces de prestigio, como las de Daniela Des-

sí, Luciana D'Intino, Vladimir Galuzin, Sherrill Milmes y Askar Abdrakov, todos ellos acompañados por el Coro y la Orquesta de la Ópera Nacional de Hungría, a las órdenes de Rico Sacconi. Sin abandonar el género lírico hay que destacar la presencia de la compañía del Teatro Helikon de Moscú, con *Lady Macbeth de Mzensk* de Shostakovich (el 10) y *Eugenio Onegin* de Tchaikovsky (el 11).

La música de nuestros días ocupa un lugar muy especial en la programación del Festival, con estrenos de gran interés. El Trío Mompou afrontará tres interesantes programas, uno dedicado a "La música española: estrenos y reestrenos", con piezas de García Abril, Cruz de Castro, Montsalvatge y Brouwer (el día 9); otro a compositores de Cantabria (el 11) y un tercero a la zarzuela en versión de concierto (el 10). Y más estrenos, en esta ocasión los que ofrecerán el Cuarteto Parisii y el clarinetista Darko Brlek, con el *Quinteto para clarinete y cuarteto de cuerda*, de Villa Rojo, el 19; el organista de Notre-Dame de París, Philippe Lefebvre, con *Cortejo* de Ángel Oliver (el 16); así como los que presentarán Ángela Sondermann y Wolfgang Weigel en homenaje a Carlos Cruz de Castro con motivo de su 60º cumpleaños. Se trata de piezas de Marco, Halffter, De la Cruz, Jacinto y Keleman, que sonarán junto a partituras de Bach y del propio Cruz de Castro (el 25).

El centenario del nacimiento del compositor cántabro Arturo Dúo Vital se celebrará con los conciertos del Cuarteto Ars Hispanica, el 7; Juan Carlos Cornelles y Alejandro Sáiz San Emeterio, el 8; del Quinteto de Viento Sorozábal, el 9; del pianista Ananda Sukarlan con dos obras inéditas de este autor, *Estudio en Do menor* y *Capricho-mazurca* (el 10); la Agrupación de Cámara de Pamplona, también el 10; para cerrar con un recital de María Folco, acompañada al piano por Aurelio Viribay, recordando también al maestro Rodrigo, el 23.

Ataulfo Argenta será otro de los artistas homenajeados, con uno de



Jean-Yves Thibaudet actúa como solista de la Royal Concertgebouw Orchestra, con Chailly al frente.

los platos fuertes de la programación. La cita será el 6 de agosto, con Carlos Kleiber, al frente de la Sinfónica de la Radio Bávara. El 14 Barenboim se sentará frente al piano para ofrecer un recital; mientras que el 24 Frühbeck de Burgos, dirigirá a los Orquesta y Coro Nacionales de España en el *Requiem* verdiano, con las voces de Inés Salazar, Alicia Nafé y Aquiles Machado como solistas.

La música antigua también ocupa un puesto importante en la programación, con formaciones de la talla de La Reverdie (el 2), Madrigalistas de Praga (el 5), Zarabanda, con Álvaro Marías (el 13); la Camerata Coral de Santander (el 15); The Scholars (los 26 y 27), el Sexteto L'amoroso (el 25), la Orquesta Barroca de la Unión Europea, que dirige Roy Godman (el 3), sin olvidar a Jordi Savall a la viola (el 27).

Y como broche de oro, hay que destacar a la Royal Concertgebouw Orchestra y Riccardo Chailly que, con el pianista Jean-Yves Thibaudet, ofrecerá piezas de Debussy y

Ravel (el 30); para cerrar con Myung-Whun Chung, al frente de la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma, con dos programas. En el primero, el 31, afrontará el estreno de la obra de García Román *De Angelis*, con la Novena de Beethoven; mientras que el segundo tendrá como protagonista otro estreno, el *Concierto para flauta y orquesta* de Montsalvatge, para cerrar con el *Stabat Mater*, de Rossini.

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Música para todos los gustos

Tras el éxito de sus dos anteriores ediciones, el Festival Internacional de Galicia llega a su tercera edición bajo el serio compromiso de la consolidación y de convertirse en una refe-

DECCA

Actualidad Vamos de Concierto

rencia a tener en cuenta dentro del panorama europeo de festivales de verano. Aprovechando sus incomparables marcos históricos, la Catedral de Santiago así como las plazas e iglesias que la rodean, el Festival presenta un programa muy heterogéneo en el que estarán presentes los más diversos géneros y estilos. Su recientemente nombrado nuevo director, Alexis Soriano, ha sido el encargado de diseñar el cartel, en el que ocupa un lugar muy especial Verdi y los músicos rusos.

La Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española, dirigida por Enrique García Asensio, será la encargada de inaugurar el certamen, el 2 de julio, con un programa de preludios y coros de zarzuela y de ópera, en los que ocupará un lugar muy especial Verdi. Precisamente, la Orquesta del Capitole de Toulouse y la Sociedad Coral de Bilbao, con los solistas Aquiles Machado, Daniela Barcellona y Roberto Scandiuzzi, todos ellos dirigidos por Michael Plasson, rendirán un homenaje muy especial al autor italiano en el centenario de su muerte, interpretando su popular *Requiem*, el día 9.

La música de cámara es una de las grandes protagonistas de la programación. Intervienen el Neder-

lands Kammerkoor, que dirige Jurjen Hempel, con un interesante programa dedicado a la música latinoamericana (Ginastera, Orozco, Villalobos, Chávez), el 3. Le seguirán el grupo Estil Concertant, con Juan Luis Martínez al frente, interpretando *Il sogno* de Martín y Soler (el 5); el Plural Ensemble, a las órdenes de Fabián Panisello, nos ofrecerá la versión íntegra de *La historia del soldado*, de Stravinsky, con Ramón Langa, César Maroto, Humberto Orozco e Iris Muñoz (el 6); el mismo día en que actúa la London Chamber Orchestra, bajo la batuta de Ch. Warren-Green, con piezas de Haydn, Mozart y Schubert. El Coro Blagavest nos traerá los sonos de la liturgia ortodoxa (los 7 y 9); mientras que el gospel y los espirituales tradicionales nos llegarán de la mano del Harlem Gospel Choir (el 12). El grupo Neopercusión también actúa el 12, con un programa muy singular integrado por piezas de Bach, Taira, Rzewsky, Neopercusión, Zouza, etc.; Deutsches Kammerorchester, con el violinista Ulf Höelscher, dirigidos por S. Sondecikis, interpreta piezas de Mendelssohn y Mozart el 16; para cerrar con Guido Balestracci y L'Ensemble l'amoroso, con obras de Marais, Frescobaldi y Corelli (el 19).

La presencia de numerosos artistas rusos es una de las notas destacadas del Festival. La Orquesta Sinfónica de San Petersburgo, dirigida por Alexander Kmitriev, ofrecerá el *Concierto núm. 1 para piano y orquesta*, de Rachmaninov, con Eldar Nebolsin como solista, y la *Séptima* de Shostakovich, los 10 y 11. Precisamente, el día 11 el Auditorio de Galicia acogerá el recital del tenor Daniil Shtoda. Acompañado por Larissa Gergieva al piano ofrecerá piezas de Glinka, Rachmaninov, Tchaikovsky, Balakirev y Bellini; mientras que el 13 le tocará el turno a la pianista Bella Davidovich quien también interpretará obras de autores rusos, concretamente de Prokofiev y Shostakovich, que sonarán junto a piezas de Mozart, Mendelssohn y Albeniz.

La ópera tendrá como protagonista a Rossini, con la puesta en escena de *La scala di seta*, por Alterna Opera (el 17), y a Haendel, con *Acis y Galatea*, por los Scholars Baroque (los 17 y 18).

La Real Filharmonía de Galicia, con Gloria Isabel Ramos en el podio, será la encargada de dirigir el concierto de clausura (el 19). Entre otras, interpretarán el *Concierto de Aranjuez*, de Rodrigo, con Ignacio Rodes a la guitarra.



La Real Filharmonía de Galicia, a las órdenes de Gloria Isabel Ramos, rendirá homenaje al Maestro Rodrigo.

Lorca, en Peralada

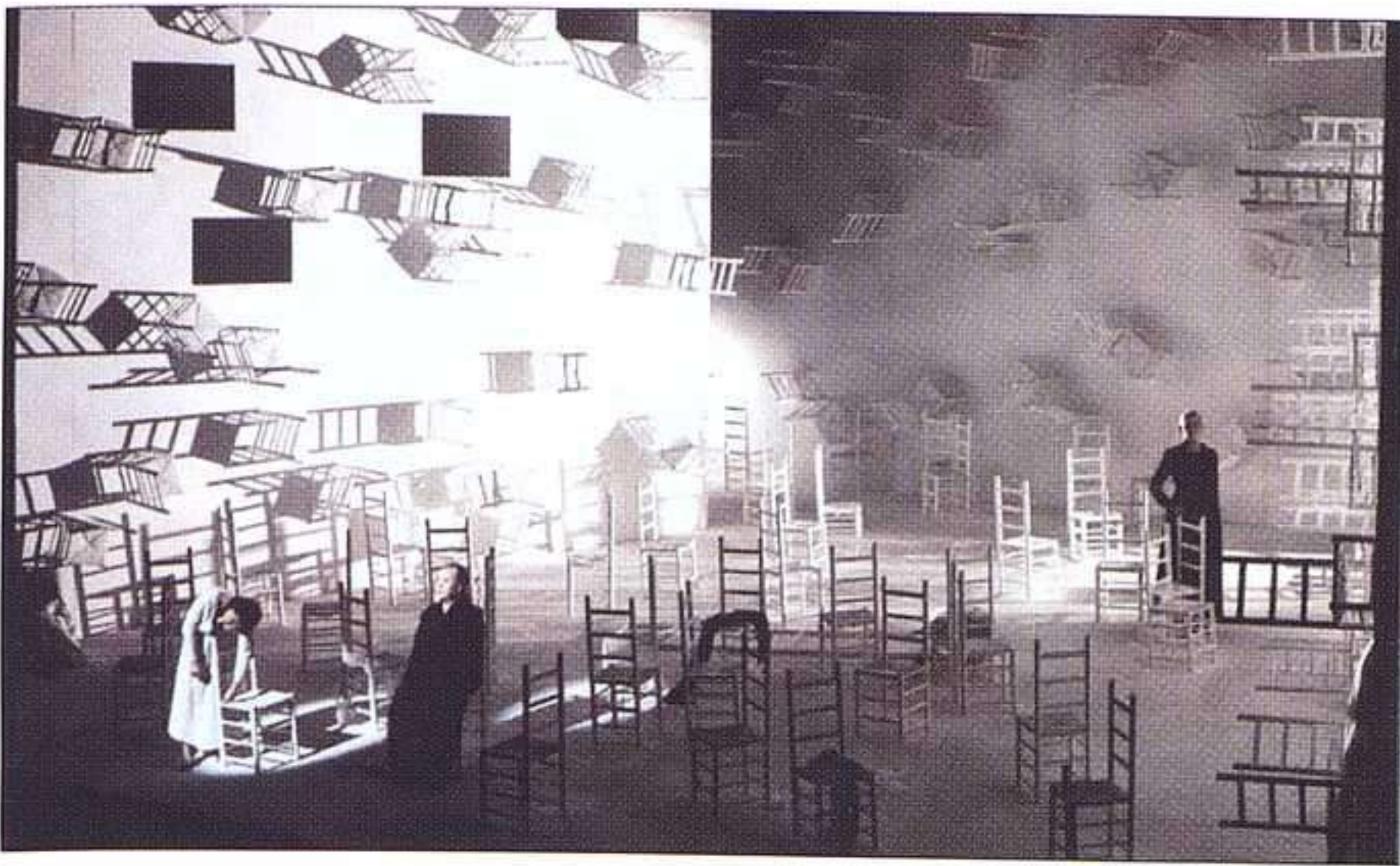


Imagen del estreno de "La casa de Bernarda Alba" en Munich.

Sin duda, la estrella de la próxima edición del Festival Internacional de Música Castell de Peralada será el estreno en España de la última ópera del autor alemán Aribert Reimann, *La casa de Bernarda Alba*. La obra se presentó por primera vez en un escenario el pasado 30 de octubre en la Ópera de Múnich, con un éxito sorprendente. Se mostrará en la misma co-

producción de la Bayerische Staatsoper y la Komische Oper de Berlín, dirigida por Harry Kupfer. Los solistas serán los mismos del estreno en Alemania, Isolde Elchlepp, Claudia Barainsky, Anna Korondi, con la excepción de Helga Dernesch que será sustituida por Ute Trekel-Burckhardt. En definitiva, una cita ineludible, el próximo 21 de julio.

Rossini por partida doble

Los aficionados gallegos están de enhorabuena ya que, días después de que el Festival Mozart presente *Il turco in Italia*, llega a Santiago de Compostela una de las obras de juventud del compositor de Pesaro, *La scala di seta*. Será de la mano del III Festival Internacional de Música de Galicia, que el 17 de julio presenta esta producción de la compañía Alterna Ópera. Alexis Soriano dirige a la English Chamber Orchestra y a los solistas Patricia Pace, Lola Casariego, William Matteuzzi, Piero Guarnera, Carlos López y Francesc Garrigosa. La dirección escénica correrá a cargo de Ignacio García.



Lola Casariego.

Siempre Rossini

Por tercer año consecutivo, la obra operística de Rossini estará presente en el Festival Mozart. Tras el éxito del *Barbero* y del *Viaggio a Reims* en las dos anteriores ediciones, los días 5 y 7, llega *Il turco in Italia*, título con el que se clausura el Festival. La soprano María José Moreno afronta su tercer papel rossiniano en *A Coruña*, *Fiorilla*, tras interpretar con éxito a *Rosina* y la *Condesa de Folleville*. Comparte reparto con Simone Alaimo, Alessandro Corbelli, Juan José Lopera, Pietro Spagnoli, Marisa Martins y Julio Morales. Les acompaña la Orquesta y Coro de la Sinfónica de Galicia, todos ellos bajo la dirección de Alberto Zedda. Lluís Pasqual se encarga de la dirección de escena y Ezio Frigerio de la escenografía.



María José Moreno.

Buenas vibraciones, en Granada

Frederic Amat se estrena como director de escena en la nueva producción de la ópera-oratorio en dos actos *Oedipus Rex*, de Stravinsky, que presenta el Festival de Granada, el día 1 de julio. En el reparto figuran

Vsevolod Grivnov, Cecilia Díaz, Enrique Baquerizo, Miguel Ángel Zapater y Francisco Vas, acompañados por el Cor de la Generalitat Valenciana y la Orquesta Ciudad de Granada, a las órdenes de Josep Pons.



Josep Pons.

XXVII Festival Internacional de Música Contemporánea

ALICANTE 17 2001

del 27 de septiembre al 7 de octubre



Centro
para la Difusión
de la Música
Contemporánea



el
Día
Jov
Día
Jov
Día
Ne
Día
Jov
Día
Jov
Día
Jov
INF
MAD
AYUN
DE ALIC

Alicante Año Uno

el joven intérprete ante la música contemporánea

Día 27: 20,30 h

Joven Orquesta Nacional de España (JONDE)

"Jornada inaugural dedicada a la memoria de Óscar Esplá con motivo del 25 aniversario de su muerte"
Director: José Antonio Pascual Puy
María José Montiel: soprano
Óscar Esplá: *Canciones playeras*
"Presentación de la muestra sobre Óscar Esplá"
Teatro Principal

Día 28: 20,30 h

Joven Orquesta Nacional de España (JONDE)

Director: Patrick Davin
Igor Stravinsky: *Concertino*
Alejandro Civilotti: *The Scream* ***
Francisco Guerrero: *Coma Berenices*
Claude Debussy: *Prelude à l'après-midi d'un faune*
(versión para orquesta de cámara de H. Eisler)
Bela Bartók: *El Mandarín Maravilloso* (Suite)
Teatro Principal

Día 29: 21,30 h

Neopercusión (España)

Director: Juanjo Guillem
Iannis Xenakis: *Okko; Psappha; Persephasa.*
Plaza Nueva

Día 30: 20,30 h

Joven Orquesta Nacional de España (JONDE)

Director: Roberto Fabbriciani
Anton Webern: *Passacaglia Op. 1*
Bruno Maderna: *Serenata n.º 2*
Gabriel Erkoreka: *Kantak*
Arnold Schoenberg: *Sinfonía de cámara n.º 2, Op. 38*
Luigi Nono: *A Carlo Scarpa architetto*
Teatro Principal

Día 1: 20,30 h

Jornada **ENSEMS** [Carta blanca al Festival ENSEMS de Valencia]

"En torno a las Músicas Ibéricas"
Grup Instrumental de València (España)

Director: Joan Cerveró
Solistas: Roberto Fabbriciani, flauta. Miguel Ángel Orero, percusión
José Antonio Orts: *Epoda*
Mauricio Sotelo: *Como el oscuro pez del fondo*
Emmanuel Nunes: *Duktus*
Sala Arniches

Día 2: 20,30 h

Jornada dedicada a **Pedro Espinosa**, piano

Arnold Schoenberg: *3 Piezas, Op. 11; 6 Piezas, Op. 19; 5 Piezas, Op. 23*
Pierre Boulez: *3.º Movimiento de la Sonata II*
Karlheinz Stockhausen: *Klavierstücke V, VII y VIII*
Roberto Gerhard: *Dos apuntes*
José Antonio Donosti: *Vora'l ter*
Fernando Remacha: *Epitafio*
Federico Mompou: *Pieza 25 (Música Callada)*
Agustín González Acilu: *Presencias*
Isabel Urueña: *Distancias*
Gonzalo de Olavide: *Tres fragmentos imaginarios*
Carlos Cruz de Castro: *Los Elementos: n.º 4*
"El Fuego"
Teatro Principal

Día 3: 20,30 h

Spanish Brass Luur Metals (España)

Luciano Berio: *Call*
Georgy Mintchev: *Concerto Breve II*
"Contemporetro"
Hans Werner Henze: *A Fragments From a Show*
Witold Lutoslawski: *Mini Overture*
Joan Guinjoan: *Vectoriel*
David Defries: *Espadas*
Tadeusz Kassatti: *Entre Deux Mondes*
Sala Arniches

Día 4: 20,30 h

Plural Ensemble (España)

Director: Fabián Panisello
Elliott Carter: *A Mirrow on which to dwell*
Luis de Pablo: *Metáforas*
Jesús Rueda: *Sinamai*
Fabián Panisello: *Moodf*
György Ligeti: *Kammerkonzert*
Sala Arniches

Día 5: 20,30 h

ArtResonanz (Austria)

Directora y pianista: Isabel Pérez Requeijo
Roman Haubenstock-Ramati: *Rounds II* (1965. Rev. 1992)
Michael Jarrell: *Assonance III*
José Luis Torá: *in der bruchlosen Ferne, dans la crevasse du temps* ***
Reinhard Fuchs: *Erstickt vom röcheln verschwindet*
Arnold Schoenberg: *Sinfonía de cámara, n.º 1, op. 9*
(Versión de A. Webern)
Sala Arniches

Día 6: 20,30 h

Octeto Ibérico de Violonchelos (Holanda)

Director: Elias Arizcuren
Pilar Jurado, soprano
Ramón Lazkano: *Cuatro canciones sobre poemas de Luis Cernuda* ***
Pilar Jurado: *"De todo lo infinito"* ***
José Luis Turina: *Paráfrasis sobre Don Giovanni* *
Franco Donatoni: *Lamm*
Iannis Xenakis: *Windungen*
Sala Arniches

Día 7: 20,30 h

Court-Circuit (Francia)

Director: Pierre-André Valade
Marc-André Dalbavie: *In advance of the broken time*
Philippe Leroux: *Continuo(ns)*
Gérard Grisey: *Vortex Temporum.*
Sala Arniches

* Estreno mundial

*** Estreno mundial, encargo de CDMC

RECUERDOS Y HOMENAJES

Xenakis (fallecido este año)
Donatoni (fallecido este año)
Óscar Esplá (25 años de su muerte)
Arnold Schoenberg (50 años de su muerte)
Carlos Cruz de Castro (60 años)
Joan Guinjoán (70 años)

CAMPUS DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE

- Días 1 y 3: Dos programas de creación radiofónica, en colaboración con Radio Clásica (RNE)
Encargos a:
Armando Pérez Mántaras ***
Gonzalo de Olavide ***
- Día 2: Concierto de música electroacústica LIEM-CDMC
Programa:
Martin Wesley-Smith: *For marimba & tape* (Cinta y marimba)
Francisco Kröpfl: *El vuelo* (Cinta sola) *** [Realizada en el LEIM]
Joaquín Medina: *Ritmias* (Siku, maceño y electrónica) *** [Realizada en el LIEM]
Juan José García Escudero: *Estudio del tiempo iluminado II* (Cinta sola) [Realizada en el LIEM]
Gregorio Giménez: *Mediterránea* * [Realizada en el LEA]
- Instalación: *"La pájara pinta"*, de Óscar Esplá

ACTIVIDADES PARALELAS

PROGRAMACIÓN PARA JÓVENES

(En colaboración con la Diputación)

Del 1 al 3:

La Forge (Francia) *Cartoune Music' Animées*

Curso de piano a cargo de Pedro Espinosa.

Debate: "El joven intérprete ante la música contemporánea, problemas y expectativas".

INFORMACIÓN:

MADRID: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, CDMC. Centro de Arte Reina Sofía. Calle Santa Isabel, 52. 28012 Madrid.

Tels.: 34 91 4682310 / 91 4682931. Fax: 34 91 5308321. <http://cdmc.mcu.es>. correo-e: cdmc@inaem.mcu.es

ALICANTE: Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante. Tels.: 34 96 5149214 / 96 5149234

“Semper plus ultra”



Krystian Zimerman,
“semper plus ultra”.

Éste podría ser el lema de Krystian Zimerman, cuyas interpretaciones al piano no pueden ser más hondas e intensas, bien lo sabe el aficionado que goza de la fortuna de escucharle en vivo. El pianista polaco tiene un férreo principio grabado a fuego, al que no traiciona ni por excepción: no utilizar jamás sus asombrosas dotes, su prodigiosa facilidad y su poderosísima técnica en beneficio propio, como medio de lucimiento, sino siempre al servicio del texto que tiene en atriles. Tampoco hace uso de esa innata facilidad como coartada para no ofrecer el máximo, como aquel que dijera “por mal que lo haga, siempre voy a estar a un nivel más que suficiente”... No. Ni uno solo de sus recitales deja de ser, por tanto, una experiencia de la máxima musicalidad, nos guste más o nos guste menos cómo aborda tal o cual partitura, este o aquel pasaje, o nos sintamos más o menos identificados con otros que de sus cole-

gas en determinados repertorios. Detrás de cada una de sus interpretaciones siempre hay un trabajo en profundidad, un pensamiento extenso que arroja luz hasta sobre la nota aparentemente más insignificante, hasta el silencio más breve. Todo está pensado, profundamente meditado, rumiado en la soledad de su estudio, hasta el punto de no dar un solo paso sin estar perfectamente justificado. No caben, pues, en sus recitales el espectáculo, la improvisación, la exhibición técnica, el gesto. Sólo la música y en su más alta expresión. En la última de sus visitas al ciclo de conciertos de la Sociedad Filarmónica de Bilbao, de la que a Dios gracias es asiduo, sentó de nuevo cátedra en un programa de pianismo puro, de esos que no admiten concesiones: *Sonata núm. 31* de Beethoven, *Piezas op. 118* y *Tercera sonata* de Brahms. Quien vale, vale.

Carlos Villasol

Todo no es posible

El interés de un concierto no solo depende de las obras seleccionadas sino también de los recursos utilizados para interpretarlas. La *Sinfonía núm. 32*, de Mozart, ofrecida por la Orquesta Simfónica de Barcelona bajo la dirección de Lawrence Foster, se resuelve como un intento fallido de ofrecer una visión musical completamente anticuada, al margen de todo referente histórico. Aunque no carente de originalidad, *Asyla* de Thomas Adès, convence principalmente por el tratamiento, trabajado en detalle, de la orquesta, recurriendo algo excesivamente al efectismo. Quienes justificaron el interés del concierto fueron los *Lieder aus Des Knaben Wunderhorn* de Gustav Mahler, Katerina Karnéus y Olaf Baer no solo interpretaron sino que actuaron con absoluto deleite.

A.D.

Con el debido permiso

En el centenario de la fundación de la Academia Granados-Marshall, el Palau de la Música de Barcelona ha sido el escenario de un recital dedicado íntegramente a obras de Granados interpretadas por Alicia de Larrocha, quien al mismo tiempo acaba de presentar una edición de las obras completas del compositor catalán editadas por ella misma, acontecimiento que es de esperar suponga un estímulo para investigar y recuperar la obra de Granados más allá de las piezas habituales en el repertorio tradicional. En este caso, y tratándose de tan señalada conmemoración, se optó por un recital compuesto por las obras más universalmente conocidas, en la primera parte los *Valses Poéticos*, junto a una selección de cuatro *Danzas Españolas*, en la segunda parte del recital fragmentos de los libros primero y segundo de *Goyescas*. De La Rocha no interpreta ya a Granados en el sentido tradicional de la expresión, sencillamente lo que establece es un diálogo lleno de profundidad y emoción, de esta manera a veces uno tiene la impresión de estar asomándose a una conversación privada, con el riesgo de incomodar. En la balada dramática *El amor y la muerte* de *Goyescas*, la simplicidad de la escritura musical se transformó en un complejo cúmulo de vivencias y emociones, en el juego final entre graves y agudos del piano.

Abraham Díez



Alicia de Larrocha.

VIII Gala Lírica

Magnífico escaparate donde exponer las nuevas voces líricas que deberán ir tomando el lógico relevo, este ya afamado encuentro en el Teatro Monumental de Madrid se desplazó desde enero hasta finales de temporada para ser transmitido, por vez primera, en directo a toda Europa a través de la UER.

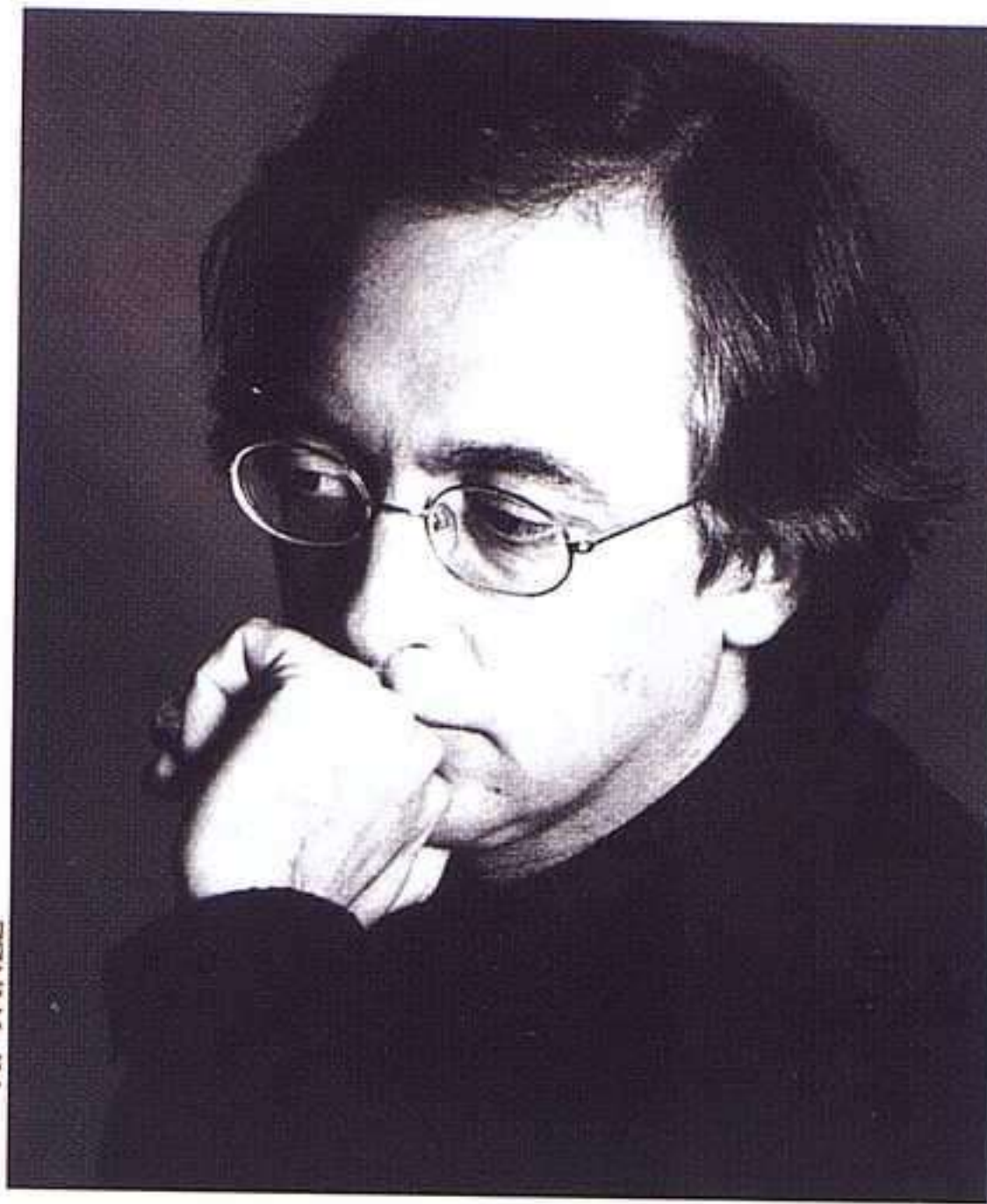
Se pudo apreciar a finalistas de recientes certámenes españoles de canto, de diferente nivel aunque —una pena por la escasa variedad— de muy similar registro: siete de los ocho eran sopranos. La más destacada me pareció la nipona Hiroko Koda, que lució perfecta coloratura en las endiabladas arias de Olympia y Lakmé, mientras la rumana Caterina Costea impresionó muy bien con voz ancha y timbrada en *Trovador* y algo menos en *Suor Angelica*. También me gustó la china Bi-Xia Wu, más en las agilidades de Rossini que en el bel canto de *I Puritani*. Inma Sampedro mostró buena línea y grato color en *Louise*, Susana Córdón sedujo como Mimi y María Rey-Joly cosechó grandes aplausos en el aria de la Fiordiligi mozartiana. Finalmente Carmen Ribera estuvo acertada en el “Ritorna Vincitor” verdiano pero no como la Elisabeth de *Tannhäuser*. El habitual apartado de zarzuela transcurrió sin pena ni gloria y García Asensio dirigió a la versátil y competente Sinfónica de RTVE con profesionalidad pero con un enfoque algo neutro.

Carlos Singer



María Rey-Joly cosechó grandes aplausos en el aria de Fiordiligi.

Herreweghe vuelve a Granada



A. YANEZ

Philippe Herreweghe dirigió a la Orquesta Ciudad de Granada.

El director Philippe Herreweghe volvió a Granada para dirigir a la Orquesta Ciudad de Granada, “una de las pocas agrupaciones españolas con la que trabaja a gusto”, según declaraciones del propio director. En esta ocasión vino acompañado por el *Collegium Vocale* de Gent, formación coral que él mismo fundó en 1970, y que ha colaborado con directoras tan exigentes como Harnoncourt o Leonhardt. Este elenco de artistas de primer orden fueron los encargados de celebrar un año más el Concierto de la Prensa, organizado por iniciativa de la Asociación de la Prensa de Granada.

El programa que ofrecieron estuvo dedicado a la música para *requiem* en sus múltiples manifestaciones. La primera parte se ocupó con la *Musikalische Exequiem* de H. Schütz, una obra colosal que, a modo de servicio fúnebre alemán, explora las distintas facetas de la expresividad vocal barroca. La calidad del coro, así como de los solistas del mismo, devolvieron a la vida esta obra de difuntos con la mayor dignidad y maestría. En la segunda parte se interpretaron varios cánticos de *requiem*. De Mozart se interpretó la *Meistermusik k. 477*, y de Stravinsky cantaron primero su *Introitus: Requiem Aeternam*, y a continuación sus *Requiem Canticles*.

Tres formas de acercarse a la muerte en tres momentos de la historia de la música fueron presentadas aquella noche, con gran éxito y aceptación del público. Pocas veces se programan obras como éstas, un repertorio de gran interés por las posibilidades expresivas que ofrece al compositor. El resultado global fue un concierto lleno de espiritualidad y de la más alta calidad interpretativa, tanto por parte de la OCG como del *Collegium Vocale* de Gent, bajo la dirección sin igual de Herreweghe.

G.R.H.

Encuentros con la música de cámara vocal

La música de cámara vocal se encuentra en Granada. El Coro de Cámara Clavileño de Madrid ha sido invitado por el granadino Coro de cámara Tomás Luis de Victoria. Este encuentro se plasmó en un concierto del coro Clavileño, en el que esta formación de ocho personas demostró su calidad vocal y su versatilidad con un programa de obras de varias épocas.

En la primera parte del programa interpretaron una selección de *Il Festino* de Banchieri, obra coral sorprendente donde las haya. El coro demostró con ella la ductilidad de sus voces, adaptables a las “diabluras” vocales que propone Banchieri. En la segunda parte interpretaron obras del renacimiento español, así como obras contemporáneas, con altas cotas de calidad.

Gonzalo Roldán Herencia

Fuerza eslava



R. JACK

Fue tal la dirección que Gergiev consiguió desaparecer por debajo de la partitura.

La pretensión de todo intérprete musical estriba en conseguir acercarse a la perfección. Cuando un compositor establece en una partitura el sonido original, el intérprete que se enfrenta a sus notas ha de buscar el sentimiento que impulsó al músico a trazar esas melodías concretas. La búsqueda de un sonido puro, sin más ni menos que las intenciones del autor, es a lo que debe aspirar todo intérprete de música clásica. Y, en esto, Valery Gergiev es un verdadero maestro.

La *Segunda Sinfonía* de Mahler, fue regulada por una batuta de trazos delicados y firmes hasta una perfección terrenal, si es que ésta es posible.

Gergiev condujo una orquesta de notable quietud de pensamiento con exactos "sotto voce", con

delicados silencios de sonido que se vieron quebrados por la brutalidad exacta de los "tutti" orquestales. Tal fue la dirección que Gergiev consiguió desaparecer por debajo de la partitura: el público contempló la partitura de una forma pura, escuchando los matices biográficos de Mahler de enfermedad y, ante todo, el ansia de vivir del genial compositor.

Una mezzo (Zlata Bulycheva) algo mediocre se vio arropada por una cálida y emocionante soprano (Anna Netrebko) y por el sólido coro de la Ópera de Kirov. Y fueron las voces quienes definieron el conjunto con el libreto de la sinfonía: "Todo lo que es creado ha de perecer/ Todo lo que parece ha de resucitar". Y Gergiev dio lo mejor de sí mismo mostrando lo mejor de Mahler, resucitándolo de forma cristalina de entre su partitura. No contento con rozar la perfección, Valery Gergiev ofreció al día siguiente otra muestra de alarde musical. En esta ocasión el repertorio fue pura fuerza eslava: una genial *Sinfonía en tres movimientos* de Stravinsky, un difícil *Concierto para piano y orquesta núm. 2* de Prokofiev y los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky. El pianista Alexander Toradze mostró verdadero alarde técnico.

Carlos Guillén

Soltura y naturalidad

Campeando por el teclado con la soltura y la naturalidad que otorga, no ya la técnica –absolutamente necesaria– sino con una sensibilidad especial que no todos los intérpretes poseen, Joaquín Achúcarro extrajo todo el lirismo que anida en los poemas de Bertrand y que Ravel tan certeramente supo plasmar en su *Gaspard de la Nuit*. Antes el célebre pianista se había "paseado" por la *Sonata en Si menor op. 147* de Schubert, lidió con ímpetu la densa versión de Busoni de la *Tocata, Adagio y Fuga BWV 564* de Bach y conmovió con varios *Preludios* de Rachmaninov y dos *Estudios* de Scriabin.

Tras un clamoroso éxito el público del jerezano Villamarta "requirió" con palmas por bulerías alguna propina, a lo que el bilbaíno respondió con su habitual generosidad.

José Luis de la Rosa

"The Dream of Gerontius"

Sir Edward Elgar se presentó en el Teatro Real de Madrid, como un compositor poco conocido entre el público español, con "The Dream of Gerontius". Se trata de un oratorio de curioso corte wagneriano.

El efectismo de la orquesta se vio sujeto a la batuta del joven Pedro Halffter, que se movió con destreza entre el oratorio. Está claro que este director es capaz de asumir su papel con una considerable autonomía, pero a veces parece no dar todo lo que puede; a menudo da la sensación de una extraña timidez, a pesar de que se desenvuelve con gran soltura. Pedro Halffter condujo el oratorio con mano firme pero puede que no llegara a estudiar la obra en profundidad, al fin y al cabo su papel fue el de director suplente de García Navarro. Las voces solistas brillaron sobre el conjunto. A pesar de las reminiscencias *parsifalianas* de la obra de Elgar, las voces eran de gran colorido y delicadeza. El tenor Charles Paul Clarke, visiblemente emocionado en su dramatismo, ofreció un comienzo algo irregular para ir in crescendo hacia un terreno más delicado. El barítono William Schimell ofreció un torrente de voz de potente cuerpo. Un elevado volumen unido a un timbre sólido hizo que se le echara de menos, ya que fueron pocas las intervenciones.

C.G.



Pedro Halffter dirigió con mano firme.

TEMPORADA 2001 · 2002

ÓPERA

1, 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 24, 28 de octubre

RIGOLETTO

de Giuseppe Verdi
García Navarro · Graham Vick

Isabel Rey, Carmen Jiménez, Fabiola Masino, Enkelejda Shkosa, María José Suárez, Giuseppe Sabbatini / Massimo Giordano, Carlos Álvarez, David Rubiera, Askar Abdrazakov, José Manuel Díaz

Nueva producción: Teatro Real - Gran Teatre del Liceu de Barcelona - Maggio Musicale Fiorentino - Teatro Massimo de Palermo

21, 23, 25, 29, 31 de octubre. 2, 5, 7, 9, 12 de noviembre

LUCIA DI LAMMERMOOR

de Gaetano Donizetti
Friedrich Haider · Graham Vick

Edita Gruberova / María José Moreno, Mireia Pintó, José Bros, Ángel Rodríguez, Francisco Vas, Anthony Michaels-Moore, Alastair Miles

Producción: Maggio Musicale Fiorentino - Grand Théâtre de Ginebra

9, 12, 13, 15, 16, 18, 19, 20, 23, 26 de diciembre

COSÌ FAN TUTTE

de Wolfgang Amadeus Mozart
Jesús López Cobos · Josep Maria Flotats

Véronique Gens / María Rodríguez, Carmen Oprisanu / Lola Casariego, Charles Workman / Ismael Jordi, Pietro Spagnoli / Josep Miquel Ramón, Isabel Monar / Elena de la Merced, Alessandro Corbelli / Carlos López

Nueva producción: Teatro Real - Gran Teatre del Liceu

12, 15, 17, 19, 22, 24, 26 de enero

PELLÉAS ET MÉLISANDE

de Claude Debussy
Armin Jordan · Patrice Caurier - Moshe Leiser

María Bayo, Fabiola Masino, Birgita Svendén, Simon Keenlyside, Jean-Philippe Lafont, Franz-Josef Selig

Producción: Grand Théâtre de Ginebra

14, 16, 19, 22, 26, 28 de febrero. 4, 6 de marzo

FALSTAFF

de Giuseppe Verdi
García Navarro · Giorgio Strehler

Elizabeth Norberg-Schulz, Mariana Pentcheva, Petia Petrova, Wolfgang Ablinger-Sperrhacker, Santiago Sánchez-Jericó, Ambrogio Maestri, Manuel Lanza, Mario Luperi

Producción: Teatro alla Scala de Milán

25, 27, 31 de marzo. 2, 4, 6, 8, 11 de abril

BABEL 46

de Xavier Montsalvatge

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES

de Maurice Ravel
Antoni Ros Marbà · Jorge Lavelli

Ana Ibarra, Anna Camelia Stefanescu, Marisol Montalvo, Soledad Cardoso, Monica Bacelli, Itxaro Mentxaka, Ana María Häsler, Emilio Sánchez, Francisco Vas, Santiago Sánchez-Jericó, David Rubiera, Raquel Pierotti

Nueva producción: Teatro Real - Gran Teatre del Liceu de Barcelona

27, 28, 30 de abril. 1, 3, 4, 6, 8, 9, 12 de mayo. 18, 20, 23, 26, 28 de julio

MADAMA BUTTERFLY

de Giacomo Puccini
García Navarro · Mario Gas

Daniela Dessi / Isabelle Kabatu, Marina Rodríguez-Cusi / Itxaro Mentxaka, Walter Fraccaro, José Ruiz / Emilio Sánchez, Eduardo Santamaría, Enrique Baquerizo / Carlos Bergasa

Nueva producción: Teatro Real

28, 30 de mayo. 1, 4, 7, 11, 13, 15 de junio

DAS RHEINGOLD

de Richard Wagner
Peter Schneider · Willy Decker

María Rey-Joly, Hanna Schwarz, Itxaro Mentxaka, Roland Wagenführer, Eberhard F. Lorenz, Joan Cabero, Alan Titus, Hartmut Welker, Stephen Milling, Jyrki Korhonen

Nueva producción: Teatro Real - Dresden Semperoper

CONCIERTOS LÍRICOS

22 de diciembre

JULIA VARADY

García Navarro

24 de febrero

FREDERICA VON STADE

Raymond Leppard

10 de abril

NATALIE DESSAY

Louis Langrée

7 de mayo

BEN HEPPNER

Director por determinar

BALLET

8, 9, 11, 12 de septiembre

BALLET DE MONTECARLO

Director: Jean-Christophe Maillot

La Cenicienta

Sergei Prokofiev · Jean-Christophe Maillot

Director musical: Nicolas Brochor

13, 14, 15, 16 de septiembre

BALLET DE MONTECARLO

Director: Jean-Christophe Maillot

Violin Concerto

Igor Stravinsky · George Balanchine · Karin von Aroldingen

Dove è la luna

Alexandre Scriabin · Jean-Christophe Maillot

Vers un Pays Sage

John Adams · Jean-Christophe Maillot

Director musical: Nicolas Brochor

21, 22, 23, 24, 25 (2 funciones) de noviembre

BALLET DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Director: Víctor Ullate

Bhakti

Música tradicional hindú · Maurice Béjart

El pájaro de fuego

Igor Stravinsky · Maurice Béjart

Siete danzas griegas

Mikis Theodorakis · Maurice Béjart

Director musical: Nir Kabaretti

2 (2 funciones), 3, 5, 6, 8, 9 (2 funciones) de junio

ROYAL DANISH BALLET

Director: Aage Thordal-Christensen

La Sylphide

Herman Lovenskjold · August Bournoville

Serenade

Piotr Ilich Tchaikovsky · George Balanchine

Director musical: Henrik Vagn Cristensen

CONCIERTO SINFÓNICO

2 y 3 de marzo

Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid

García Navarro

La Damnation de Faust de Hector Berlioz



TEATRO REAL

FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

CORO Y ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Nuevo abono de ballet. Venta del 9 al 19 de julio.

Renovación de abonos del 1 al 30 de junio. Servicio de Venta Telefónica de Caja Madrid, 902 24 48 24. Teléfono de Información: 91 516 06 60. Horario de Taquillas: de 10.00 a 13.30 h. y de 17.30 a 20.00 h. Horario de las representaciones: Laborables y festivos, 20.00 h. Domingos: 18.00 h. Matinales de ballet 12.00 h.

Viveza y claridad

El Palacio de Festivales de Cantabria inició brillantemente los actos conmemorativos de su décimo aniversario, con un estupendo concierto encomendado a los London Mozart Players, que con absoluta solvencia dirige Andrew Parrot.

La Sala Argenta, que ahora hace diez años abría sus puertas con no pocas ilusiones y esperanzas, vivió una tarde especial registrando el casi lleno.

El programa en esta ocasión estuvo dedicado a Mozart, y es el primero que, dentro del Ciclo "Las Edades de la Música", se dedicaba al clasicismo, y en el centro del mismo una de las páginas más hermosas del genio salzburgués como lo es su *Concierto para piano y orquesta núm. 23*.

Jean-Philippe, pianista de clase, con abundantes recursos técnicos y expresivos, hizo una versión luminosa con los precisos acentos en sus tres movimientos, sobre todo en el hondo adagio tan admirado por Olivier Messiaen quien, por cierto, se maravillaba con la *Iberia* albeniziana. Tuvo en los London Mozart Players un arropamiento ajustado y redondo. Es una agrupación que ante todo toca con el entusiasmo que la sabe transmitir Andrew Parrot, de gesto vivo y claro y con buen criterio musical, cualidades que supo aplicar a la *Serenata KV 239* y a la *Sinfonía "Jupiter"*.

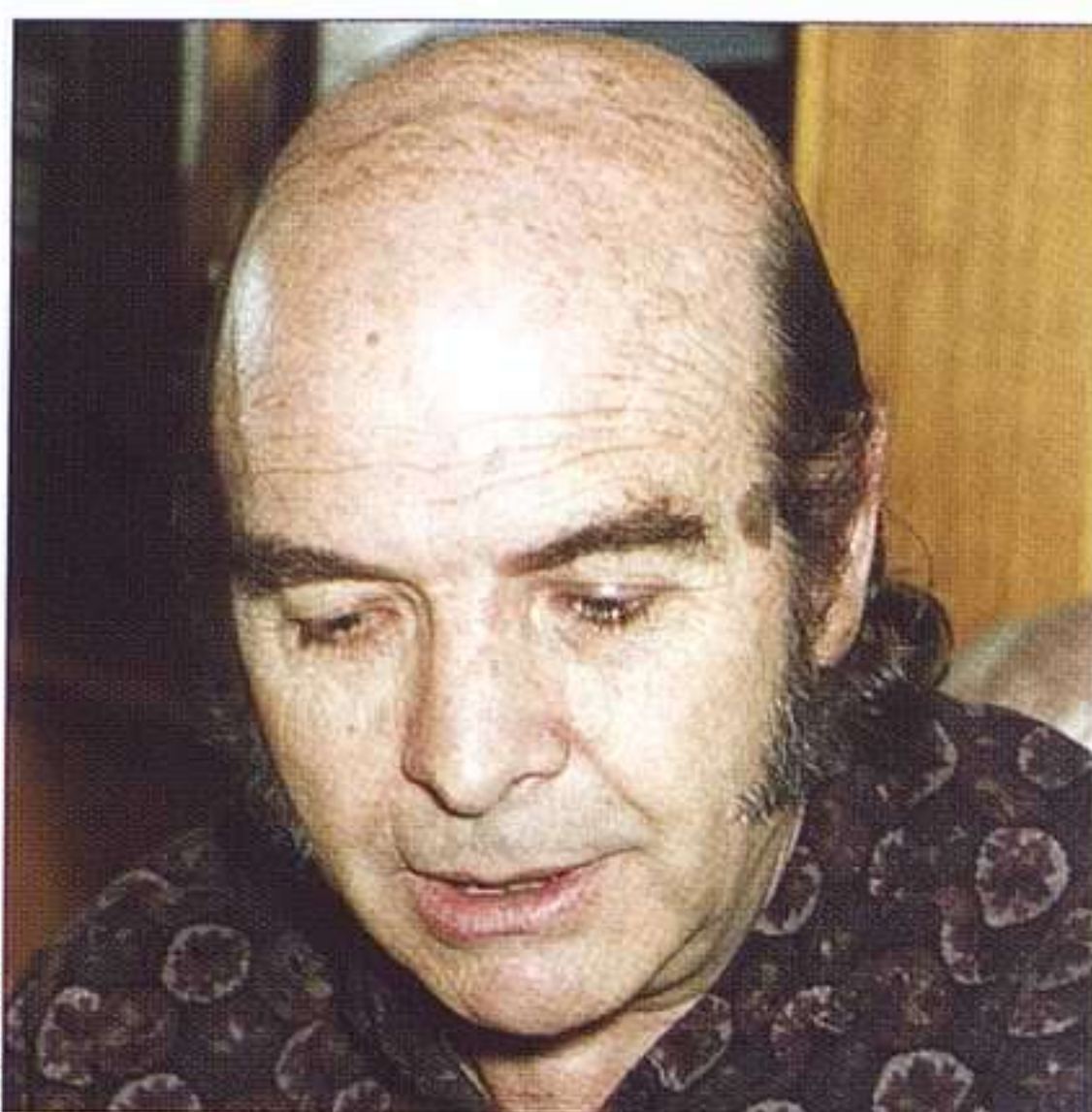
En definitiva, una extraordinaria ocasión para disfrutar de un interesantísimo repertorio en unas magníficas interpretaciones.

Ricardo Hontañón



Al piano Leonardo Gelber, acompañado por los London Mozart Players.

Noches de Walpurgis



La ONE interpretó la festiva "España 2000, entrada al nuevo milenio", de Claudio Prieto.

Tres "primeras veces" y un estreno absoluto y encargo, aderezaban los cuatro programas ONE. Entre aquéllas una interpretación realmente destacada entre druidas, brujas y ritos paganos de iniciación y primaveras. Exigente partitura técnica y musicalmente y, por momentos, brillante, *Die erste Walpurgisnacht*, de Mendelssohn, encontró en Pinchas Steinberg y una Orquesta y Coro Nacionales motivados, eficaces y detalladas dirección y traducción sonora. La justa ovación final premió la honestidad y excelencia del trabajo realizado sobre esta poco transitada página. Claridad, limpieza y elegancia definieron los

trazos flautísticos con José Sotomayor del *Concierto 7*, de François Devienne, otra de sus nuevas. El director Peter Schneider desdibujó esta labor con una irregular *Sexta* de Bruckner. Al socaire de tanta novedad, no han podido faltar los nombres de autores españoles: Calandín, Prieto, Escudero y Marco. El primero de ellos a través de su estreno absoluto encargó, *La vía del sol* que abría el segundo programa. Galduf ofició asimismo un discreto *Cuarto* de Rachmaninov, con Achúcarro en la compleja parte solista y una versión limitada del *Concierto para orquesta* de Bartók. La tercera velada llevaba a los atriles, además de la obra citada, la festiva *España 2000, entrada al nuevo milenio* de Claudio Prieto y el *Concierto para violín* de Francisco Escudero. Víctor Martín, en solvente realización, recibió la dedicatoria del en su sesenta aniversario. Pehlivanian unió desenvoltura y praxis en sus versiones del *Concierto para violín*, de Tchaikovsky, con un Elmar Oliveira notable y el ingente aparato de la *Sexta* sinfonía de Tomás Marco. La efectista *Oberatura 1812* –"tonante estrépito arman"– completaba la jornada.

Luis Mazorra Incera

Kurt Weill, en Santa Fe

El Instituto de América y el Centro Damián Bayón celebraron el IX Ciclo de Cámara "Capitulaciones de Santa Fe". Este ciclo, que ya es un clásico en el panorama cultural de la provincia de Granada, atrae a destacadas figuras del panorama camerístico, prestando especial atención a las nuevas propuestas que cada vez son más frecuentes en nuestro país.

Este año destacó el concierto del grupo *Kamaleonic Weill*. Con este nombre conmemoran el centenario del nacimiento de Weill ofreciendo una panorámica sobre aquellas facetas artísticas menos conocidas del compositor. La soprano Teresa de la Torre rescató con su bella voz algunas canciones menos difundidas de Weill, transportando al público a la atmósfera de *Music Hall* de los cincuenta.

G.R.H.

Las secuencias de Berio



Pilar Jurado, una de las intérpretes de las "Secuencias" de Berio.

Por vez primera en España se interpretó la integral de las *Secuencias* del gran compositor italiano Luciano Berio. Quince piezas para instrumentos solistas que constituyen un ambicioso proyecto por explorar sus capacidades sonoras y expresivas desde una visión que, además de recoger sus voces tradicionales, las transforma y expande en un más dilatado vocabulario donde se convocan las nuevas técnicas y posibilidades incorporadas a lo largo del s. XX. De ahí el reto que supone su ejecución conjunta e ininterrumpida, en orden cronológico, tal y como se hizo en los dos conciertos que

tuvieron lugar en la sala de cámara del Auditorio Nacional, dentro de la V edición de La Música de Nuestro Tiempo, que organiza Promúsica. Miembros del Proyecto Gerhard, la agrupación nacida en estrecho vínculo con este ciclo, fueron los encargados de llevarlo a cabo. No se puede sino valorar muy positivamente el gran interés y esfuerzo de esta iniciativa. Sin embargo, tras esta celebración, no hay que dejar de señalar la gran irregularidad de las intervenciones. Las secuencias exigen un enorme virtuosismo al que además hay que añadir un determinante y extraordinario componente interpretativo, a veces explícitamente gestual. Y en ocasiones no asistimos sino a trabajosas lecturas de las mismas. Hay que señalar, no obstante, las destacadas versiones de la soprano Pilar Jurado, del pianista Ananda Sukarlan y del guitarrista Pablo Sanz Villegas y sobre todo, del que era excepcional invitado, el fagotista Pascal Gallois, que nos anonadó con su formidable y plena recreación de la obra que Berio escribiera expresamente para él.

David Cortés

Adiós a Schumann

El ciclo sinfónico que la Orquesta Ciudad de Granada ha dedicado al compositor Robert Schumann ha llegado a su fin. Para el último concierto se contó con un maestro de ceremonias excepcional: Salvador Mas. Este director sabe conducir a la OCG por las tortuosas sendas de la buena interpretación y su aparición en el programa es garantía de éxito, tal como sucedió en esta ocasión.

Para el cierre del ciclo Schumann se programaron la obertura *Manfred*, el *Concierto para violonchelo* y la *Sinfonía núm. 1*. Mas mostró el concienzudo trabajo realizado con la orquesta. Cada intervención, cada motivo, cada matiz expresivo, todo estaba estudiado y calibrado en aras de la búsqueda de perfección. Este meritorio esfuerzo dio sus frutos en una velada en la que el Auditorio Manuel de Falla al completo vibró con la música de un compositor que entregó su alma y su cordura por aquello que más amaba: la música.

G.R.H.

Kozená y Koopman, un tándem perfecto

La presencia de la *Ámsterdam Baroque Orchestra*, Ton Koopman y Magdalena Kozená, convertían en ineludible la cita en el Teatro Villamarta de Jerez. Como apuntaba en sus comentarios del programa de mano nuestro colega y amigo Carlos Tarín, allí se confrontaban "no solo dos maneras distintas de entender la música de una misma época, sino de imaginarla. La vertiente instrumental estuvo copada por un intérprete excepcional, Ton Koopman, cuya manera de hacer música surge de forma natural y espontánea, sus versiones resultan por ello cálidas y llenas de vida. La *Suite para orquesta núm. 1* de Bach, que abrió el programa, resultó, sin embargo, más ligera de lo que cabía esperar en este gran bachiano (dentro siempre de lo irreprochable de su juego). En cambio con las obras de Haendel: el *Concierto para órgano, op. IV núm. 1* y la *obertura de Scipione*, el holandés derrochó entusiasmo, tanto a la dirección como al teclado. Magdalena Kozená fue la otra protagonista de la noche. Ante un público expectante, la mezzo checa demostró estar a la altura de lo que se vende. Su *Cantata para contralto BWV 345 del Kantor de Leipzig* fue soberbia, todo un "tour de force" entre dos titanes, el *Salve Regina* fue algo memorable; si bien su interpretación de las *Arias de Ariodante* fue algo espectacular.

J.L.R.



Magdalena Kozená fue una de las protagonistas de la noche.

Camerismo de tradición checa

El Cuarteto Prazak es hoy en día uno de los mejores considerados en el universo de la música de cámara. Se lo ha ganado a pulso, puesto que lleva casi treinta años bregando con el género más exigente de la música. Y con qué resultados... Aunque lo había hecho ya en nuestro país, nunca se había presentado en la Sociedad Filarmónica de Bilbao; cosa extraña, puesto que es éste un verdadero templo músico camerístico donde puede escucharse con la naturalidad de lo cotidiano lo mejorcito que circula por el mundo. El Prazak tiene solera. Es un conjunto hecho y derecho, perfectamente equilibrado en sus cuatro integrantes, con un sonido unificado, redondo, aunque un punto ácido, muy en la tradición checa en cuanto a ese inconfundible color de muy hermosos brillos, pero de volumen no especialmente amplio. Por los pentagramas del difícilísimo *Primer cuarteto* de Leos Janáček se pasean con una soltura admirable, para delinear una versión intensa, trabajada en la línea de un lirismo llevado a su máxima expresión, que no cae en la trampa fácil del simple expresionismo. Haydn -*Cuarteto op. 20/6*-, en su sitio. Y, en antológica lectura, el *Quinteto op. 31* de Dvorák con J. Colom.

C.V.

Ravel, en Valencia (I)



Lorin Maazel dirigió los dos primeros conciertos del Ciclo Ravel.

A continuación se comentan los dos primeros conciertos del ciclo de cuatro actuaciones con las principales obras sinfónicas de Ravel, bajo la dirección de Lorin Maazel en el Palau de la Música de Valencia. En este caso, la agrupación que interpretó los conciertos fue la Orquesta Filarmónica de Israel. Uno de los atractivos de estas sesiones lo constituía la maestría de Maazel para obtener de sus orquestas todo un amplio abanico de sonoridades, algo que encaja perfectamente con el magnífico talento orquestador de Ravel. En el primer concierto los buenos augurios se cumplieron y se pudo escuchar una interpretación de referencia de *Ma mère l'Oye*. Después, la

audición de *La Valse* demostró que, además de la tímbrica, los intérpretes dominaban las grandes dificultades rítmicas de la partitura. Por último, en la orquestación raveliana de los *Cuadros de una exposición*, de Mussorgski, se escucharon fragmentos de una gran musicalidad (*Limoges*) junto a una cierta tendencia a lo fácilmente espectacular. Como propina se ofreció una extraordinaria ejecución de la obertura de *La forza del destino*.

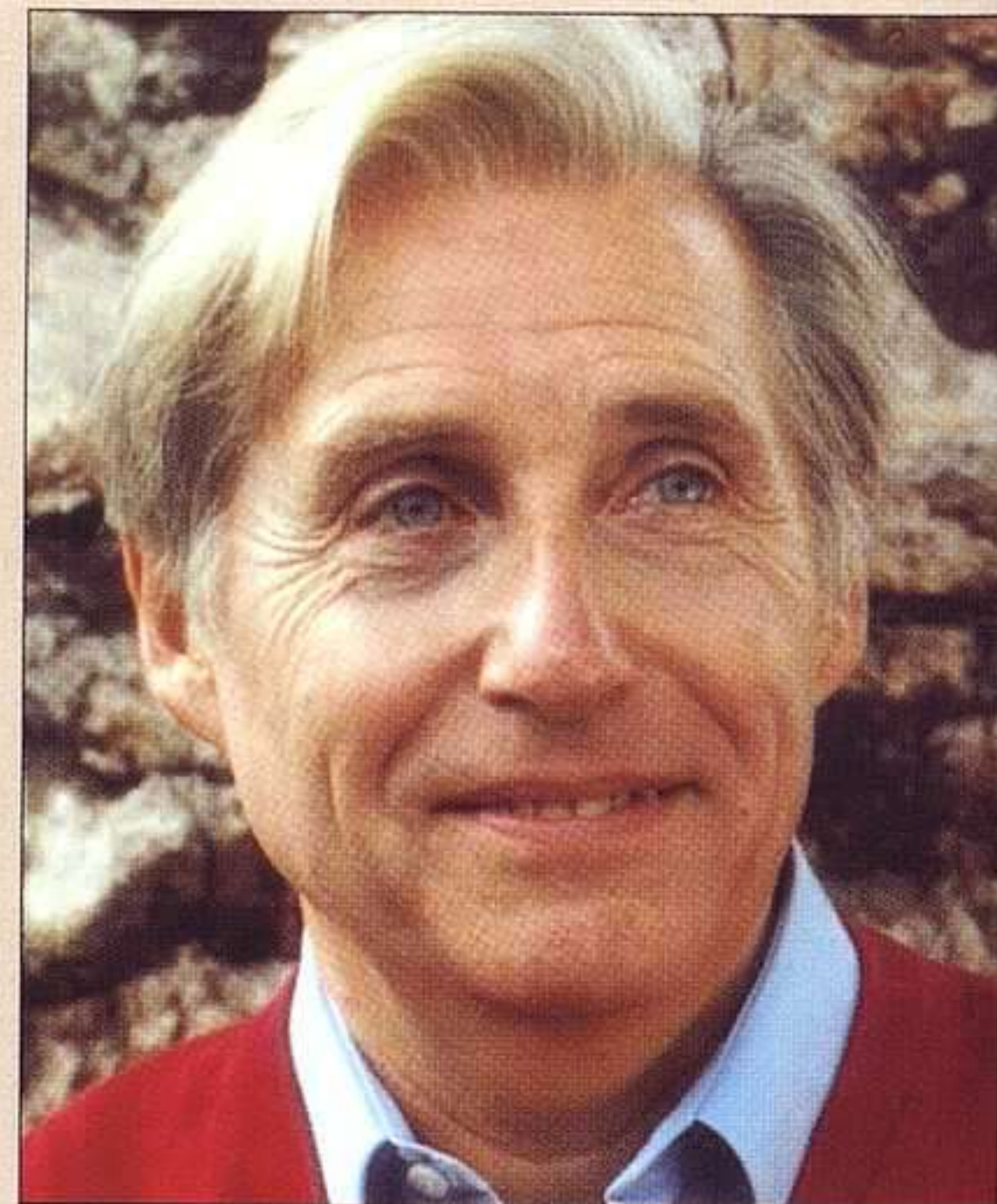
Por desgracia, la famosa irregularidad de Maazel volvió a surgir en el segundo concierto que, dentro de un discreto nivel, constituyó una auténtica decepción. Uno de los momentos más destacados se produjo en la interpretación de *Le Tombeau de Couperin* por esa capacidad ya citada de Maazel para la precisión tímbrica. Sin embargo, los *Valses nobles et sentimentales* y *Tzigane* obtuvieron una traducción anodina. La irregularidad que marcó el concierto tuvo su ejemplo claro en las dos suites de *Daphnis et Chloé* en las que junto a momentos de excepción (*Level de jour*) asistimos a otros de auténtico trámite.

Vicente Galbis

"Tour de force"

El devenir pianístico madrileño ha vivido en escasos quince días un sorprendente "tour de force" del solista Joaquín Achúcarro. Seis conciertos para piano y orquesta (Rachmaninov, tres sesiones con la ONE y Manuel Galduf y Beethoven con la ORTVE y Enrique García Asensio) y una velada a solo en el Auditorio hacen sospechar algún fausto pacto con el diablo. Los actos "al hilo de la Nacional" comienzan a ser habitual complemento a actuaciones sinfónicas en la sala de cámara. Intimidación que resultó adecuada para un programa diverso en intensidad, ligereza y técnica corona-

do por la raveliana frescura de *Alborada del Gracioso* y el dramatismo de las *Piezas para piano Op. 119* de Brahms. Junto a ellos, Schubert en forma de *sonata*, *preludios* de Rachmaninov y Debussy y *estudios* de Scriabin aderezados de páginas harto conocidas del repertorio. No es fácil escuchar en sesiones seguidas los cinco conciertos de Beethoven. Cada entrega deparó un interesante panorama donde aportaciones y progresos del autor de Bonn se explicaban en el reto asumido por los intérpretes.



L.M.I.

Joaquín Achúcarro.

festivales de



Segovia

Junio Julio Agosto Septiembre

XXXII Semana Internacional de Música de Cámara

4 al 15 de septiembre

XXVI Festival Internacional de Música y Danza

julio

Danza
Música Sinfónica
Música Barroca
Músicas Marciales

VI Festival Joven de Música Clásica

12 de julio a 12 de agosto

XVIII Folk Segovia-Encuentros Agapito Marazuela

28 de junio al 1 de julio

XIV Festival Folklórico Internacional "La Esteva"

11 al 15 de julio



FUNDACION
Don JUAN de BORBON

<http://www.fundac-juandeborbon.com>

INFORMACIÓN

FUNDACIÓN DON JUAN DE BORBÓN • Tel. 921 46 14 00 • Fax: 921 46 22 49
E-mail: fdjbluz@retemail.es • <http://www.festivales.com/festivalesegovia>

Renacimiento y modernidad



Eliás Arizcuren, al frente del Octeto Ibérico de Violonchelos.

Los centros culturales de Caja España en Valladolid, Zamora, León y Palencia, han presentado su anual ciclo de música, con el rumano Bogdan Bácanu a la marimba; Octeto Ibérico de violonchelos con la soprano Young-Hee Kim Peral y E. Arizcuren como director; y Orphénica Lyra con dirección de José Miguel Moreno.

Los de Arizcuren siguen siendo aventajados alumnos de su Escuela de Utrecht, por lo que su nivel técnico y sonoro está garantizado; así lo demostraron los solistas Putowski y Trajko o el español E. Iglesias; como además Eliás sabe su oficio y aunque a veces resulte algo ampuloso, sus versiones tienen calidad e interés. Así lo demostraron en las *Bachianas brasileiras núm. 1*, escritas en 1932 por Villa-Lobos para esta combinación; los 3 ritmos populares embolada, modinha y conversa que componen los tres movimientos, fueron bien jugados, en particular la fuga con los dos cuartetos siguiéndose o yuxtapo-

niéndose o desdoblándose con pulcritud. Curioso el arreglo que para el grupo hizo Philip Glass sobre el tercer movimiento de su *Sinfonía núm. 3*, con el título *Sinfonía para ocho*, donde las breves células minimalistas se superponen hábilmente. Nobre, Montsalvatge y Falla sonaron en sus famosas *Canciones*, donde la soprano coreana no da el mismo nivel que el Octeto.

Todo lo contrario que el contratenor Jordi Doménech que, junto al gambista Ventura Rico y el propio Moreno a las vihuelas, dieron repaso al libro que les da nombre de Miguel de Fuenllana, en el que se recogen obras de él mismo sobre otros compositores coetáneos, Sermissy, Morales, Vázquez, Flecha, u originales de Mudarra, Pisador y Enzina. Belleza, buen gusto, estudio y preparación, tanto en lo instrumental como en lo vocal.

José M.^a Morate

Un sonido mágico

Volvió a Krystian Zimerman a Valladolid, siempre con la Asociación Cultural "Salzburgo". El Auditorio de la Feria de Muestras testificó el mágico fenómeno acústico que el polaco extrae del teclado; puede que los tempi rápidos tuviesen alguna veladura, pero la claridad conceptual personal y esa aterciopelada sonoridad que su sutilísimo toque genera, hicieron memorable la sesión. La penúltima *Sonata* de Beethoven, *op. 110*, tuvo modélico tercer movimiento de impresionantes y fantástica fuga plena y expresiva. Brahms juvenil en la *Sonata en Fa menor op. 5*: generador *Andante* bien expuesto y soberbio *Intermezzo*; y maduro *Klavierstücke, op. 118*, con *Balada*, *Romanza* e *Intermezzo* de altísimo nivel. Éxito absoluto.

José M.^a Morate

Acabaron las probaturas

Gianandrea Noseda, Pedro Halffter-Caro y Achim Fielder, son los tres últimos candidatos invitados por la Sinfónica de Castilla y León para cubrir su titularidad.

Al italiano se le preparó un extraordinario con la *Obertura trágica*, de Brahms, *Variaciones sinfónicas*, de Dvorak y la *Jupiter*, de Mozart; virtudes y defectos propios de un especialista en foso: contraste sonoro, entrega y vitalidad, pero también superficialidad, falta de control y efectismo, más acusados en la Sinfonía.

El madrileño, ya conocido aquí, presentó su obra *Paráfrasis*, imágenes y orquestación sobre el precioso aria de Dido, "When I am laid in Earth", del *Dido y Eneas* de Purcell, grata y bien tocada por la O.S.C. y L. que estuvo muy profesional; la *Sinfonía núm. 2* de Brahms, resultó blanda y morosa, con caídas de tensión y falta de emoción; sin embargo sí dio mucha la soprano Elena de la Merced a las *Cuatro canciones* y a la de *Marietta* ("La ciudad muerta") de Korngold.

El joven alemán Achim Fielder defendió con holgura *Los frescos de Piero della Francesca*, de Bohuslav Martinu, con buena prestación de maderas y viola solista; y una matizada y comprendida *Cuarta* de Mahler, con lucimiento de voces graves de la cuerda y una Olatz Saitua muy musical. Buen candidato, tras Koch, pero... veremos.

J.M.M.



Gianandrea Noseda, director invitado de la Sinfónica de Castilla y León.

A por la séptima temporada



El Grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza cierra su temporada.

Tras un minuto de silencio en repulsa por el atentado terrorista perpetrado en Zaragoza, daba comienzo el concierto monográfico en homenaje a Schönberg en el 50 aniversario de su muerte que Enigma-OCAZ ofrecía como colofón a su Sexta Temporada. Obras todas predodecafónicas creadas entre 1905 y 1910, con dos platos fuertes: *Lied der Waldtaube*, de los *Gurrelieder*, en la reducción instrumental del autor, que contó con la muy adecuada voz de la mezzo Mabel Perelstein, y la difícil *Kammersymphonie op. 9* que ponía excepcional broche a esta sesión en la que la orquesta lució sus mejores galas interpretativas y técnicas. Juan J. Olives condujo también a Enigma en otras tres obras de menor enjundia pero no menos representativas de este período creativo de Schönberg: *Die eiserne Brigade*, parodia de ácido humor compuesta durante la movilización del autor en la Gran Guerra, *Ein Stell-dichein*, y los *3 Stücke für Kam-*

merorchester, bellas miniaturas atonales no catalogadas por el autor y recuperadas por Josef Rufer en 1957. Finalizada otra exitosa temporada de Enigma anhelamos expectantes la próxima en la que probablemente coexista en Zaragoza con la reivindicada Orquesta Sinfónica que ahora promueve el Gobierno de Aragón. Bienvenido sea otro instrumento para hacer música: los neonatos en su sede del Teatro Fleta y la Orquesta de Cámara-Grupo Enigma y el coro Amici Musicae, en el Auditorio, complementándose y contribuyendo al enriquecimiento musical aragonés, sin que ninguna de estas realidades existentes, ya cuajadas y celebradas, puedan verse resentidas en ningún aspecto –económico o funcional– por el fuerte tirón que se espera de la nueva formación sinfónica. Felicidades al Auditorio por su Orquesta y Coro y ¡a por la séptima de Enigma!

Víctor Rebullida

Podría haber sido mejor

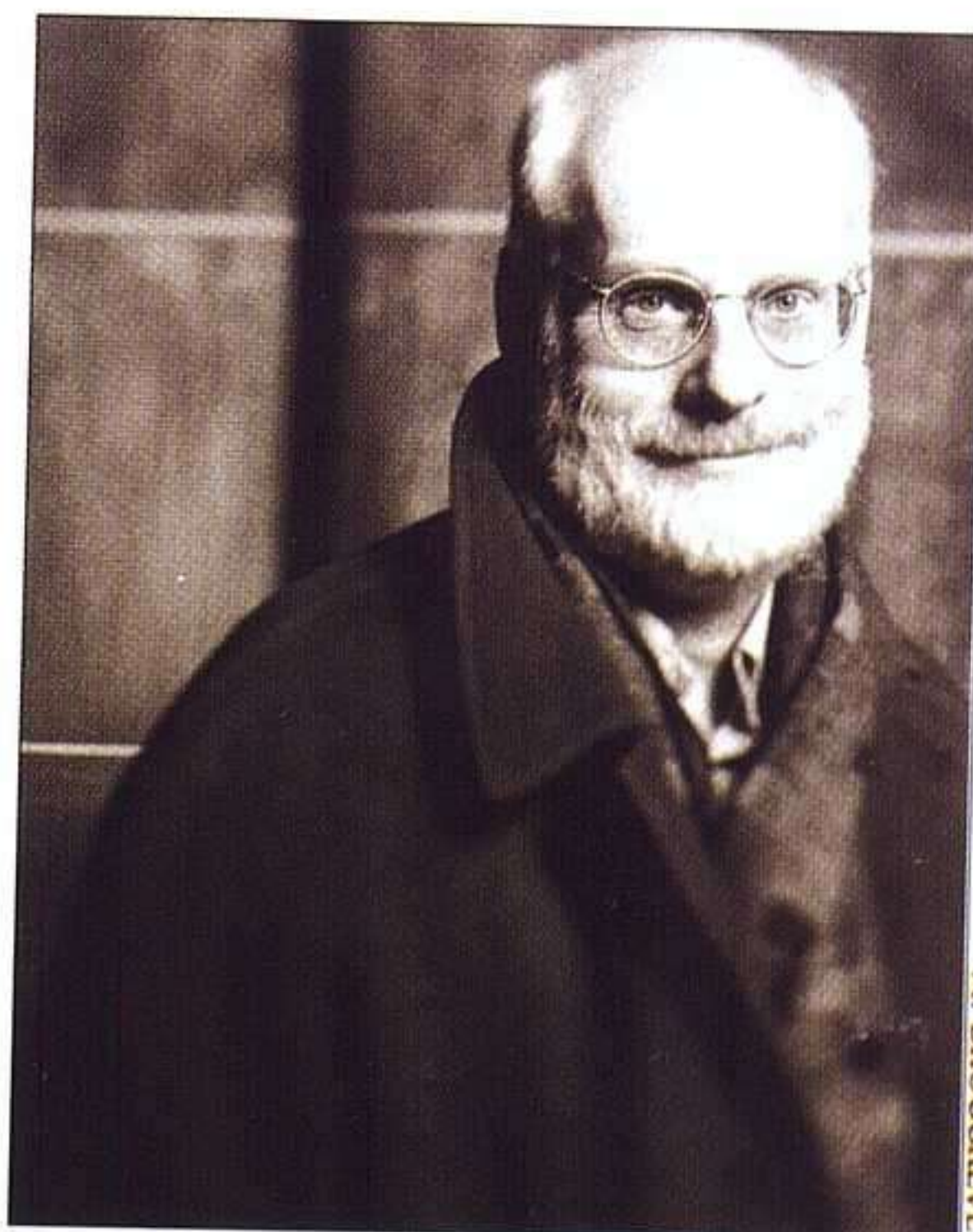
Con una calidad mejorable la Orquesta Filarmónica Janáček presentaba en el Auditorio de la capital aragonesa un programa con la convencional fórmula obertura-concierto-sinfonía. Dirigida por Petr Vronsky pudimos escucharla en la obertura verdiana de la *Forza del Destino*, el inusual *Concierto-Fantasia op. 56* de Tchaikovsky (con el pianista Igor Ardasev) y la *Sinfonía núm. 15*, de Shostakovich. Tras calentar con Verdi, no entusiasmaron con Tchaikovsky cuya obra solo tiene el atractivo de ser una especie de experimento estructural correctamente planteado por orquesta y solista. Lo mejor fue esa última sinfonía escrita por Shostakovich cuatro años antes de morir. Muy interesante, fue presentada con dignidad, mejor por las cuerdas que por el viento.

V.R.

Bach, Haendel, Koopman

La presencia en Zaragoza de Ton Koopman y de la Amsterdam Baroque Orchestra volvía a poner un hito en la línea de calidad que viene presidiendo el Ciclo de Conciertos de Primavera del Auditorio. A Bach y Haendel dedicaban los holandeses el concierto. Del primero la *Suite para orquesta núm. 1* y el *Concierto para órgano de la Cantata BWV 35* en la que Koopman cambió el clave ante el que dirige por el órgano solista; de Haendel, la *Obertura y Allegro de Scipione*, el *Concierto para órgano, op. 4 núm. 1*, nuevamente con Koopman de solista, y por último, el *Concerto Grosso, op. 6 núm. 6*. La interpretación que hacen éstos destaca por la brillantez tímbrica y rítmica así como por el excelente sonido que extraen de los instrumentos originales con los que trabajan. La dirección es fresca, logrando precisos ataques y no menos exactos finales. Respecto a los solos, reconocida es la faceta de Ton Koopman como organista, quedando esto patente en las dos ocasiones que actuó como tal. Y hablando de órganos debemos preguntarnos si habrá algún día un gran órgano en este Auditorio de Zaragoza, pues, a pesar de ser privilegiados en órganos barrocos, no tenemos uno adecuado para interpretar repertorio posterior solista o con orquesta sinfónica.

V.R.



Ton Koopman, en el Auditorio de Zaragoza.

Del 24 al 28 de julio de 2001

42 Festival Cueva de Nerja

Cueva de Nerja
Gran Gala Lirica

JOSEP CARRERAS Tenor
Lorenzo Bavaj Piano

24

Cueva de Nerja

Orquesta Ciudad de Málaga
Director:
Alexander Rahbari

25

Celino Romero
Solista de guitarra clásica

Cueva de Nerja

Gala del Ballet Francés
Con Estrellas de los Ballets
de Francia

26 27

Cueva de Nerja

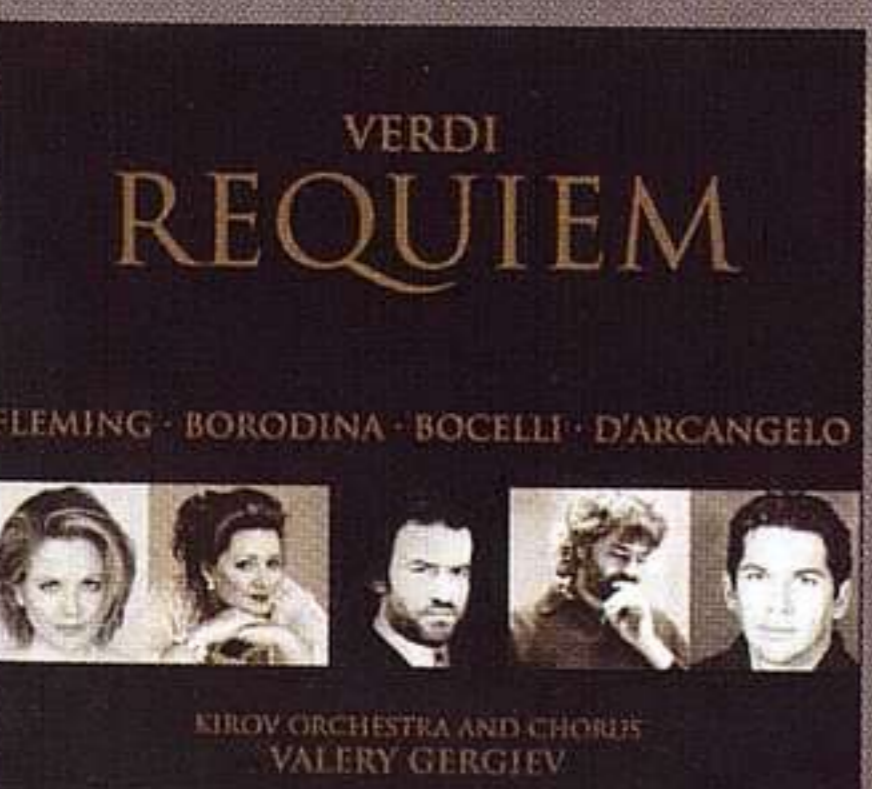
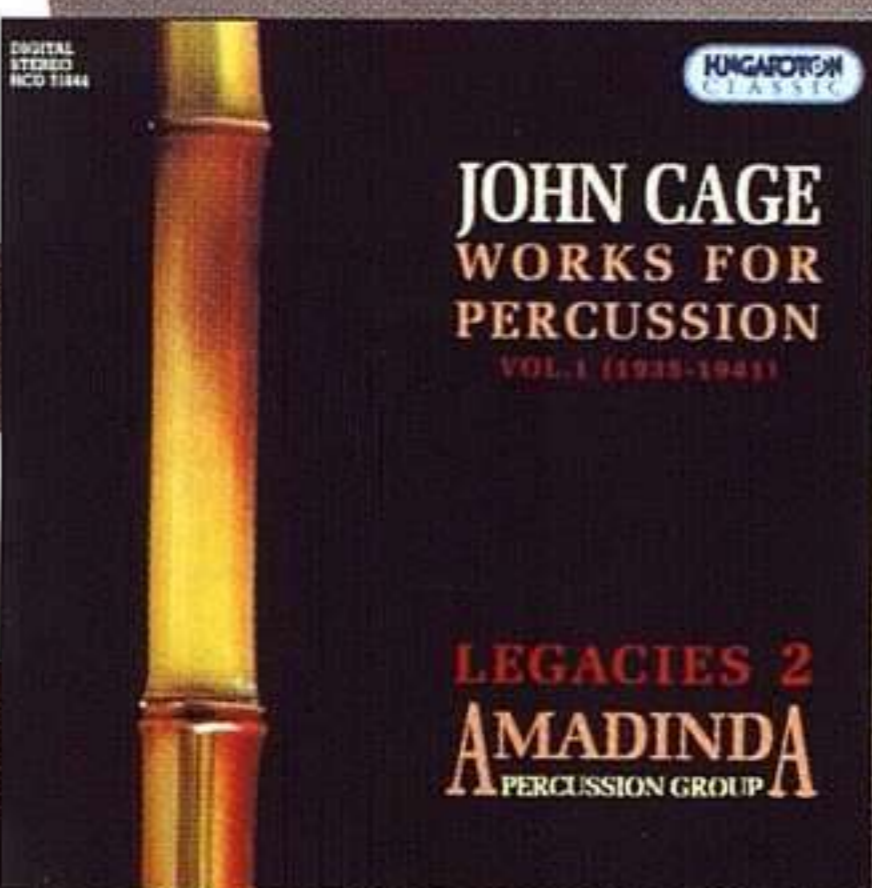
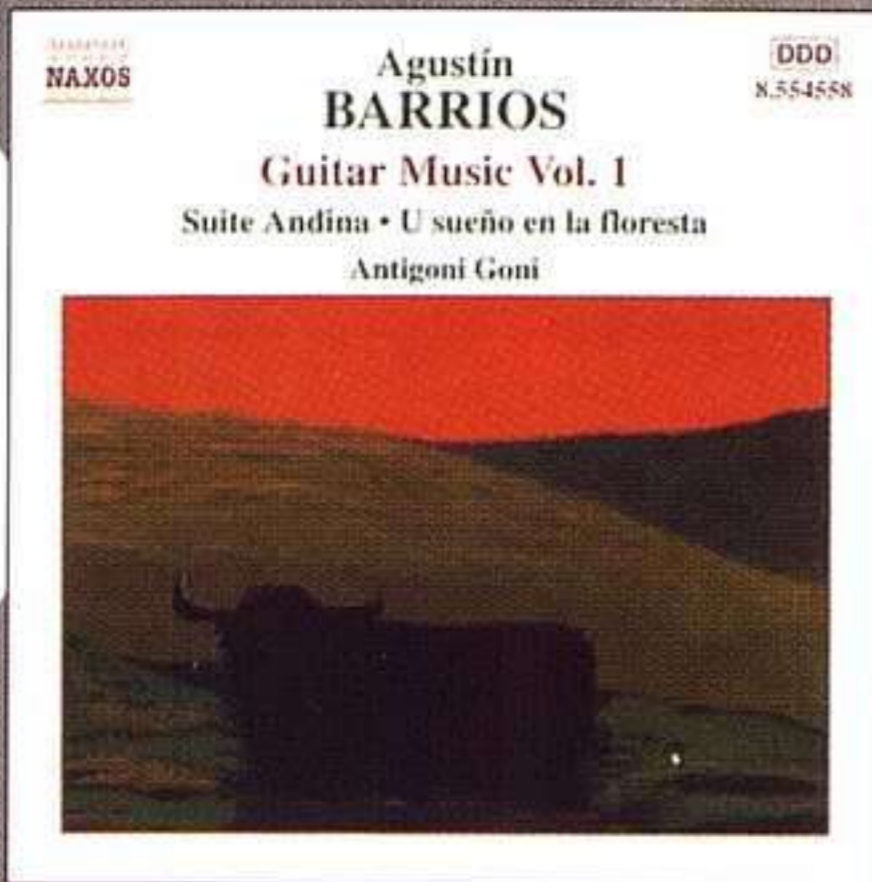
Ballet Blanca del Rey
"Flamenco a bocajarro"

28

julio de 2001

discos

JULIO-AGOSTO 2001
111 discos comentados



«En la página 58 el lector podrá encontrar el comentario del último disco de Giuseppe Sinopoli aparecido en el mercado español, una magistral versión del Stabat Mater de Dvorak. RITMO, que no dio el mes pasado la noticia de su fallecimiento por la sencilla razón de que ya estaba en los quioscos, prepara un artículo que dedicará a su figura; un recuerdo para uno de los directores más interesantes de nuestro tiempo»

PÁGINAS

- 54 De la A a la Z
- 72 Ópera y Recitales
- 76 Jazz
- 78 Grandes Ediciones, grandes reediciones
- 82 Sala de Audición

CRÍTICOS

David Alegre Fernández (DAF), Salustio Alvarado (SA), Ignacio Baizán Megido (IBM), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), David Cortés Santamarta (DCS), José Feito Benedicto (JFB), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Paulino García Blanco (PGB), José María García Martínez (JMGM), Esther García Soriano (EGS), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Justin Josiah Coe (JJC), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Jerónimo Marín (JM), Josep Pascual (JP), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (RJPJ), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR), José Antonio Tello (JAT), Paulino Toribio (PT), Jesús Trujillo Sevilla (JTS) y Carlos Villasol (CV).

SÍMBOLOS

CALIDAD



EXCELENTE



BUENO



REGULAR



PÉSIMO

i

H GRABACIÓN HISTÓRICA

S SONIDO EXTRAORDINARIO

R ESPECIALMENTE RECOMENDADO

PRECIO

A ALTO

M MEDIO

E ECONÓMICO

? Acerca de...

Critica

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

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

Apartados

• De la A a la Z

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

• Opera, Zarzuela y Recitales

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

• Series y Ciclos

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

• Sala de Audición

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

• Ficha del mes

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



Después del éxito de *Giselle* vino este no menos exitoso ballet *La Jolie Fille de Gand*, que aquí se presenta como primera grabación de la versión íntegra.

Gran Ballet Romántico, obra llena de cambios rítmicos, colorido orquestal (desde los solos de las maderas hasta los "tutti" frenéticos) y melodías brillantes, aunque a veces se muestre un poco inconexo entre unas escenas y otras. Quizá sea un problema de todos los ballets cuando oímos sólo la música y nos tenemos que imaginar la coreografía, muchas veces ésta es el nexo de unión entre unas escenas y otras. En esta época de irresistible moda del ballet, una de las características fundamentales era la de reflejar la literatura romántica (en este caso el libreto es de Jules Henri Vernoy) y del virtuosismo vocal de la gran ópera se pasa al virtuosismo coreográfico.

La importancia de la música como lenguaje expresivo sufrirá una cierta devaluación, normalmente las partituras de ballet se encargaban a músicos modestos entre los cuales el más destacado sin duda fue Adam.

La orquesta australiana de Queensland es una formación competente, dúctil y maleable. Falta un poco de precisión en las cuerdas que no siempre se muestran con la agilidad necesaria, pero el resultado final es un buen trabajo de más de dos horas de música.

P.T.

ADAM: *La jolie fille de Gand*. Orquesta Sinfónica de Queensland. Dir.: Andrew Mogrelia.

Marco Polo, 8.223772-73 • 2 CDs • 132'51" • DDD
Ferysa ★★★★★ A

UN NUEVO SOPLO DE FRESCURA

Entre sus grabaciones de oratorios haendelianos y sus recreaciones litúrgicas de misas en diferentes épocas y lugares –la última, una *Misa Veneciana de Pascua* en los principios del S. XVII –aún encuentran tiempo Paul McCreesh y su Gabrieli Consort para continuar su exploración del mundo barroco. En este disco se aúnan el *Magnificat* con el *Oratorio de Pascua*. De las 3 obras de Bach que portan el nombre de Oratorio –los de Navidad, Ascensión y Pascua– este último es de los menos frecuentados en concierto y en disco.

Este Oratorio, terminado de arreglar en 1735 y basado en una cantata profana anterior, se inicia con una Sinfonía tripartita para finalizar con la simbólica apertura de las puertas del cielo. En su interpretación encontramos todos los elementos que han convertido a McCreesh en un abanderado de la música barroca: elección justa de "tempi" que permiten un fraseo impecable, afinación fantástica tanto de solistas vocales como instrumentales, y una redondez en el sonido orquestal lejos de los acentos agresivos de un Harnoncourt.

En cuanto al *Magnificat*, en su versión en Re Mayor –hay otra del propio Bach en Mi b Mayor–, es obra por cualquier aficionado conocida y que no necesita de mayor presentación. La versión propuesta, además de las virtudes antes citadas, añade una característica que es novedosa: su duración es de 23 minutos, casi 5 minutos menos que otras versiones.

De ahí que los tempi sean extremadamente rápidos y sobre todo, haya el director buscado una continuidad entre número y número, de manera que da la sensación de un todo unitario en el que cada una de sus partes desembocara forzosamente en la siguiente, consiguiendo con ello una frescura y

un desenfado no habituales en la música sacra, y, por otra parte, que salgan a relucir las conexiones de la música bachiana con la música de danza de su época, que son numerosas cuando se aprecia el ritmo ligero y juguetón que sabe McCreesh insuflar a esta música.

Entre los solistas, destacaré al contratenor Robin Blaze con su elegante fraseo y acaramelado timbre como una figura al alza en el difícil mundo de los contratenores, y al bajo de color no muy profundo Neal Davies.

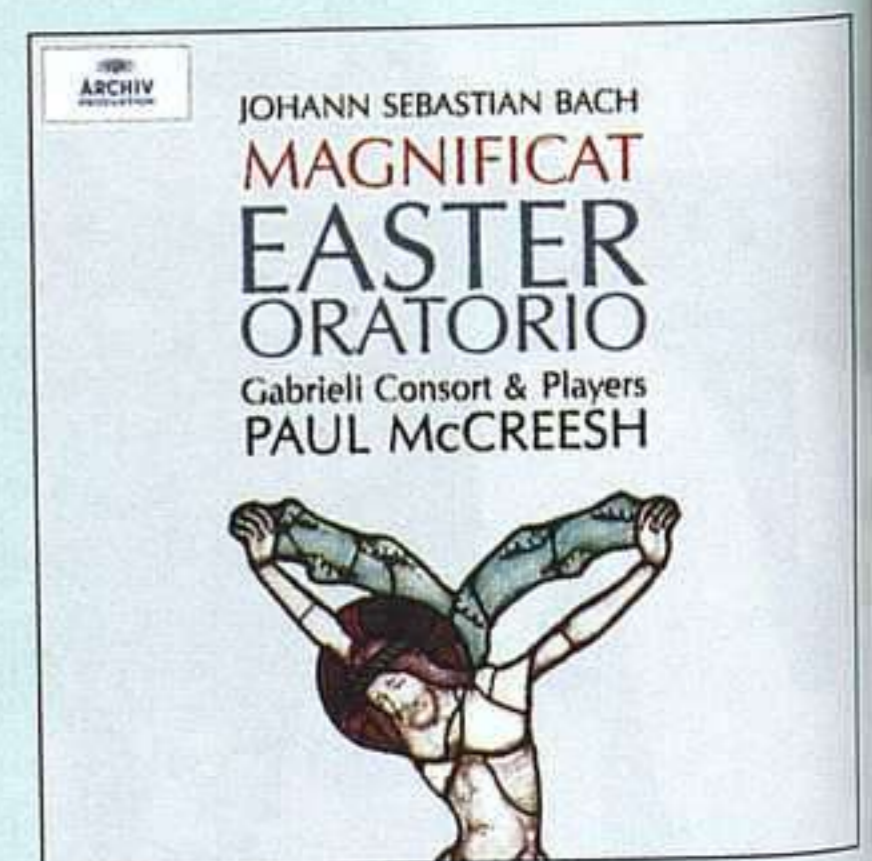
También habría que destacar el alto nivel de los solistas instrumentales que tocan las partes obligadas en las arias, como el oboe d'amore en la bellísima aria de alto "Saget, saget mir geschwinde", donde se produce un sublime juego contrapuntístico, entrelazándose y desligándose, entre los dos solistas.

En definitiva, no es un disco imprescindible en la discoteca, pero sí aporta un nuevo soplo de frescura y vitalidad a una música liviana como el aire que respiramos (o al menos así debiera ser).

J.M.

BACH: *Oratorio de Pascua. Magnificat*. Gabrieli Consort, Gabrieli Players. Dir.: Paul McCreesh.

Archiv, 4695312 • 65'16" • DDD
Universal ★★★★★ AS



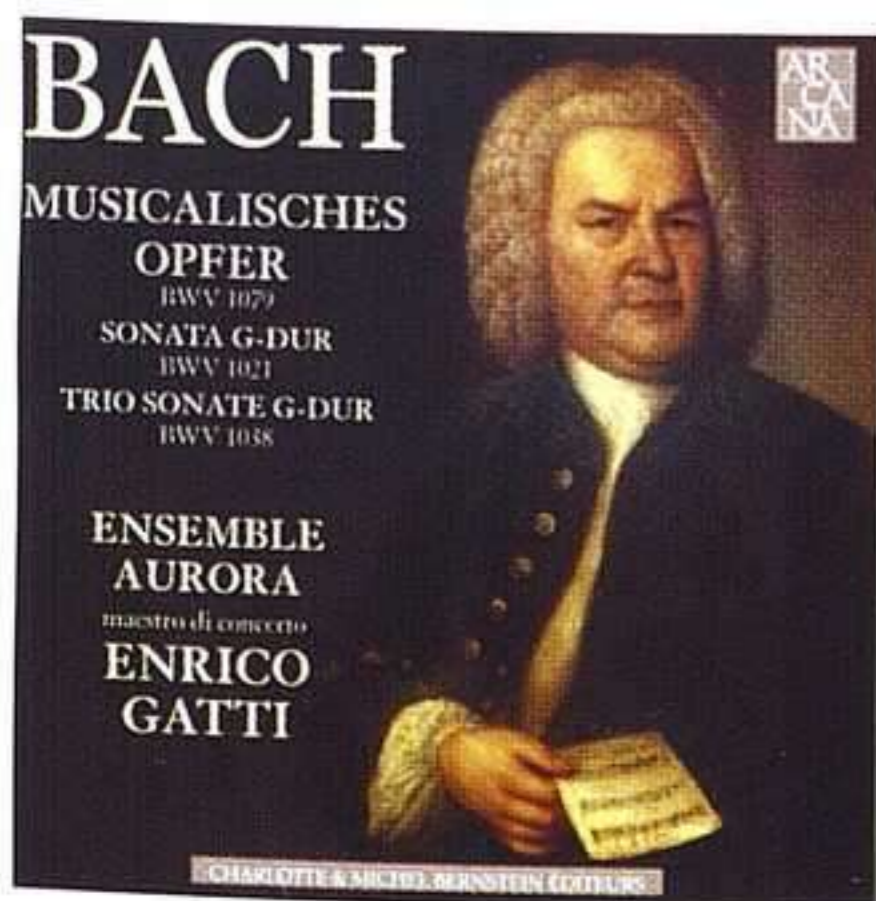
“La música de Agustín Barrios está entre las mejores de los guitarristas”

“Cuidadas versiones de la música de Benguerel, en su 70 cumpleaños”

Discos Crítica
de la **A** a la **Z**

El grupo italiano Ensemble Aurora se compone de un trío de violín, flauta travesera y clavicén, más un discreto chelo continuo, todos ellos instrumentos originales o copia. Su concepto interpretativo de la *Musicalisches Opfer* es, en su pequeña escala, gratificadamente fresco, fluido, vital, y la ejecución de los cuatro instrumentistas técnicamente segura; en particular, el líder del grupo, Enrico Gatti, extrae de su violín un tono de gran riqueza, aún rotundidad, en la zona más grave del registro. El clavecinista, Guido Morini, comienza con una un tanto blanda y descolorida interpretación de la “Ricercar a 3” y, posteriormente, repite suerte con el “Canon a 2” de las “Quaerendo invenietis” con semejantes resultados (compárese con el soberano esplendor de Gustav Leonhardt), pero en el resto de la obra su aportación es eficiente y musical. En la parte más “tocable” de la obra, el Trío-Sonata, este grupo consigue un bello compromiso entre autenticidad y sentimiento (dulce flauta la de Marcello Gatti), pero el “team” Leonhardt/hermanos Kuijken (SONY) posee mayor “respiro” en el largo y el adagio y ofrece una ejecución más acabada y experimentada, todo esto sin olvidar la elisíaca gracia, la elegancia galante que un grupo de instrumentos modernos (Marriener, v.g.) puede ofrecer en esta música.

R.-J.P.J.



BACH: Una ofrenda musical. Sonata BWV 1021. Sonata en trío BWV 1038. Ensemble Aurora. Dir.: Enrico Gatti.

Arca, A 306 • 62'20" • DDD
Diverdi **★★★★A**

Fuera del Reino Unido poco se sabe y se recuerda de Bantock. Quizás la anécdota de que Sibelius le dedicara su *Tercera Sinfonía* (que dice bastante del credo musical del autor británico) y la presencia de su *Hebridean Symphony* en el programa de concierto de alguna orquesta de las Islas de gira por el mundo.

Y lo cierto es que su música (de corte claramente post romántico y, por momentos, en exceso conservadora) tiene un innegable atractivo por la voluntad un tanto naif de acercarse a lo exótico, a lo oriental, con la inocencia romántica que otorga la ignorancia. Algo de ese espíritu queda patente en este disco (ya publicado en 1990 en el sello HK Marco Polo, y ahora recuperado por su hermana pequeña, la invencible Naxos), que es una excelente muestra de este olvidado autor. Por desgracia las versiones no acompañan demasiado (raro en este repertorio en Naxos) y el sonido de la grabación (de 1989) es realmente pobre y seco.

J.B.



BANTOCK: Hebridean Symphony. Antigua Suite inglesa. Escenas rusas. Orquesta Filarmónica Estatal Checoslovaca. Dir.: Adrian Leaper.

Naxos, 8.555473 • 61'50" • DDD
Ferysa **★★★E**



La música del paraguayo Agustín Barrios (1885-1944) es hoy considerada entre las mejores de las debidas a guitarristas-compositores. Aúna su enorme fantasía a las influencias bachianas y chopinianas, a los giros populares de los múltiples países latinoamericanos que recorrió y a un tratamiento instrumental excelso. Sin embargo una creación tan interesante no ha tenido gran trascendencia hasta hoy, quizás a causa de que en la época dominada por Andrés Segovia éste no mostró interés por estas composiciones.

John Williams primero (Sony) y David Russell posteriormente (Telarc) han impulsado la figura de Barrios con registros incontestables y a ellos se une ahora Naxos con su habitual estilo editorial de ofrecer integrales, uniendo a este factor y al no menos desdeñable de lo barato del producto, la magnífica interpretación de la joven guitarrista de origen griego Antigoni Goni, que no va en absoluto a la zaga de aquéllos.

Goni recrea con absoluta naturalidad una música en la que hay suficiente “complicación” para echar atrás a más de uno, especialmente a causa del gusto del paraguayo de emplear pasajes con posturas abiertas que obligan a poseer una técnica de mano izquierda perfecta.

P.G.B.

BARRIOS: Música para guitarra, vol. 1. Antigoni Goni, guitarra.

Naxos, 8.554558 • 60'9" • DDD
Ferysa **★★★★E**



Un disco como celebración. El mejor medio de conmemorar los 70 años del compositor catalán Xavier Benguerel es con un registro monográfico. Activo miembro de la denominada generación del 51 y pionero introductor de los métodos seriales en el ámbito peninsular de la posguerra, la obra de Benguerel se ha afirmado sobre una no excluyente elaboración de lenguajes, cuya simbiosis ha determinado el amplio abanico de propuestas plasmadas en su catálogo. De ello son ejemplos esa suerte de descriptivismo, no exento de humor, que impregna la música de las *Siete Fábulas de La Fontaine* —a partir de la traducción al catalán realizada por el propio padre del compositor—, la depuración de *Astral*, sin duda una de sus mejores obras, en la que se combinan los feroces contrastes tímbricos del conjunto de cámara con una interesante escritura para guitarra —en una mirada retrospectiva y abierta a las nuevas técnicas— o el virtuosismo rítmico del discurso solista de la *Música para percusión y cuerdas*. Cuidadas versiones.

D.C.S.

BENGUEREL: Siete fábulas de La Fontaine. Astral. Música para percusión y cuerda. Joan Borràs, recitador. Magnus Andersson, guitarra. Xavier Joaquin, percusión. Gruppe Barcelona, Virtuosi de Praga. Dir.: Ernest Martínez, Oldrich Vlcek.

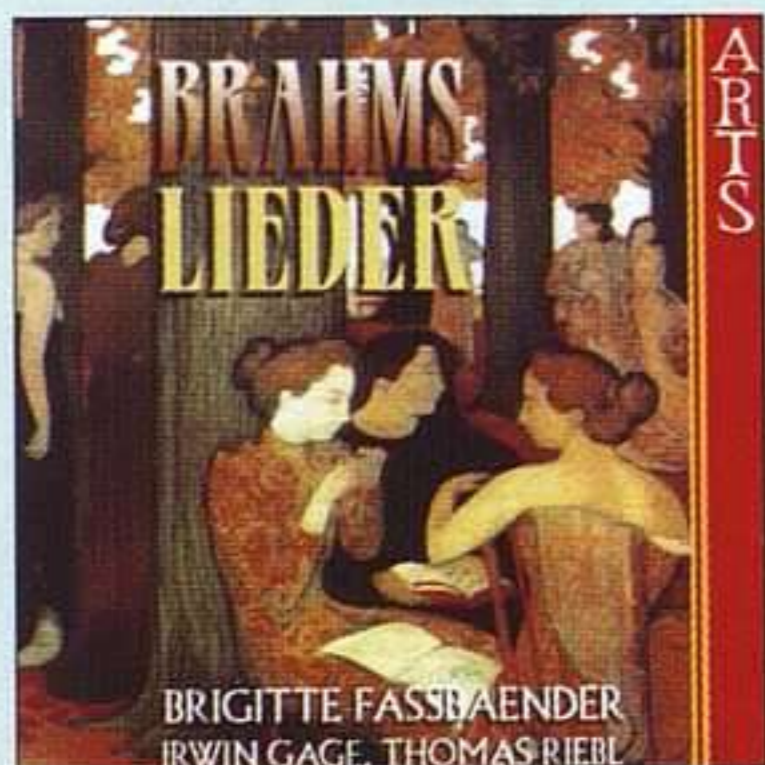
NCA, MA 9811841 • 60' • DDD
Diverdi **★★★★E**

**“Fassbaender remueve
los sedimentos
más profundos
del espíritu”**

**“Naxos inicia una
integral Busoni con
un inmejorable
Wolf Harden”**

No es fácil encontrar discos como éste: contiene música de primera categoría, está interpretado de manera magistral, muy bien grabado y cuesta, literalmente, cuatro duros. Claro está que no es una novedad –Fassbaender se retiró hace años–, y que su duración no es muy generosa –51 mins.–, pero las canciones están soberanamente escogidas y el disfrute, asegurado. Publicado en 1982 por Acanta, reúne algunas cimas inolvidables. Fassbaender canta sin que se le mueva un pelo, pero remueve con saña inhumana los sedimentos más profundos del espíritu –tremendo, escalofriante *En el cementerio*– y cuenta con uno de los más grandes pianistas acompañantes de todos los tiempos –el sobrecogedor, emocionante y enormemente poético Irwin Gage– para dejarse juntos la piel en cada canción. Aunque se han escuchado violas más inspirados –nadie hace sombra aquí a Yuri Bashmet–, las dos canciones del *op. 91* impresionan tanto que siguen sonando mucho tiempo después de que el disco se haya detenido. Una bicoca.

M.A.H.



BRAHMS: 18 Lieder. Brigitte Fassbaender, mezzo. Irwin Gage, piano. Thomas Riebl, viola.

Arts, 476140-2 • 51'23" • DDD
Diverdi **★★★★ER**

Con un lanzamiento un tanto confuso, Sony ha puesto en la calle una nueva serie de precio bajo que responde al nombre de “Music for you”, y cuya mayor virtud es el buen gusto con el que se han diseñado las portadas –unas fotos preciosas– y los libretillos –muy parecidos, no sé si demasiado, a los de la impecable y minoritaria ECM–. La selección del material musical, formado al completo por reediciones, es, sin embargo, mucho más discutible, y resulta fácil encontrar, en medio de cierto desorden general, discos estupendos –no muchos, la verdad– compartiendo serie y estantería con otros que no lo son en absoluto. A mitad de camino entre ambos, este recital con canciones de Schumann y Brahms no aporta gran cosa al catálogo internacional: Ziesak, arropada con un mimo conmovedor por Eisenlohr, abusa de los sonidos bonitos, de la expresividad dulce y de los sentimientos confortables.

Su mundo, prácticamente perfecto, no conoce problemas, dolores ni complicaciones, lo cual, si bien puede encantarle a ciertas almas puras, acabará fatigando considerablemente al común de los mortales. A estas alturas y dado el intervalo de precio en el que se mueve, no debe extrañar que la serie no incluya los textos cantados.

M.A.H.



BRAHMS, SCHUMANN: Lieder. Ruth Ziesak, soprano. Ulrich Eisenlohr, piano.

Sony, 5006142 • 63'3" • DDD
Sony Music **★★★★M**



Nikolaus Harnoncourt parece decidido a hacerse un hueco entre los cultivadores del sinfonismo austro-germano. En lo que se refiere a esta *Octava bruckneriana* –para muchos la “summa” absoluta de dicho repertorio– no cabe regatearle los méritos al director berlinés, que al frente de la soberbia Filarmónica de Berlín traza una interpretación de sólidos cimientos y buena factura técnica pero un poco distante: le falta la robustez sonora y la altura dramática –trágica, diría– de las más grandes versiones (Karlaján, Celibidache, Barenboim...).

Como intérprete de Bruckner Harnoncourt bebe en las aguas de la ortodoxia más pura y se cuida mucho de no violentar el discurso musical; nada pues de extravagancias ni salidas de tono, a lo sumo leves licencias (sutiles reguladores dinámicos en el Trío del Scherzo, tendencia a no acentuar el “legato” en las cuerdas) que en absoluto alteran el resultado final. La toma de sonido, procedente de un concierto en la Philharmonie berlina, es espléndida.

J.S.R.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 8. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Nikolaus Harnoncourt.

Teldec, 8573810372 • 2CDs • 82'36" • DDD
Warner **★★★★A**



Ya iba siendo hora que Busoni tuviera una integral en Naxos, el sello que más integrales tiene en curso. Como ya va siendo hora que Busoni sea aceptado como el gran compositor que es y que su obra comience a valorarse y reconocerse. La pura música pianística de Busoni, con la mirada puesta en Bach, es sólida y profunda, de una espesura no precisamente pesada, sino concentrada y densa. El acercamiento se debe hacer, pues, desde el conocimiento y con la experiencia. No es un compositor de los fácilmente accesibles.

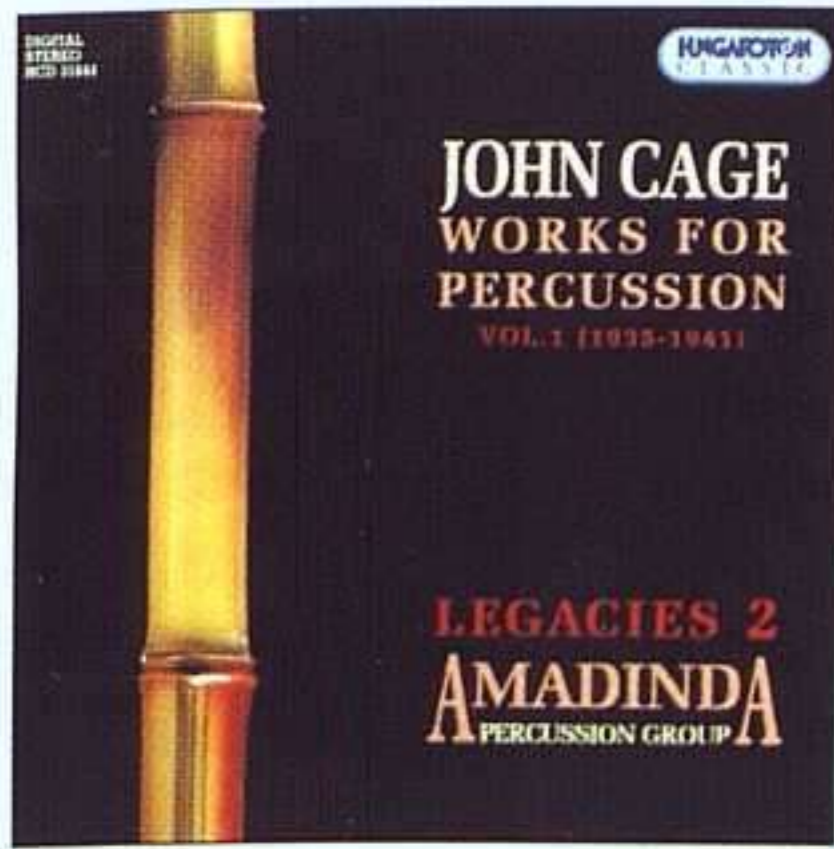
Con la que es la más importante obra pianística del italiano, la poderosa *Fantasia Contrapuntística* (1910), Wolf Harden reúne en torno a ella el ciclo *An die Jugend* (1909), justamente posterior a las admirables *Elegías* de 1907-9, el temprano y valioso *Preludio y Fuga en Do menor* y la transcripción de la *Tocata y Fuga BWV 565* de Bach. Oscura y densa, muy concentrada, la *Fantasia* supera a la más lírica de Douglas Madge (Philips), aunque ninguno alcance a Postnikova (Erato). *An die Jugend*, basada en Paganini, Mozart y Bach, alcanza lo mejor en lo estrictamente busoniano, los vols. I, IV y V, con un inmejorable Harden, serio constructor, bien dosificadas las enormes columnas sonoras.

G.P.C.

BUSONI: Música para piano, vol. 1. Wolf Harden, piano.

Naxos, 8.555034 • 69'56" • DDD
Ferysa **★★★★E**

“Ejecuciones magistrales de la obra para percusión de John Cage”



MAGISTRAL

“La música para percusión es revolución”. Cage sostuvo este contundente aserto, proclamado en fecha tan temprana como 1939, a lo largo de su fecunda trayectoria. En una concepción que desborda y transgrede provocativamente toda tradicional frontera, el acontecimiento musical se convierte en propuesta de una más amplia disposición vital, guiada por principios de autonomía y libertad sobre los que desplegar unas nuevas relaciones sociales: “Nueva música, nueva sociedad”.

Varios eran los principios revolucionarios que posibilitaban los instrumentos de percusión, combinados en inéditos conjuntos. Permitía explorar un ámbito descuidado en la tradición occidental, conducía a un fértil encuentro con otras culturas, además de romper la división académica entre sonido y ruido. Entendido el fenómeno sonoro como pura duración, el silencio también se activaba, y con él la aceptación del incesante murmullo del mundo.

El Conjunto de Percusión Amadinda, formado por cuatro extraordinarios músicos húngaros, ha iniciado con estos tres registros un interesantísimo proyecto, como es la grabación de la integral de las obras para percusión del compositor estadounidense. Los dos primeros recogen, en fascinante orden cronológico, las escritas entre 1935 y 1950, con páginas esenciales como la *First Construction*, el *Imaginary Landscape núm. 1*, que

ya utiliza los aún incipientes recursos de la electrónica, la iconoclasta *Living Room Music* para “todos los instrumentos percutibles que se puedan encontrar en una habitación” y máximo ejemplo de esa curiosidad por escuchar y hacer sonar lo que nos rodea, esas maravillas que son las leves canciones sobre Joyce o Cummings elaboradas en torno a mínimas células melódicas, o la célebre *Amores* donde interviene el piano preparado, esa invención cageana que transmuta el temperado sonido pianístico en un fantástico depósito de heteróclitos sonidos.

Four, que ocupa íntegramente el tercer volumen, es una composición última característica del método basado en paréntesis temporales, donde es decisiva la colaboración del intérprete y el azar reclama un nuevo tipo de audición de unos sonidos emancipados ya definitivamente de la intencionalidad del autor.

Ejecuciones magistrales, en ocasiones de absoluta referencia, que combinan el riguroso control de las complejas superposiciones métricas y un meditado equilibrio tímbrico con toda la fresca vitalidad de estas piezas.

D.C.S.

CAGE: Obras para percusión, vol. 1.
Amadinda Percussion Group. Zoltan Kocsis, piano.
Hungaroton, HCD 31844 • 68'12" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **ARS**

CAGE: Obras para percusión, vol. 2.
Amadinda Percussion Group. Zoltan Kocsis, piano.
Hungaroton, HCD 318454 • 65'46" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **ARS**

CAGE: Obras para percusión, vol. 3.
Amadinda Percussion Group. Zoltan Kocsis, piano.
Hungaroton, HCD 31846 • 72' • DDD
Gaudisc ★★★★★ **ARS**

“Una excelente oportunidad de reencontrarse con Antonio Caldara”



Caldara engrosa la larga lista de compositores “prolíficos” del barroco: motetes, cantatas, óperas y más de 40 oratorios cubren toda su carrera. Desde que René Jacobs grabó *Madalena ai piedi di Cristo* se ha creado una corriente de interés ante su figura.

El álbum de Hungaroton nos llega en una distribución rezagada (se grabó en 1998) y se intitula “primera grabación completa” pero desde el 99 contamos con la versión de Fabio Biondi que dura 22 minutos menos —ahí debe estar el tema— y tuvo una pobre acogida crítica, la nueva grabación es pues bienvenida. Y aún podemos señalar otra diferencia significativa: el papel de Pedro en origen para “castrato”, lo encarna con Biondi una mujer y ahora se asigna a un contrateno, Angelo Fotiadis quien se muestra brillante no obstante la insegura impostación de su instrumento. De igual manera acertado resulta el resto del elenco vocal encabezado por la excelente Mária Zadori. Pál Nemeth y la Capella Savaria se desempeñan con intensidad en la puesta en escena atribuyendo gran expresividad a las disonancias con las que Caldara quiere reflejar dolor, una lucha por otorgar dimensión teatral a un melodrama que su autor dirige por el lado del contrapunto. Por todo ello un disco de interés.

A.B.L.

CALDARA: La Pasión de Nuestro Señor Jesucristo. Solistas. Capella Savaria, Orquesta Barroca Savaria. Dir.: Pal Nemeth.
Hungaroton, HCD 31862-63 • 2CDs • 124'6" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **A**

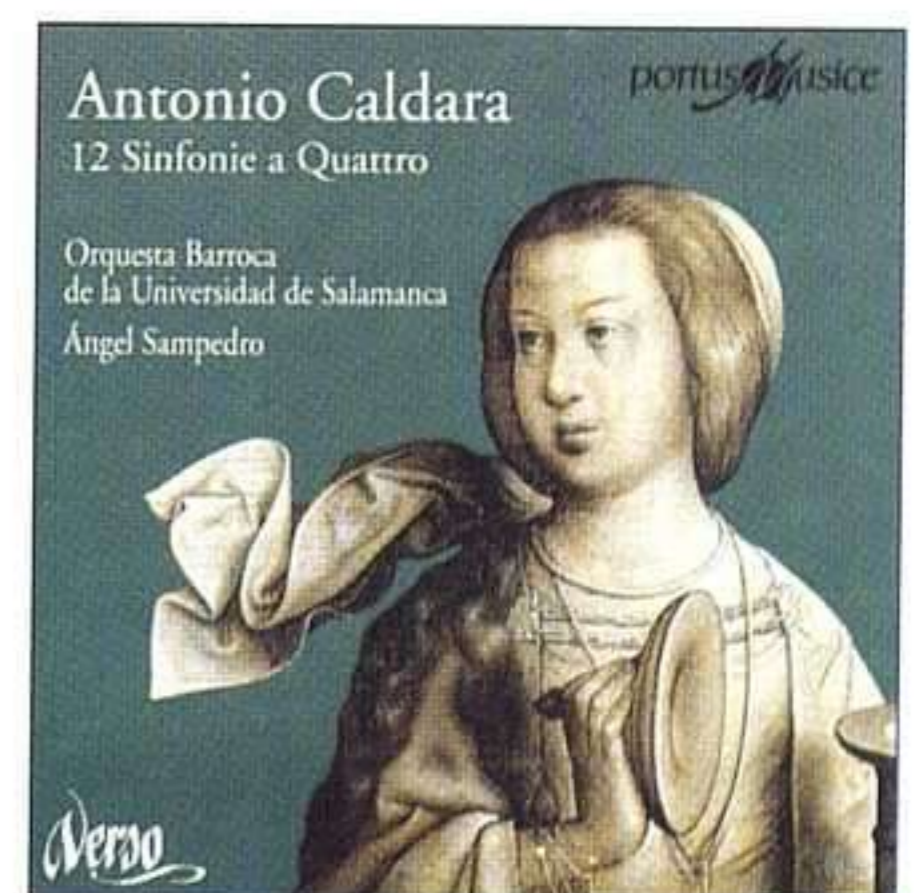
Discos Crítica
de la a la

Sin ser ciertamente una primicia, las doce sinfonías para cuerda del veneciano, afinado en Austria, Antonio Caldara (±1670-1736), reelaboración de piezas instrumentales extraídas de doce de sus oratorios de madurez, son unas páginas lo suficientemente originales e infrecuentes como para justificar por sí solas el interés de este disco.

Pero por si esto fuera poco, esta grabación de sello español nos brinda otro aliciente, el de estar protagonizada por unos intérpretes de muy particular significación, los de la Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca, formada por veintiún instrumentistas de cuerda, más un clavicembalista/organista y una fagotista. Un conjunto instrumental de estas características es algo de lo que en este país no estamos precisamente sobrados, por lo que no deja de ser una satisfacción el comprobar cómo va cuajando entre nosotros una agrupación que apunta tan buenas maneras, si bien todavía le queda un buen trecho hasta alcanzar la calidad de alguna de sus homólogas europeas de más renombre.

Así, sin ir más lejos, no le vendría mal echar “un chorrito de Vernel” al sonido de la cuerda. Historicismo no tiene por qué ser coartada para la tosqueza.

S.A.



CALDARA: 12 Sinfonías a cuatro. Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca. Dir.: Ángel Sampedro.
Verso, VRS 2001 • 52'3" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

“Sinopoli conmueve hasta las lágrimas sin la menor teatralidad”

“El CD de Michael Haydn de Hungaroton merece mucho la pena”



Compruebo con satisfacción la progresiva diversificación de la oferta en DVD, que básicamente está dirigida a la ópera. Así sucede con esta grabación, con música de Ferdinando Carulli, nombre bien conocido en los conservatorios. Pero la orientación del formato DVD hacia estilos más concertísticos y, por tanto, menos visuales, arroja resultados todavía embrionarios que deben y pueden resolverse con una producción adecuada. Desafortunadamente, también es el caso que nos ocupa por varias razones: intérpretes que no nos alegran la visión del concierto (en concentrada y tediosa actitud), desechables tomas florales (¿a quién se le habrá ocurrido?) o inexistente material adicional, que podía perfectamente incluirse en el disco (reportajes de los intérpretes, el compositor, los instrumentos o la época, son algunos ejemplos).

La interpretación, exacta y meditada, no logra traspasar las fronteras del audio para situarse como producto visual comercial aunque los intérpretes y el compositor quizá lo merezcan.

J.A.

CARULLI: Obras para guitarra y fortepiano. Massimo Palumbo, fortepiano. Leopoldo Saracino, guitarra.

Video Rhona Classics, 10002 • DVD • 74'56" • DDD
Diverdi **★★★★A**



Sinopoli se fue. De repente. Pero dejó un mensaje en el contestador: coincidiendo con el día de su marcha, esta grabación del *Stabat Mater* de Dvorak entraba de puntillas, pero con la solemnidad de un epitafio, en las tiendas de medio mundo. Es, con gran diferencia, la mejor de cuantas interpretaciones puedan imaginarse. Ni Kubelik, ni Sawallisch, que, por comparación, parecen contemplar la obra desde una perspectiva doméstica e inofensiva, acertaron a dar con el estilo, la fuerza expresiva y la irresistible carga emotiva que desbordan esta colosal partitura. Sinopoli, que conmueve hasta las lágrimas sin la menor teatralidad, mantiene en vivo y durante 90 minutos una tensión sobrecogedora. Su capacidad para dosificarla, para preparar y resolver los grandes climas es digna de los más grandes maestros, y, se diga lo que se diga, nadie hace sonar a la Staatskapelle como él. Soberbios el coro, de una ternura infinita, y los solistas, con un Botha excepcional. Le echaremos de menos. Mucho.

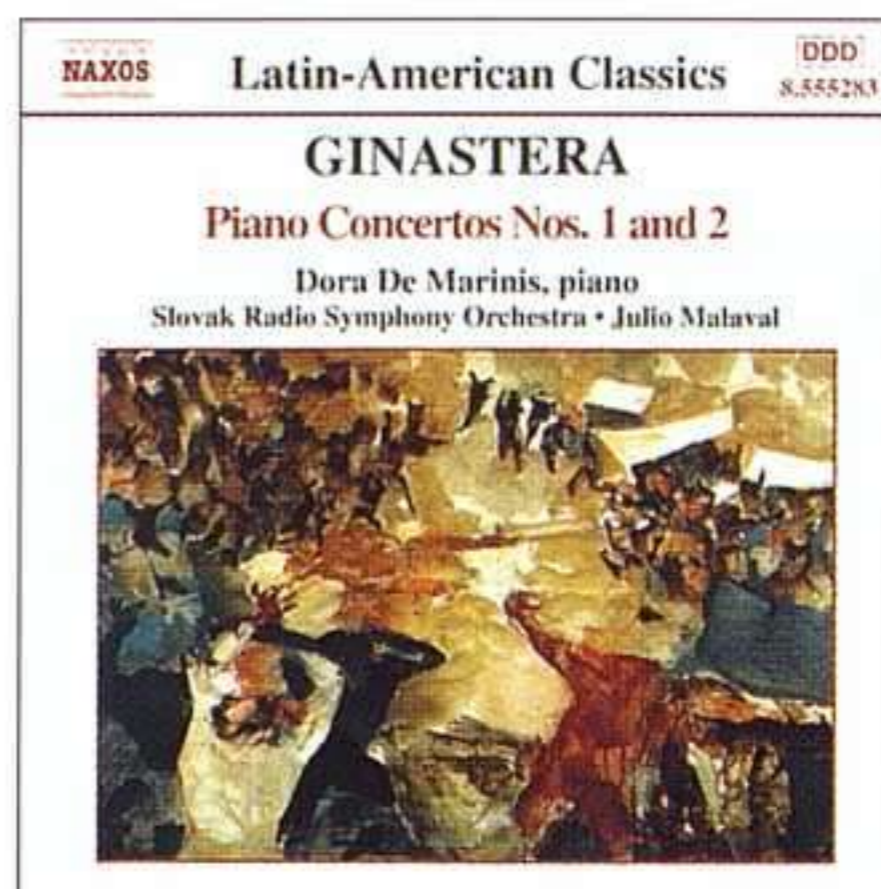
M.A.H.

DVORAK: Stabat Mater. Mariana Zvetkova, soprano. Ruxandra Donose, mezzo. Johan Botha, tenor. Roberto Scandiuzzi, bajo. Coro de la Ópera Estatal de Dresde, Staatskapelle de Dresde. Dir.: Giuseppe Sinopoli.

D.G., 4710332 • 2 CDs • 87'34" • DDD
Universal **★★★★AR**

Interesante e infrecuente selección de obras se dan cita en el presente disco, que nos permite conocer una parte de la obra de Alberto Ginastera correspondiente a su etapa neo-expresionista. Ya en el primer movimiento del *Concierto para piano núm. 1 op. 28* se aprecian elementos propios del estilo, como la serie de doce sonidos con la que comienza la "Cadenza". Siendo una música compleja y plagada de buenas ideas, su interpretación se hace, como poco, complicada, debido a las distintas atmósferas a crear, la riqueza tímbrica y colorística y los numerosos elementos vanguardistas, como por ejemplos los microtonos. Julio Malaval, al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca, salva casi todo obstáculo y hace una correctísima lectura de los dos conciertos, llegando a alcanzar momentos de tensión verdaderamente formidables, como en la "Tocata Concertata" del primero de ellos. De la parte pianística, que también tiene su dificultad técnica, se encarga la argentina Dora De Marinis, con muy buenos resultados, siempre adaptándose perfectamente al carácter de cada fragmento, desde una robusta y violenta bravura hasta una delicadeza extrema o un virtuosismo mágico.

J.C.G.



GINASTERA: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Dora De Marinis, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca. Dir.: Julio Malaval.

Naxos, 8.555283 • 66'10" • DDD
Ferysa **★★★★A**



HAYDN, Michael: Misa Santa Teresa. Te Deum. Maria Zadori, soprano. Lucia Megyesi-Schwartz, mezzo. Jozsef Murr, tenor. Laszlo Jekl, bajo. Coro "Jeunesses Musicales". Orquesta de Cámara Erdody. Dir.: Domonkos Heja.

Hungaroton, HCD 31865 • 60'35" • DDD
Gaudisc **★★★★A**

A.C.A.

**“Nocturnos y Arias
sigue siendo una de
las más bellas
creaciones de Henze”**

Las *Sinfonías de Londres* representan la plena consagración de Haydn como compositor. Escritas en las postrimerías del siglo XVIII, reúnen el sello clásico del artista enriquecido por innovaciones estilísticas fruto de la ya experimentada y madura carrera de su creador.

Tres de ellas, la *número 93*, la *número 94* también conocida como *La Sorpresa*, y la *número 103* titulada *Redoble de timbales* son las que aparecen recogidas en este compacto.

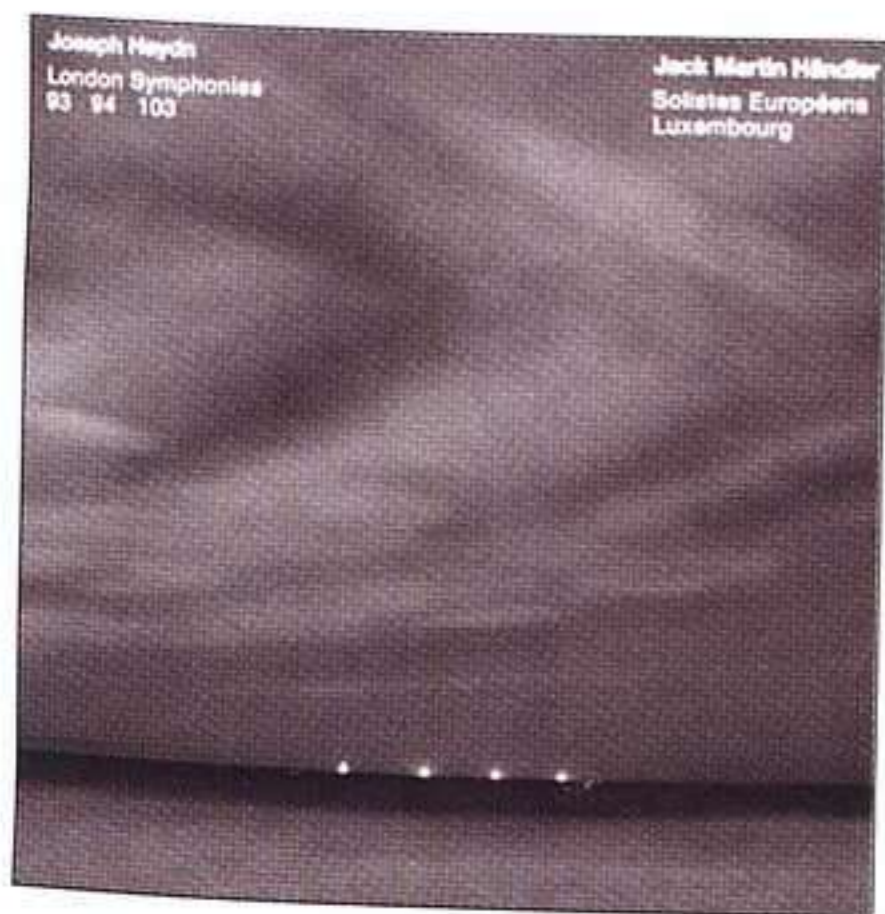
La orquesta Solistes Européens Luxembourg dirigida por Jack Martin Händler ejecuta una correcta, aunque tímida, versión de la obra de Haydn acompañada de las ocasionales imperfecciones de un concierto en directo. Con leves y, a veces, imperceptibles contrastes dinámicos y escasos momentos donde los temas fluyen con idéntica libertad y protagonismo entre las cuerdas y el viento, nos hallamos ante una interpretación plana, demasiado sujeta a la partitura, cuya excesiva modestia impide transmitir en su totalidad la gracia y el espíritu implícitos en la obra más allá de la grafía musical.

Ante grabaciones como la presente es más aconsejable asistir físicamente al evento y disfrutar de tres obras emblemáticas en la producción de este compositor austriaco.

E.G.S.

Estas obras testimonian la decidida orientación de Henze, a mediados de la década de los cincuenta, hacia una poética que exaltara la sensualidad del material sonoro, su capacidad para transmitir un denso contenido dramático y de acoger creativamente un vasto legado musical. Tal viraje, realizado en pleno corazón de una vanguardia dominada entonces por las más áridas especulaciones lingüísticas en torno a métodos seriales, no pudo sino ser rechazado por los principales representantes de ésta. El seductor descubrimiento del mundo mediterráneo, y su residencia en Italia –prácticamente interrumpida desde 1953– despertaron en el compositor alemán un casi omnívoto afán expresivo, que no dudó en asumir hasta el melodismo más intensamente lírico. El serialismo de los *Tres estudios sinfónicos*, que reinterpreta más la insurgencia emocional de Schönberg que su rigor estructural, los *Quattro poemi*, donde las canzone napolitanas resuenan entre una gran exuberancia tímbrica, preparan esa absoluta obra maestra que son los *Nocturnos y Arias*, para soprano y orquesta, sobre poemas de Bachmann, que continúa siendo una de las más inquietantemente bellas creaciones de Henze.

D.C.S.



HAYDN: Sinfonías núms. 93, 94 y 103. Solistas Europeas de Luxemburgo. Dir.: Jack Martin Händler.

Sony, 5006152 • 74'49" • DDD
Sony Music Ent. ★★★A



HENZE: 3 Estudios sinfónicos. 4 Poemas. Nocturno y arias. La selva encantada. Mashaela Kaune, soprano. Orquesta Sinfónica de la NDR. Dir.: Peter Ruzicka.

Wergo, WER 66372 • 61'18" • DDD
Diverdi ★★★★★AR

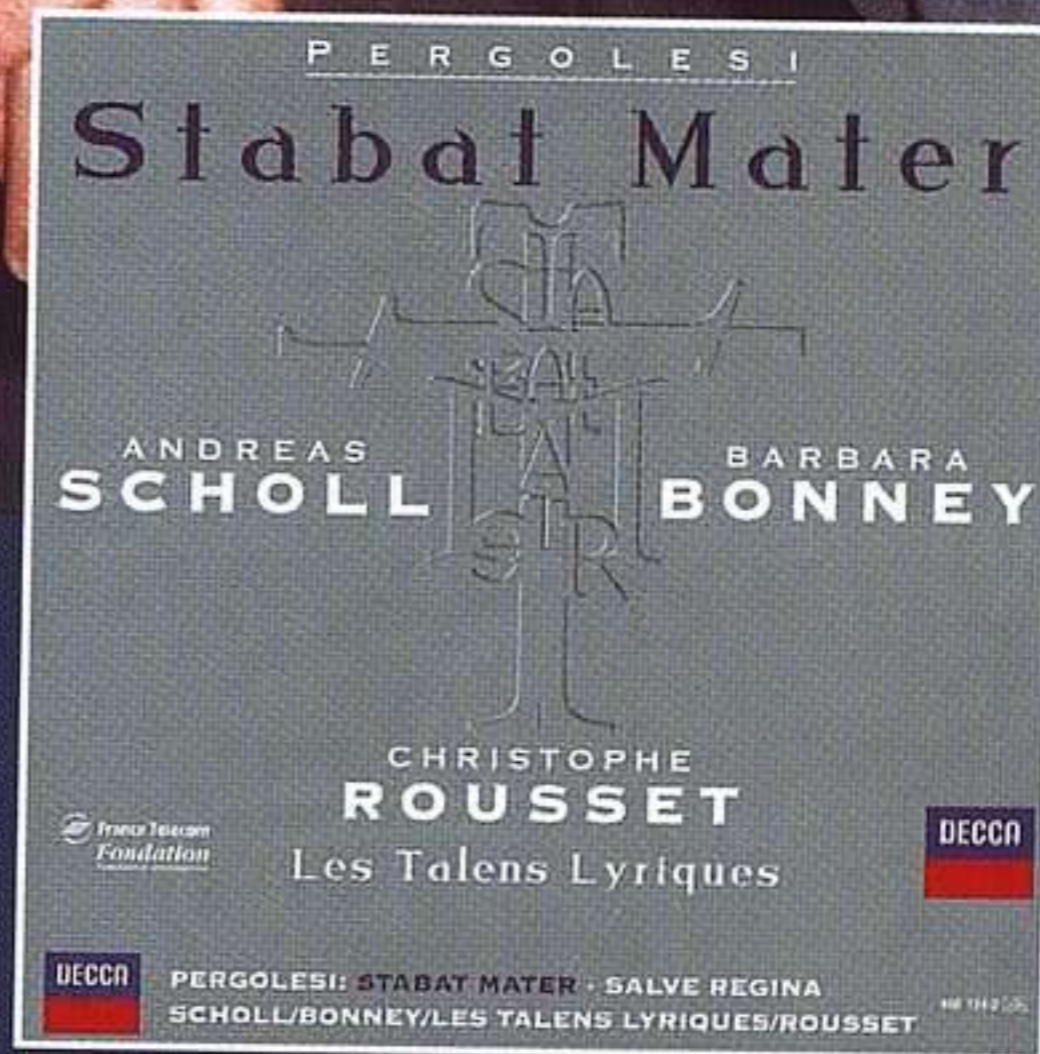
**ANDREAS
SCHOLL**

DECCA

A Universal Music Company



A MUSICAL BANQUET:
Obras de Dowland, Caccini Guédron, Hates, Martin, Holborne, Bachelor, etc.
Edin Karamazov: laúd, guitarra
Markus Märkl: clave
Christophe Coin: viola bajo
1CD.00289 46691724



PERGOLESI:
Stabat Mater
Salve Regina en fa menor,
Salve Regina en la menor
Les Talens Lyriques
Christophe Rousset
1CD 00289 46613429

www.universalmusic.es

**“Una buena opción
para quienes quieran
adentrarse en la obra
de Malipiero”**

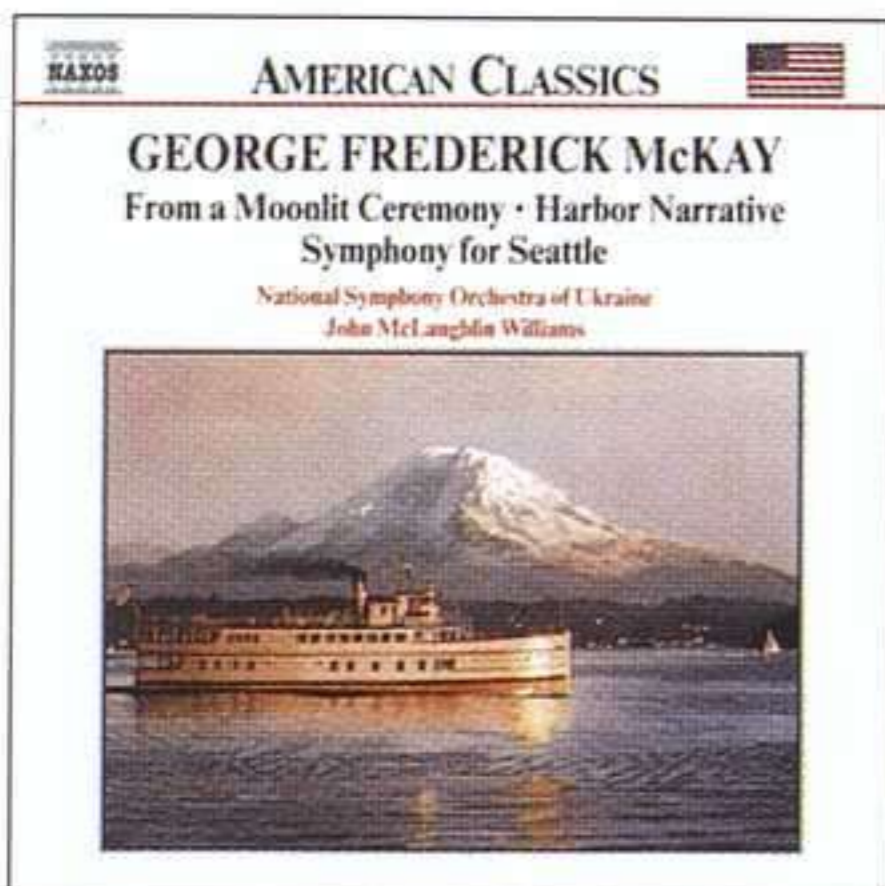
**“Versión modélica
de Monteverdi
en manos de
Sergio Balestracci”**

La música del compositor norteamericano George Frederick McKay tiene una atrayente combinación de lirismo y dinamismo que, incorporando melodías folclóricas, ritmos de jazz y temas de las canciones y danzas de los indígenas, crea un sabor inconfundiblemente americano. En busca de un estilo personal y netamente americano, McKay produce composiciones que a veces parecen hechas para ser bandas sonoras de las películas de Hollywood. Eso sí, de las películas de los años dorados de la capital del cine de EE.UU. Especialmente es así en el caso de la pieza titulada *De una ceremonia a la luz de la luna*, que es música perfecta para una película clásica de amor y aventura ambientada entre indígenas. Los nueve movimientos de *Narrativa del puerto* trazan las vistas y los sonidos—naturales y humanos—de un viaje en barco por la ría de Puget, y la *Sinfonía de evocación* está dedicada a la ciudad más importante de esa ría, Seattle.

Por desgracia la obra da mil vueltas sin llegar a ser especialmente evocativa.

El director americano John McLaughlin Williams está al frente de una de las mejores orquestas de la antigua Unión Soviética, la de Ucrania, cuyo sonido es excelente, a la vez nítido y amplio.

J.J.C.



McKAY: From a moonlit ceremony. Harbor narrative. Evocation Symphony. Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania. Dir.: John McLaughlin Williams.

Naxos, 8.559052 • 69'6" • DDD
Ferysa ★★★★★



Reedición del disco publicado previamente en el sello HK Marco Polo en 1993. Un excelente muestrario de la obra sinfónica del polémico (sobre todo en el ámbito político) autor italiano. La obra de Malipiero es tan extensa (nada menos que más de 20 óperas y un número similar de sinfonías) que hace difícil separar el grano de la paja, en un autor cuya propensión a la desmesura no siempre vino acompañada por una garantía de calidad. Naxos (antes HKMC) pone su granito de arena en el empeño de redescubrir su obra y lo hace con una selección bastante afortunada de su catálogo sinfónico. Piezas de vigor modernista (próximo al régimen de Mussolini) como las *Invenzioni*, al lado de otras de claro componente neoclasicista como la *Vivaldiana*. Además las versiones de Maag muestran una proximidad al compromiso musical de Malipiero, más allá de la profesionalidad que exigen este tipo de registros. Una buena opción para quienes quieran adentrarse en el universo musical del autor italiano.

J.B.

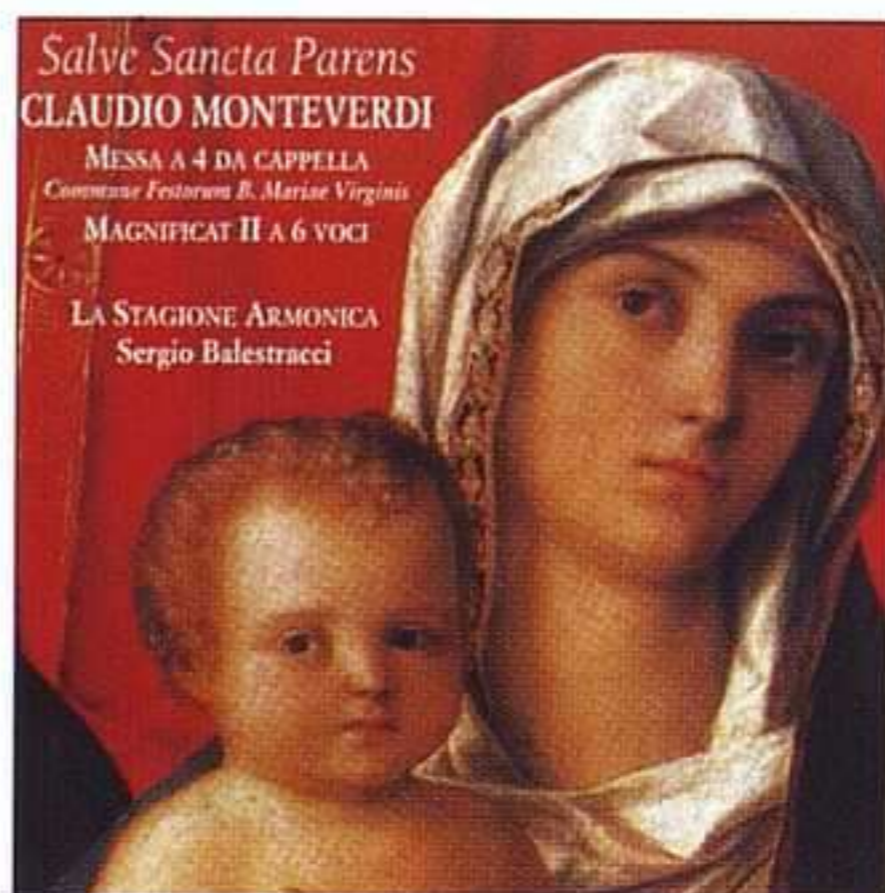
MALIPIERO: Il finto Arlecchino. Vivaldiana. 7 Invenzioni. 4 Invenzioni. Orquesta Filarmónica Veneciana. Dir.: Peter Maag.

Naxos, 8.555515 • 63'3" • DDD
Ferysa ★★★★★

Uno de los mayores aciertos de los grupos dedicados a la interpretación de la música antigua es la tendencia, iniciada creo por Paul McCreech, a contextualizar la música sacra en su oficio litúrgico pertinente, ofreciéndonos una visión más adecuada a lo que sería el sonido de la época. Viene aquí La Stagione Armonica con su director Sergio Balestracci a presentarnos una *Missa a 4 a Cappella* del grandísimo Claudio el de Cremona dentro del marco de una fiesta mariana, misa que fue la única de las tres escritas publicada en un volumen a su muerte en 1650. Monteverdi es grande por su música profana (ópera y madrigales), porque en el ámbito religioso se muestra dominador de los recursos palestrinianos y, en cierto sentido, demasiado conservador en su lenguaje, aun cuando haya también ciertos toques armónicos y cromatismos trasvasados de su música profana.

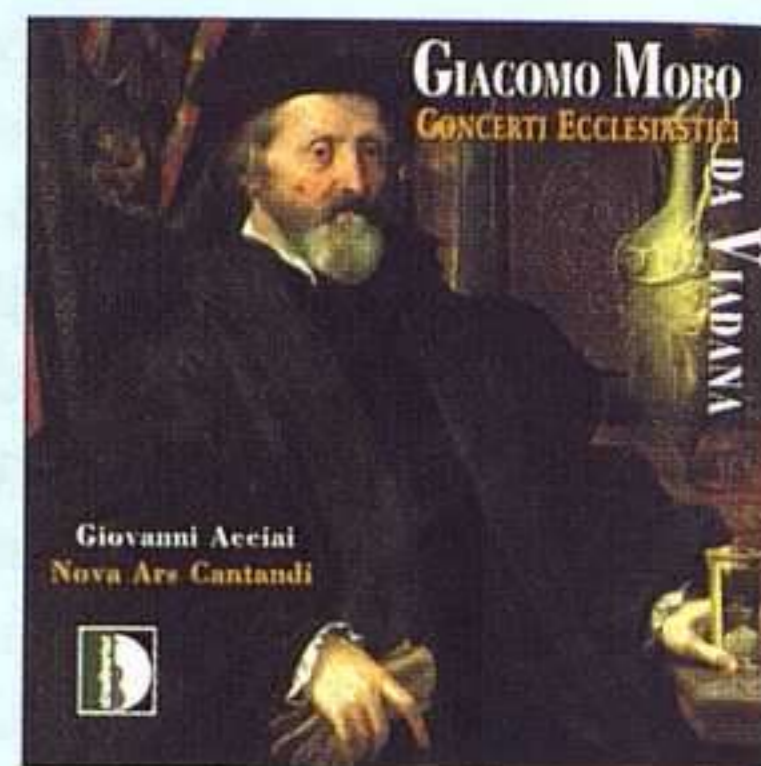
Se completa esta fiesta mariana con la inclusión de un *Magnificat a 6 voces*, todas estas obras expuestas en una claridad de texturas y voces digna de mención. Si usted, como yo, lo que quiere es imbuirse de la manera en que se realizaba un oficio litúrgico en el S. XVII, este es su disco, pues la versión es modélica en manos de un experto como Balestracci.

J.M.



MONTEVERDI: Messa a 4 da capella. Magnificat II a 6 voci. La Stagione Armonica. Dir.: Sergio Balestracci.

Symphonia, SY 00181 • 68'40" • DDD
Diverdi ★★★★★ ARS



Pocos datos nos son conocidos del compositor Giacomo Moro da Viadana (nacido en la segunda mitad del S. XVI—muerto después de 1610—), y aún menos conocida es para el aficionado medio su música. Envuelto en una época interesantísima, su música demuestra como esas novedades eran conocidas perfectamente por cualquier compositor posterior a los dos grandes Giovanni Gabrieli y Monteverdi. De Giacomo Moro, que a partir de 1595 sólo publicará música religiosa, se nos presentan sus *Concerti Ecclesiastici*, publicados en Venecia en 1604 siguiendo de cerca la colección de su ilustre paisano Ludovico da Viadana publicada sólo dos años antes. En esta colección, interpretada de manera magnífica por el grupo Nova Ars Cantandi con su director Giovanni Acciai, autor de unas ejemplares notas, ordena la música de Moro siguiendo el rito litúrgico de la Misa, incluyendo en el Ofertorio una composición monódica para tenor y continuo, práctica que en pocos años se impondría por doquier. Único pero de este disco es su escasa duración de 40 minutos.

J.M.

MORO DA VIADANA: Concerti ecclesiastici. Nova Ars Cantandi. Dir.: Giovanni Acciai.

Stradivarius, STR 33582 • 39'49" • DDD
Diverdi ★★★★★ AS

“El Coro A.N.S. ofrece una rotunda versión de la obra de Jacob Obrecht”

“El Ravel de Achúcarro goza de una virtud impagable: la personalidad”

Escrita para trece instrumentos de viento –lo que al parecer quedó tras disolverse la orquesta del Elector de Baviera (el destinatario de *Idomeneo*)–, la *Serenata núm. 10*, cuyo Adagio hacía caer en trance a Salieri en la película de Milos Forman, pertenece, junto a las otras dos serenatas y al delicioso *Rondó de Concierto para trompa y orquesta* contenidos en este álbum, a un trienio turbulento en la vida del autor (1781-83), el de su huida del férrero protectorado del Príncipe-Arzbispo de Salzburgo. La *Sinfonía Concertante*, por su parte, fue escrita durante una visita a París en 1778 y tiene una historia rocambolesca. Compuesta a toda prisa para flauta, oboe, fagot y trompa, el original se perdió camino del copista y no pudo ser estrenada. Un siglo después, nada menos, apareció, pero con la flauta transformada en clarinete y una parte de trompa diferente.

Los instrumentistas de la Orquesta de Cámara de Europa son excelentes intérpretes, pero la dirección no siempre está a su altura en este disco. Junto a unas *Serenatas 11 y 12* bastante aceptables (aunque prefiero las de Sabine Meyer y su grupo para EMI) y un excelente *Rondó*, la *Sinfonía* no dice gran cosa y la *Gran Partita* es más bien plúmbea.

L.E.J.



Las últimas investigaciones musicológicas están obligando a revisar continuamente todos los conocimientos previos de épocas como la Edad Media. Jacob Obrecht (1458-1505), tanto tiempo a la sombra del todopoderoso Desprez, surge ahora como quizá el principal compositor europeo desde 1480 hasta su muerte, como afirma Tinctoris, hecho certificado por la edición de un volumen con 5 Misas tuyas por Petrucci en 1503. Con la excepción de una o dos piezas, siempre usa material prestado (canto gregoriano, motetes) para sus obras religiosas con una variedad y maestría en su uso sin igual. De su treintena de Misas, aquí se presentan dos, *Misa Si Dederō*, basada en una canción de Agricola, y la *Misa Pfauenschwanz*, donde se toma el tenor de una danza popular. Música de compleja elaboración donde abundan todo tipo de recursos contrapuntísticos con la melodía en préstamo bailando entre las voces. El coro A.N.S. con su director János Bali ofrecen una rotunda versión con una toma sonora bien presente.

J.M.

OBRECHT: Missa Si dederō. Missa Pfauenschwanz. A.N.S. Chorus. Dir.: Janos Bali.

Hungaroton, HCD 31946 • 75'58" • DDD
Gaudisc ★★★★★ AS

El día que Diverdi, distribuidor del sello Ensayo, presentó al público esta grabación le pregunté a Achúcarro si pensaba grabar el resto de la Obra para piano solo de Ravel; fue una pregunta algo tonta, habida cuenta de las relaciones que con el disco sabemos ha tenido y tiene el pianista bilbaíno: de amor o desamor, pero nunca “industriales”. Él ha hecho este disco porque le ha apetecido, pero sin sentir una especial preocupación acerca de las necesidades del coleccionista o el discófilo. Claro que yo tenía razones para hacerle la pregunta; una, fundamentalmente: este disco es tan bueno, está tan bien producido y grabado, es un producto tan redondo, que sabe a poco.

Coincidiendo con la aparición del disco, Achúcarro ha hecho en Madrid varios recitales y conciertos. Y he de decir que se han escuchado cosas increíbles en ellos; tanto como en este disco Ravel, cuyas versiones están llenas de virtudes (técnicas o no), pero que gozan, sin excepción, de una impagable: la personalidad, el sello, una marca que las hace de referencia.

De la buena reacción del comprador ante esta maravilla, dependerá que uno de nuestros mejores pianistas prosiga su aventura con Ensayo. Mi recomendación es, pues, obvia.

P.G.M.



RAVEL: Preludio. Sonatina. Pavana para una infanta difunta. Juegos de agua. Valses nobles y sentimentales. Gaspard de la nuit. Joaquin Achúcarro, piano.

Ensayo, ENY-CD 9808 • 68' • DDD
Diverdi ★★★★★ ARS



Publicada en 1804, *L'Art de varier op. 57* de Antonín Reicha (1770-1836) es una extensa obra de 56 variaciones sobre un sencillo tema del propio Reicha, que a pesar de su duración se escucha con placer, con más de una sorpresa y sin aburrimiento.

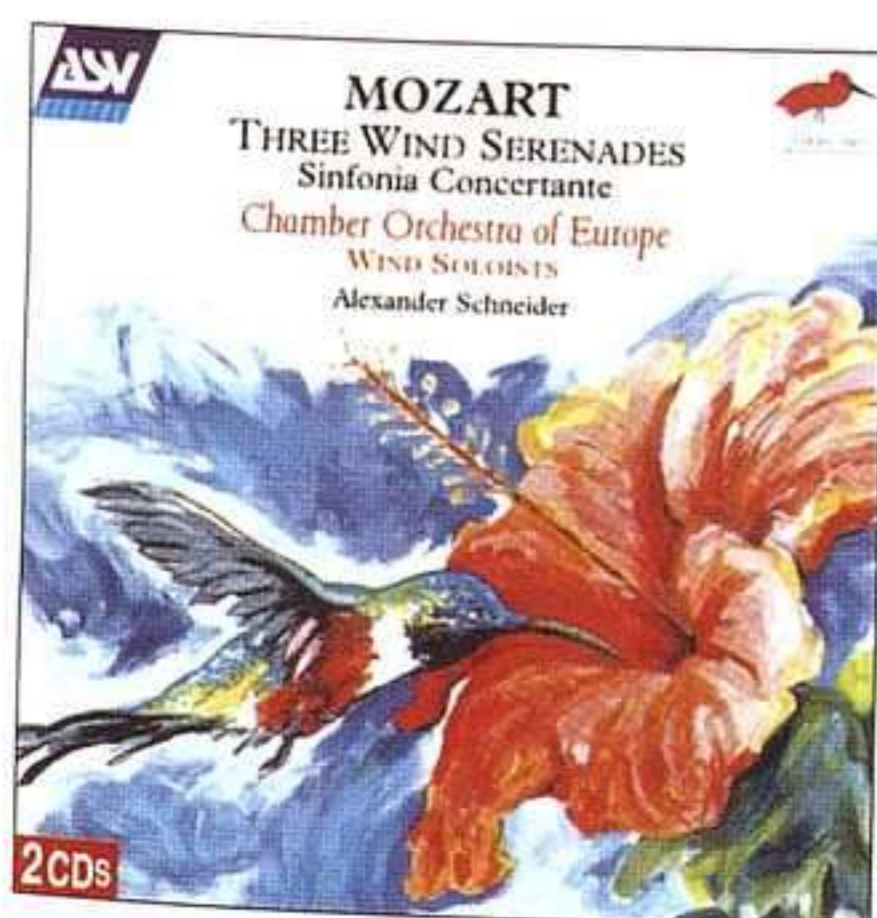
Hay algunas variaciones que sorprenden por la imaginación y fuego que despiden (*var. 3*), por los anticipos (Schumann en la *var. 6*) o por la profundidad y audacia (*vars. 31 y 48*). Toda esta sucesión de variaciones culmina en una simple fuga, poco desarrollada, que se diluye apenas es presentada, sin grandeza y difusividad, sin otorgar un broche épico a tan larga muestra sobre la variación pianística (costumbre era cerrar este tipo de obras “a lo grande”). Si son las *Goldberg* las que señalan el XVIII, las *Diabelli* marcan el punto más alto del XIX. Entre éstas, *L'Art de Varier* se sitúa como un digno eslabón, a menor nivel de Mozart o las posteriores de Weber y Mendelssohn.

Masala hace un excelente trabajo, levemente empañado con algunas variaciones algo mecánicas.

G.P.C.

REICHA: El arte de variar op. 57. Mauro Masala, piano.

Dynamic, CDS 363 • 75'38" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



MOZART: Serenatas para viento núms. 10-12. Sinfonía Concertante K 297b. Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: Alexander Schneider.

ASV, CD COS 242 • 2 CDs • 132'19" • DDD
Auvidis ★★★★★ A

**“Rihm se confirma
como uno de nombres
esenciales del
panorama actual”**

**“En sus Conciertos,
Antonio Rosetti hace
gala de su proverbial
inspiración”**

DIOS SUFRIENTE

No es casual que el relato evangélico de la Pasión de Cristo sea motivo principal de las composiciones religiosas creadas durante el s. XX. Las catástrofes y la destrucción que oscurecen nuestro tiempo cuestionan cualquier posible certeza sobre la divinidad. Sólo queda un angustiante preguntarse, atravesado además por una desasosegadora intuición. Y es que únicamente parece posible el vínculo con un Dios hecho hombre y sacrificado. Reconocerse en el sufrimiento y en la experiencia del dolor de un Cristo apresado, juzgado, torturado y crucificado.

Tal es la cercanía que expresa el poeta Paul Celan en el sobrecogedor poema *Tenebrae* con el que Rihm finaliza sus *Piezas sobre la Pasión según San Lucas*: “Cerca estamos, Señor/al abrevadero íbamos, Señor/era sangre, sangre era/lo que derramaste, Señor/nos devolvía tu imagen a los ojos, Señor/hemos bebido, Señor/la sangre y la imagen que estaba en la sangre”. Al modo de las pasiones de Bach, entre el estricto relato de los acontecimientos se intercalan otros textos, como reflexión o consecuencia de aquel.

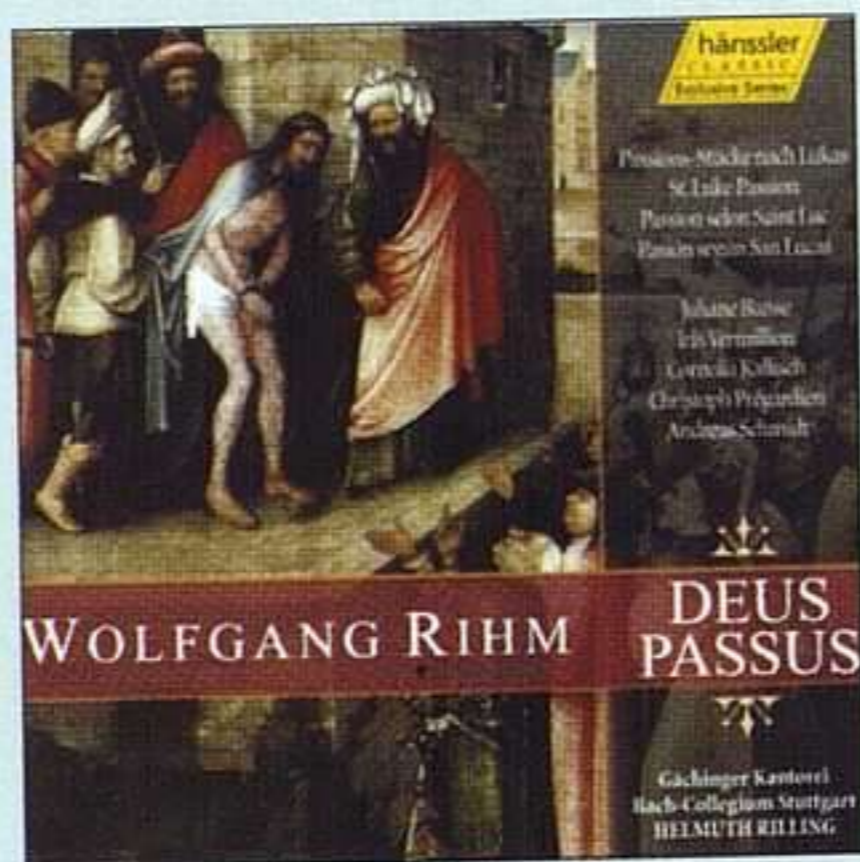
Con esa elaboración, el compositor alemán Wolfgang Rihm (n. 1952), que se confirma como uno de los nombres esenciales del panorama creativo contemporáneo, ha optado por un contenido tratamiento del tema, que se desarrolla casi como una meditada interiorización, de ahí las frecuentes indicaciones “moderato”, “tranquilo”, “lento” o “grave” que determina la mayor parte de los números. Tendencia opuesta frontalmente a esa poderosa dramaturgia que de un modo tan eficaz puede explotarse con un vocabulario vanguardista, como demostrara Penderecki en su *Pasión según San Lucas*.

Rihm incluso llega a desposeer a los cinco solistas de la tradicional identificación con los distintos personajes. Sus intervenciones, junto con el coro, crean una única línea vocal, fluctuando con sutiles transiciones entre las distintas tesituras, adensándose expresivamente o inmaterializándose, siempre en una extendida gama de tratamientos y recursos que a veces se aproximan a ciertos dislocados estilemas barrocos —como en la impresionante agonía de Cristo, donde es evidente el modelo bachiano—.

Orquestación densa, de tonos oscuros, donde los frecuentes diseños del viento crean una fluyente movilidad sobre el más estático tejido de los instrumentos de cuerda.

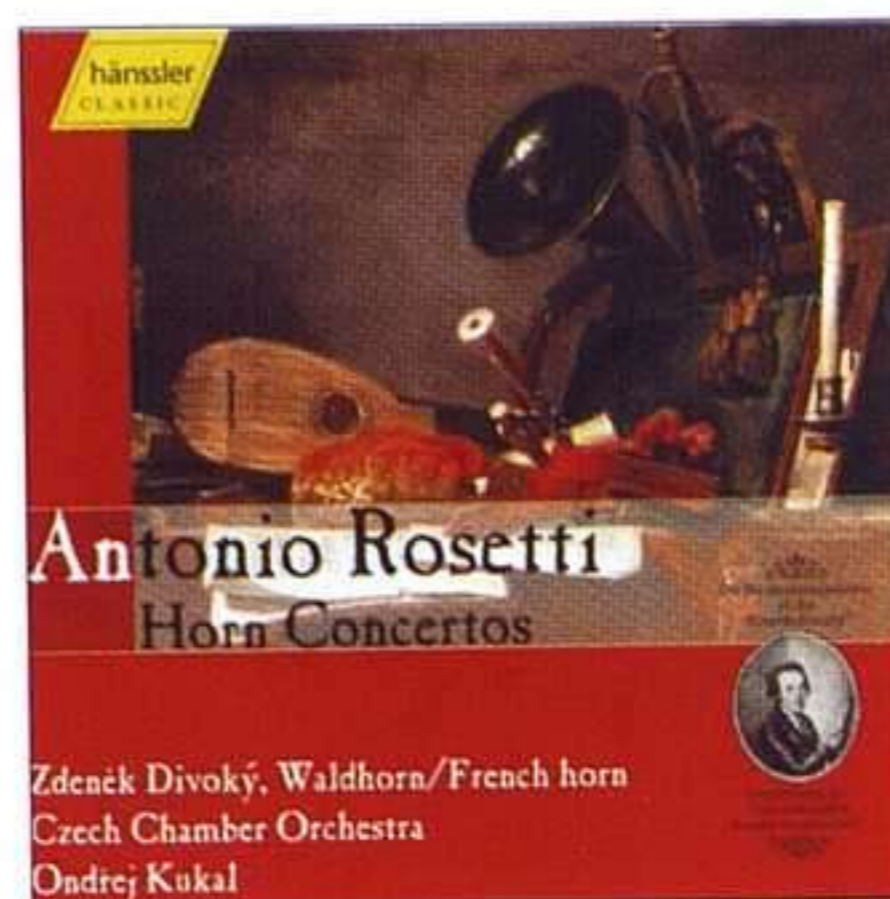
Soberbia interpretación de Rilling, promotor principal de esta espléndida propuesta *Pasión 2000* que ha encargado otras tres obras a otros tantos compositores.

D.C.S.



RIHM: Pasión según San Lucas. Julianne Banse, Iris Vermillion, sopranos. Cornelia Kallisch, mezzo. Christoph Prégardien, tenor. Andreas Schmidt, baritono. Gächinger Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart. Dir.: Helmuth Rilling.

Hänssler, CD 98.397 • 2 CDs • 90'21" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **AR**



Antonio Rosetti llegó a componer un total de veinte conciertos para trompa, siete de los cuales están escritos para dos instrumentos solistas. Gran músico de su tiempo y excelente compositor, hoy día caído prácticamente en el olvido; pocas veces se suele recordar que fue una obra suya (el *Requiem*, de 1776), lo que interpretó en Praga como homenaje a Mozart, poco después de su fallecimiento ante un público de unas cuatro mil personas.

Rosetti hace gala de su proverbial inspiración creando unas partituras llenas de chispa inventiva, que ofrecen importantes hallazgos desde el punto de vista del virtuosismo instrumental, creando la necesidad de su pronta revalorización. Posiblemente el disco que ahora nos ocupa pueda servir para ello. La interpretación del checo Zdenek Divoky es lo suficientemente digna como para elevar esta música a lo más alto, siendo de desear tan sólo un poco más de claridad en algunos pasajes y, quizás, una mayor depuración técnica. Ondrej Kukul dirige con precisión a una Orquesta de Cámara Checa que responde con suficientes medios y adecuado estilo a las indicaciones del director. Dado su precio medio, y lo inusual del repertorio, es un disco de compra más que aconsejable.

R.J.-P.J.

ROSETTI: Conciertos para trompa. Zdenek Divoky, trompa. Orquesta de Cámara Checa. Dir.: Ondrej Kukul.

Hänssler, CD 98.383 • 77'31" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **A**



Inglaterra ha gozado desde el s. XIX de una increíble salud coral que le ha permitido la creación de una larga docena de oratorios u obras corales magistrales. Edmund Rubbra (1901-1986) es una ascendente figura dentro de la pléyade de autores ingleses del pasado s. XX con un amplio catálogo (11 sinfonías). Dentro de su música religiosa, se pueden distinguir dos etapas, una primera anglicana y otra, tras su conversión al catolicismo en 1949. Es música de sólida estructura y buen conocimiento de los recursos de un coro, con un lenguaje armónico propio del s. XX pero sin caer en la tentación de escandalizar al oyente. Interesantes también los *Nueve Responsorios de Tinieblas* para los maitines del Jueves Santo (1951-1961), místicos e intensamente dramáticos. En suma, música coral que exige de nosotros una especial sensibilidad para su apreciación —al igual que el lied—, presentada aquí en una excelente versión y grabación del Coro del St. John's College de Cambridge en su serie de música coral inglesa.

J.M.

RUBBRA: 9 Motetes de tinieblas. Robert Houssart, órgano. Coro del St. John's College de Cambridge. Dir.: Christopher Robinson.

Naxos, 8.555255 • 65'48" • DDD
Ferysa ★★★★★ **ES**

“El Concierto para violín de Anton Rubinstein es bellísimo”

Una de las muchas ventajas que el ya oceánico catálogo de Naxos tiene para el melómano recalcitrante es que le permite, unas veces, descubrir por qué los grandes compositores fueron verdaderamente tan grandes (porque la mayoría de sus contemporáneos eran bastante más pequeños) y otras, como la presente, constatar que los sellos importantes (?) y quienes programan las temporadas de los auditorios, encasillados en las obras y autores de siempre, nos privan sistemáticamente de músicas tan bellas como la de este *Concierto*. Y todo ello, por apenas seis euros. Encarnizado rival de Liszt, el pianista ruso Anton Rubinstein fue, como el húngaro, un notable compositor, autor de más de doce óperas y oratorios, diez cuartetos, seis sinfonías y cinco conciertos para piano, además de este precioso *Concierto para violín* de 1857, de exquisita factura y estupendamente interpretado por la primera alumna de Shinichi Suzuki, el creador del famoso Método pedagógico.

De menor envergadura, tanto en lo musical como en lo interpretativo (pero en absoluto a causa del solista) es la *Suite Concertante* de César Cui, escrita en 1884, que no obstante se escucha con agrado. En resumen, bendita sea la abundancia.

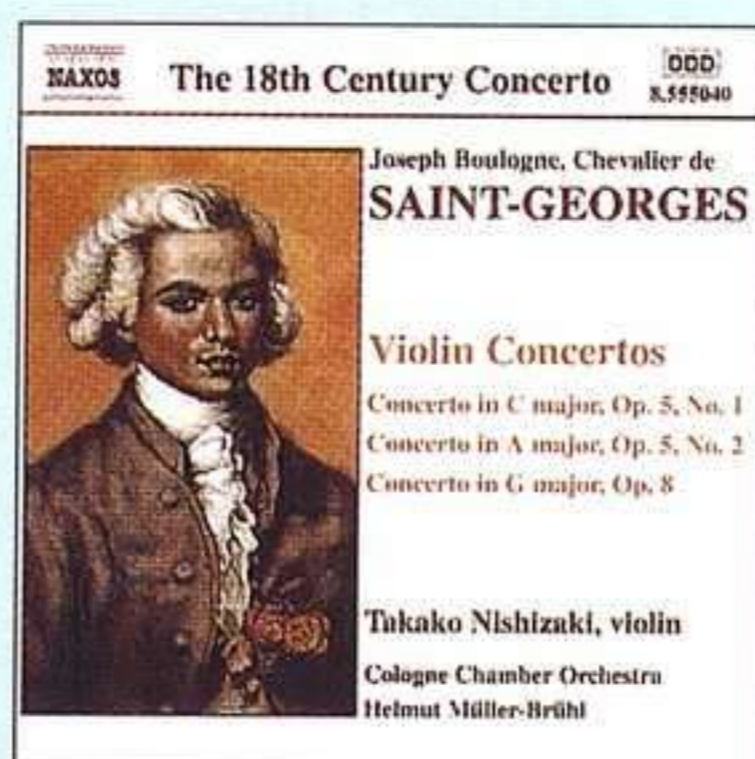
L.E.J.

R.J.P.J.



RUBINSTEIN, A.: Concierto para violín op. 46. CUI. Suite concertante op. 25. Takako Nishizaki, violín. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Michael Halasz.

Naxos, 8.555244 • 58'35" • DDD
Ferysa ★★★★★ E



SAINT-GEORGES: Conciertos para violín op. 5/1 y 2, y op. 8. Takako Nishizaki, violín. Orquesta de Cámara de Colonia. Dir.: Helmut Müller-Brühl.

Naxos, 8.555040 • 67'54" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

L.G.

SCHILLINGS: Cuarteto de cuerda. Quinteto de cuerda. Quinteto de cuerda vienés.

CPO, 999608-2 • 73'14" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

J.T.S.

SCHMIDT: El libro de los 7 sellos. Solistas. Wiener Singverein, Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Nikolaus Harnoncourt.

Teldec, 8573-81040-2 • 2CDs • 116'42" • DDD
Warner ★★★★★ A

“Soberbia interpretación del Quinteto de cuerda de Viena”

Joseph Boulogne, conocido como “Caballero de Saint-Georges”, nació en Guadalupe hacia 1739, marchó a Santo Domingo, y se estableció en París unos diez años más tarde. Su historia es la de un personaje propio de cierta clase social e intelectual de la Francia del siglo XVIII. Instruido, máson, deportista; su formación era integral en el sentido más amplio del término. Fue el fundador del Concert de la Loge Olympique, y tras una existencia en la que no faltaron incursiones en el ejército y espíritu aventurero, finalmente acabó volviendo al Santo Domingo que le vio partir cuando tan sólo era un niño, regresando de nuevo a París donde murió en 1799. Musicalmente destacó como violinista, en apariencia de notable virtuosismo. El disco que nos ocupa resulta un constructivo ejemplo de sus aptitudes como compositor. Las interpretaciones sirven para hacernos una idea de las características de su música. Nishizaki muestra desde un primer momento sus limitaciones, y Brühl hace gala de su habitual falta de expresividad.



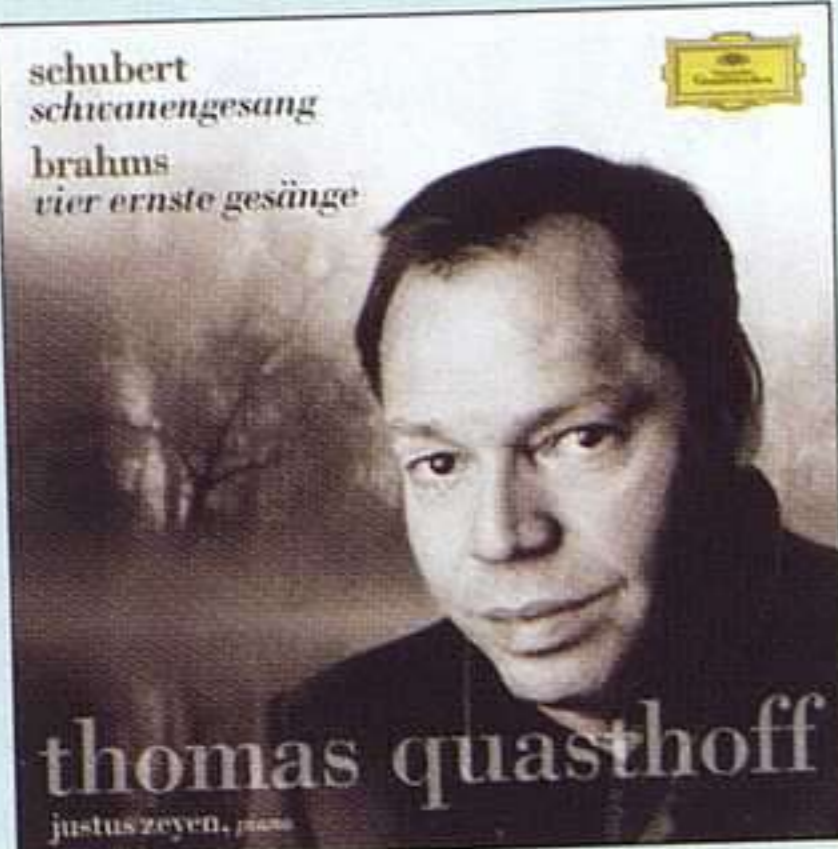
Muchos han intentado traspasar a los ámbitos instrumentales el mundo armónico y la atmósfera trágica de las óperas de Richard Wagner: una empresa que roza lo imposible y en la que muy pocos han conseguido alumbrar frutos de interés (César Franck es, sin duda, uno de los llamados a encabezar la lista). La cosa se complica cuando nos trasladamos al ámbito de la música de cámara, tan alejado por muchos motivos del opulento lenguaje wagneriano, concebido desde y para el teatro. Anton Bruckner, otro de los músicos hechizados por el autor de *Parsifal*, logró con su *Quinteto de cuerda* una aproximación razonable, aunque más evidente es aún la traslación en estos dos *Quintetos de cuerda* de Max von Schillings, un músico que se educó y vivió marcado por la fe wagneriana, que le llegó muy pronto de manos de Karl Hill, el primer Klingsor, al escuchar una representación de *Parsifal*. La sombra de Wagner planea con fuerza sobre las dos obras grabadas aquí, aunque lo hace con especial virulencia en el juvenil *Quinteto* de 1887, cuando el autor tenía sólo 19 años. En la *op. 32* el lenguaje es más personal y Eckhardt van der Hoogen, autor de las extensas notas del libreto, detecta con acierto semejanzas con el lenguaje de Korngold, deudor, a su vez, del de Wagner. Un disco interesante y una soberbia interpretación del *Quinteto de cuerda* de Viena.



Decididamente, *El libro de los 7 sellos* es la obra más reivindicada de la producción de Franz Schmidt. Y tiene su lógica, pues la partitura del de Presburgo es magnífica y su grandeza está favoreciendo su consolidación como una de las músicas sinfónico-corales obligatorias de la cultura centro-europea del pasado siglo. No obstante, tanta recurrencia a *El libro* está prolongando la desatención a otras parcelas de la producción del austríaco. La versión de Harnoncourt compite con la inmediatamente anterior de Franz Welser-Möst. Harnoncourt cuenta con unos conjuntos coral y orquestal espléndidos (los de Welser-Möst, los de la Radio de Baviera, no estaban nada mal) y su reparto es superior al de EMI en casi todos los aspectos (¡la grabación de EMI disponía de René Pape en la Voz del Señor!). La dirección de Harnoncourt es más elevada que la de su oponente, bien que en su transcurso puedan hallarse puntuales “genialidades” harnoncourtianas. El fundador de Concentus Musicus vence, por tanto, por décimas a sus rivales de Munich.

**“Justus Zeyen en uno
de los mejores
pianistas del
circuito”**

**“Ives tenía 17 años
cuando compuso las
Variaciones sobre
América”**



**TODA
UNA DECEPCIÓN**

Es inútil. El caso del diminuto coloso que responde al nombre de Thomas Quasthoff no tiene solución.

Uno tras otro, sus recitales en vivo levantan al público de las butacas –y no sólo a la hora de aplaudir entre bramidos de entusiasmo–, suponen experiencias inolvidables y, dada su enorme capacidad para comunicar a través de una canción los más variados e intensos estados de ánimo imaginables, difícilmente renovables. Sus discos no.

Las grabaciones –todas ellas de estudio– son ya lo suficientemente numerosas como para convencerse de que el considerable fiasco de este céde no es una excepción, una casualidad ni el resultado de un día poco inspirado.

No debe entenderse que Quasthoff no cante aquí como los ángeles –aunque sea con la amargura de un ángel caído: véase el primero de los *Cuatro cantos serios*–, que su gusto no sea exquisito o que su pianista no sea excelente –es uno de los mejores del circuito–, no. Es sólo que al ponerse ante un micrófono parece convertirse en otro cantante: su voz muta incomprensiblemente hacia tesituras y expresividades impropias de su instrumento y sus intenciones interpretativas se vuelven tímidas y domesticadas.

Tres de los *Cuatro cantos serios* suenan asépticos, premeditados y un punto expeditivos, calificativos que podrían definir con idéntica precisión la

1.ª parte del *Canto de cisne* schubertiano. Las siete canciones sobre poemas de Rellstab no parecen interesar gran cosa al alemán, que pasa por encima de ellos con rapidez y ligereza, provocando una desagradable sensación de prescindibilidad.

La segunda parte, es decir, las seis canciones sobre textos de Heine y *La paloma mensajera*, es otra historia muy distinta: son canciones alucinadas, espeluznantes, tan cruelmente torturadas por el dolor como su cuerpo por la talidomida, y, sin llegar a los extremos de excelencia de las más grandes versiones en disco –Dieskau con Moore (EMI, 1962)– o en directo –Goerne con Schneider–, Quasthoff se siente aquí como en su casa.

Aún podrían ponerse ciertos reparos expresivos e incluso técnicos –los terribles cambios de color en *Der Atlas*, v.g.–, pero emocionan profundamente.

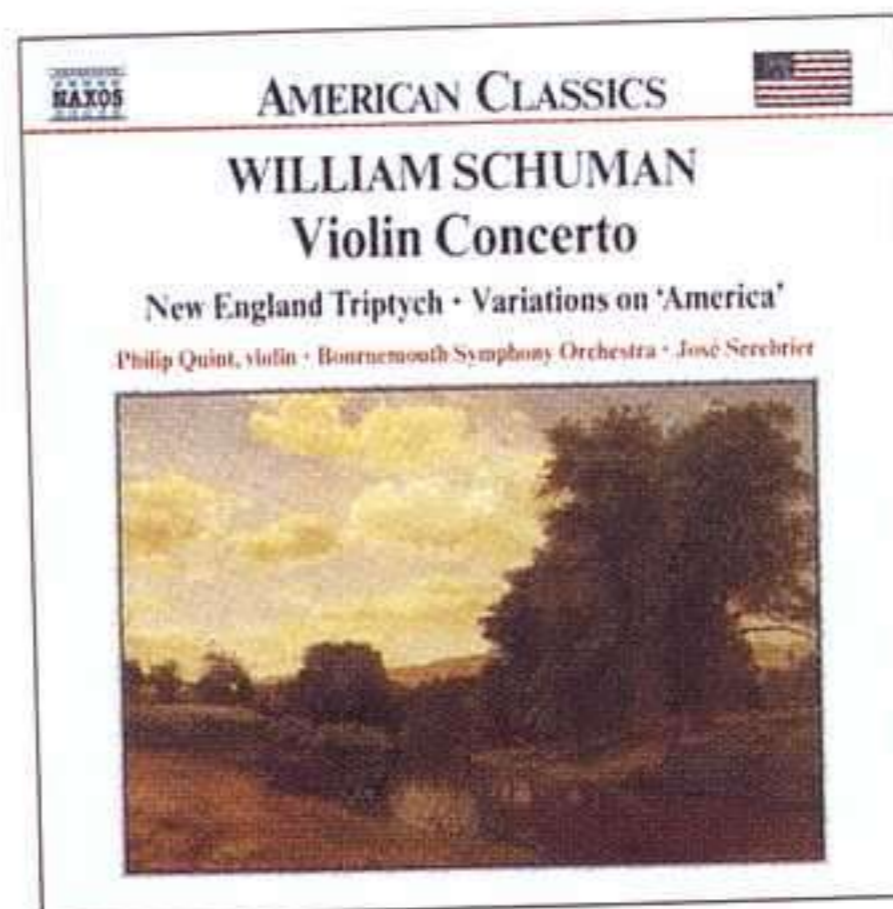
Tal vez la solución definitiva al caso Quasthoff pase por grabar en vivo sus recitales, porque éstos son siempre inolvidables –¿tanto necesita este hombre el calor del público?– y sus discos realmente grandes pueden contarse con los dedos de una mano. Y aún sobran unos cuantos.

M.A.H.

SCHUBERT: El canto del cisne.
BRAHMS: 4 Cantos serios. Thomas Quasthoff, barítono. Justus Zeyen, piano.
D.G., 4710302 • 65'47" • DDD
Universal ★★★★★

Hace mucho que no me quedo tan encantado con una obra de música que escucho por primera vez, y aunque sea una pieza menor, en este caso la última y más corta del presente CD, no dudo en insistir que vale la pena hacerse con este disco sólo por esta piecicita llamada *Variaciones sobre 'América'*. Compuesta por el compositor estadounidense Charles Ives cuando contaba con unos 17 años y orquestada por su compatriota William Schuman, la obra se desarrolla sobre el antiguo himno nacional de EE.UU. *América* comparte la misma melodía con el himno nacional británico *Dios salve la reina*. Las otras dos obras aquí incluidas, ambas compuestas por Schuman tienen su interés pero no llegan a fascinar como las *Variaciones*. El *Concierto para violín*, de dos movimientos largos, muestra una potente inventiva musical, y el muy variado *Tríptico de Nueva Inglaterra*, con el bellissimo segundo movimiento, incorpora una serie de influencias musicales que incluyen el himno religioso y la marcha militar. José Serebrier dirige con soltura y la Orquesta Sinfónica de Bournemouth responde con plenitud. Y el joven violinista americano nacido en Rusia Philip Quint, que dará que hablar, hace aquí una intervención muy digna.

J.J.C.



SCHUMANN: Concierto para violín. Tríptico de Nueva Inglaterra. **IVES:** Variaciones sobre "América". Philip Quint, violín. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir.: José Serebrier.
Naxos, 8.559083 • 56'54" • DDD
Ferysa ★★★★★

Grabado en público (no del todo bien), este CD nos reafirma que la Filarmónica de Viena atraviesa desde hace algunos años una racha no muy buena, lo que la escucha de sus últimos discos y actuaciones ya nos dejaba ver. Y que Thielemann es un director importante, pero no, por lo que le hemos escuchado, y por ahora, “el gran genio alemán” que algunos se empeñan en encontrar: aquí, la *Sinfonía Alpina* empieza algo rápida, inquieta y desconcentrada, y no encuentra el aplomo del director hasta bastante avanzada (lo mismo le ocurrió a la *Muerte y transfiguración* que le escuchamos a Thielemann en Madrid), y que en general éste atiende más a lo exterior que a los paisajes interiores del alma que la obra también describe; que, junto a pasajes admirables (“En la cima”), a veces resulta hinchada (“Puesta de sol”) o confusa (“Tormenta”) y no “trasciende” lo necesario en los momentos más elevados, por no hablar de detalles feos (portamentos en “Entrada en el bosque”). Ni comparación con Karajan o Barenboim. Menos me ha gustado la *Suite*, desprovista de entusiasmo, encanto y melancolía.

A.C.A.



STRAUSS, R.: Una Sinfonía alpina. Suite de El caballero de la rosa. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Christian Thielemann.
D.G., 4695192 • 77'21" • DDD
Universal ★★★★★

“En Colonia se sabe hacer muy bien la música barroca alemana”

El joven compositor y pianista turco puede tocar la transcripción para dos pianos de la capital partitura de Stravinsky no porque tenga cuatro manos. Ya habrán adivinado que se trata del “truco” consistente en grabar partes por separado y unir las luego en perfecto sincronismo. La verdad es que, habida cuenta de la complejidad de la obra, el intérprete debió enfrentarse a formidables dificultades y el mérito de haber salido vivo de la prueba no se lo regateo. Ello no evita que manifieste mis reservas en lo relativo a la calidad de la interpretación. Es aceptable, pero este pianista carece de la altura técnica y sobre todo artística (comunica poco) necesarias para transitar con plena garantía por tan endiablados vericuetos.

El bonito cuadernillo adjunto ofrece comentarios sobre las sesiones de grabación y una entrevista donde el intérprete se marca una peregrina justificación de la escasa duración del disco (31 minutos): “Pensé en diferentes acoplamientos posibles... pero no tengo con otras obras una relación tan intensa y profunda... La *Consagración* se basta a sí misma”. Morro si tiene el señor. En ¿compensación? se incluyen vídeos suyos tocando a Bach, Gershwin y el mismo Stravinsky (para Mac o Pc).

J.A.R.R.

“En el Quinto Concierto de Tveitt encontramos música gigantesca”

Telemann compuso 46 pasiones como cantor de Johanneum de Hamburgo, nos han llegado 33 y son muy escasas las verdaderas al disco. Con su concurso la tradicional “pasión” llega a una importante madurez pero frente a los monumentales edificios bachianos es arquitectura menor. La correspondiente al año 1754 incluye gran número de himnos corales y escasas arias lo que sugiere la gran implicación de la congregación en el ceremonial litúrgico. No sabemos por qué motivo las huestes historicistas no han abordado todavía el grueso de la producción religiosa de Telemann que continúa como una asignatura pendiente. Este es el caso de la desigual versión de Pál Németh y la Capella Savaria, la conocida agrupación reaparece para brindarnos una lectura contrastada y colorista. De los dos protagonistas descuella poderoso y siempre eficaz Klaus Mertens, a su lado el evangelista de Martin Klietmann queda muy justito de técnica y timbre ingrato. El resto de las voces son todas muy limitadas y nos deparan una interpretación pobre y rutinaria aunque digna.

A.B.L.

Seis cantatas morales dedicadas a Johann Christian Pachel, sobre textos del poeta, filósofo y teólogo Daniel Stoppe. *El tiempo, La esperanza, La avaricia, La falsedad, La generosidad y La fortuna* son los títulos de estas breves cantatas que constan cada una de dos arias intercaladas por un recitativo. El uso de este tipo de máximas moralistas fue muy popular durante la primera mitad del siglo XVIII.

Deliciosa interpretación de la mezzosoprano Brigitta Barchers, acompañada al cémbalo por Sigrun Stephan y al laúd por Andreas Nachtsgein.

Voz cálida, bien timbrada, con una buena dicción, sin excesos de vibrato, que se conduce con frescura y jovialidad por los melismas de la música de Telemann. Concisión y transparencia son claves en esta interpretación que gracias a ello alcanza unos niveles de lirismo y poesía muy destacables.

El bajo continuo al realizarse únicamente con clave y laúd presenta un sonoridad especialmente austera y dulce, a partir de la cual la mezzosoprano vaga libre y sin problemas hasta en los registros de voz más frágiles. En Colonia se sabe hacer muy bien esta música, hay grandes especialistas.

P.T.

Referido en sus biografías con el eslogan superficial de una prolífica carrera, el compositor noruego Geirr Tveitt entregó a los diecinueve años su *Concierto para piano op. 1*, un aliento cargado de frescura, poesía y gran poder evocador. Una mezcla que podría ser letal para algunos paladares adictos a las vanguardias coetáneas. El piano pasea de puntillas (casi “ad libitum”) sobre una orquesta de corte tradicional y explota al máximo la memoria inmediata del oyente con sencillas melodías de hallazgo, alcanzando landas descriptivas cercanas a la música incidental. En el *Concierto núm. 5* encontramos música de sonoridad gigante, de contrastes sinfónicos sorprendentes, al que llegan vientos británicos y donde podemos reconocer ecos de compositores tan dispares entre sí como Bartók y Rachmaninov. Este concierto, que se presta al disfrute de un mayor número de audiciones, crece a director y orquesta ante el desafío de una partitura más elaborada. El solista, H. Gimse, un lujo de principio a fin.

J.A.T.



STRAVINSKY. La Consagración de la primavera. Fazil Say, piano.

Teldec, 8573-81041-2 • 31'12" • DDD
Warner ★★★★★ A



TELEMANN. Pasión según San Mateo. Martin Klietmann, tenor. Klaus Mertens, bajo. Coro de Cámara Cantamus de Halle, Capella Savaria. Dir.: Pal Nemeth. NCA, MA 9503806 • 76'24" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



TELEMANN. Cantatas morales. Balletto Terzo.

Marc Aurel Edition, MA972 • 51'18" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



TVEITT. Conciertos para piano núms. 1 y 5. Havard Gimse, piano. Real Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: Bjarte Engeset.

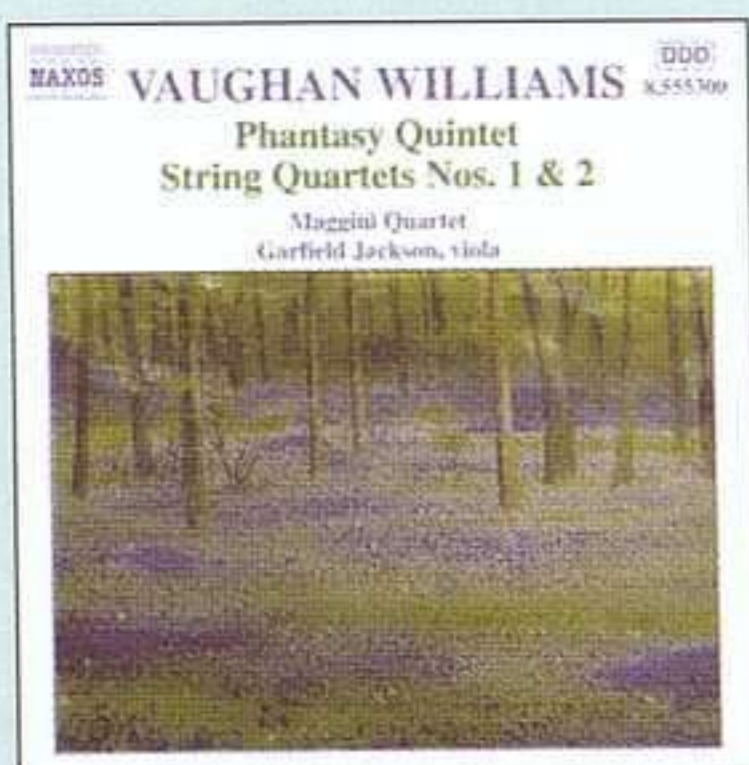
Naxos, 8.555077 • 52'10" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

**“Buen trabajo
el del Cuarteto
Maggini
en Vaughan Williams”**

**“La divina Fleming
capitaliza nuestra
atención en el
Réquiem de Verdi”**

Las obras de cámara elegidas para este compacto nos permiten viajar por dos etapas de la actividad musical del compositor británico. El *Quinteto Fantasia* y el *Cuarteto en Sol menor* responden a la conjugación de la presencia constante del folklore inglés y de las influencias francesas en Vaughan Williams del que fuera uno de sus maestros, Maurice Ravel. En ambas partituras el Cuarteto Maggini desarrolla un notabilísimo trabajo, que se recrea con honda musicalidad en el espíritu de las melodías –especialmente en los tempos lentos–. La formación –acompañada en el quinteto por Garfield Jackson– interpreta con inspiración, fluidez y sabia resolución técnica, aprovechando cada recurso –extremas planificaciones dinámicas, vertiginosas digitaciones en legato, agrios golpes de arco, opulentos vibratos–, con un tratamiento pictórico, traduciendo la capacidad evocadora de la música no sólo en cada diálogo, sino también en los compases consagrados al instrumento en soledad. El *Cuarteto en La menor*, compuesto más de tres décadas después y de trazos más audaces, completa un buen trabajo.

E.C.C.



VAUGHAN WILLIAMS. Quinteto Fantasia. Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2. Cuarteto Maggini. Garfield Jackson, piano
Naxos, 8.555300 • 66'29" • DDD
Ferysa ★★★★★ E



Libranos, Señor, de ciertas celebraciones, por algunas de las cosas inevitables en estos centenarios. Si todos estábamos convencidos de que Verdi es un compositor grandísimo (bueno, casi todos), ¿a qué viene descubrimos que compuso cosas de poquísima monta? El *Credo* que este disco resucita, tal vez de 1837, es una obra de ínfima calidad; el *Capriccio para fagot y orquesta*, de 1834 o antes, es como un aria pasada a fagot. Por suerte, ambas obras son sólo atribuciones a Verdi ("puntualización sin importancia" que no hacen ni la portada ni la contraportada del CD). La *Introducción, andante y tema con variaciones para oboe y orquesta* resulta ser una orquestación de Verdi, ahora sí, sobre música suya, pero... para banda. Es decir, interés mínimo el del programa de este CD. Que se convierte en insignificante al escuchar las versiones, de un coro y una orquesta casi de aficionados, de un bajo que ni es bueno ni es un bajo, y de un tenor carente de técnica y de gusto y que no sabe lo que está cantando. Sólo se salvan el fagot y el oboe. Olvídense de este disco, a pesar de que esté muy bien grabado. Sobre todo si le gusta a usted Verdi.

A.C.A.

VERDI. Credo. Capriccio para fagot y orquesta. Introducción, Andante y Tema con variaciones. Sinfonía de Un giorno di Regno. Cavatina y Terceto de Attila. Fausto Tenzi, tenor. Antonio Abete, bajo. Rino Vernizzi, fagot. Alberto Negrani, oboe. Coro y Orquesta Giuseppe Verdi de Busseto. Dir.: Fausto Pedretti.

Arts, 47574-2 • 61'36" • DDD
Diverdi ★ E

NIVEL SATISFACTORIO

Ojo con este *Réquiem*, porque, pese a tratarse de un producto descaradamente comercial, todo en él raya a un nivel satisfactorio y así, quienes se acerquen por primera vez a esta obra atraídos por la presencia del divo de turno lo harán con una versión al menos aseada. Cierto es que la presencia de Andrea Bocelli suscita sospechas y despierta recuerdos no excesivamente agradables tras su reciente experiencia (¿experimento?) con *La bohème* para el mismo sello, pero aquí todo es distinto.

Empezando por el género de la obra misma, pues se ha dicho, no sin razón, que este *Réquiem* tiene tanto de ópera como de misa de difuntos, por suerte para el inclito Bocelli, sigue teniendo más de lo segundo y, así, las limitaciones evidentes en esa triste *Bohème* y el fraseo monocorde y lastimero al que parece abonado son aquí menos llamativos.

El *Ingemisco* nos muestra al Bocelli que conocemos, lloroso y blando hasta lo insoponible, pero resulta suficiente y llega a mostrar atisbos de bravura y valentía en la frase "statuens in parte dextra", coronada con un si bemol bastante apañado. En cambio, los trinos del *Ofertorio* son impresentables y marcan el punto más bajo del disco.

Por suerte, el resto del elenco es mejor que el que acompañaba al tenor en el título pucciniano y se halla encabezado por una divina Renée Fleming que, si bien no posee una voz catalogable como "verdiana", capitaliza nuestra atención desde el principio apoyándose en un instrumento suntuoso: posee el sello indudable de las grandes.

A su lado, Olga Borodina muestra una voz bella, poderosa y flexible y una cuidada línea. También resulta excelente la prestación de Ildebrando D'Arcangelo, que se revela co-

mo un intérprete muy interesante del que cabe esperar muchas y buenas cosas.

La dirección de Valery Gergiev al mando de las compactas masas del Kirov comienza de forma admirable, con unos "Dies irae" y "Tuba mirum" marciales, expuestos con considerable vigor y dramatismo y confrontando vientos y coro con pulso firme y decidido, pero por desgracia, se desinfla a media que la obra avanza, hasta llegar a una distensión total en el "Libera me", perdiendo gran parte de su fuerza e interés.

En conjunto, su visión no aporta nada que no dijeran en su día los de Sabata –pobre sonido, enorme interpretación–, Toscanini –histórica versión–, Giulini o Karajan, pero merece el aprobado. La realización artística global permite que recomendemos el disco a los fans del tenor o a quienes no añoren las glorias canoras de las versiones mencionadas, aunque personalmente prefiero las my superiores de Toscanini y de Sabata, por ese orden.

D.F.R.



VERDI. Requiem. Renée Fleming, soprano. Olga Borodina, mezzo. Andrea Bocelli, tenor. Ildebrando D'Arcangelo, bajo. Coro y Orquesta del Kirov. Dir.: Valery Gergiev.
Philips, 4680792 • 2 CD's • 87'32" • DDD
Universal ★★★★★ A

“Jesús Villa Rojo celebra los 25 años del LIM con dos discos”

“El LIM supera la especialización a favor de la universalidad”

Discos Crítica
de la a la z

GRUPO LIM: 25 AÑOS

El pasado año fue un gran año para Jesús Villa Rojo. Nacido en febrero de 1940, lo iniciaba cumpliendo los 60, una cantidad de años que si bien no dejan de ser los que son para el que los lleva en el cuerpo, para los que estamos fuera, y más si el que los cumple es un personaje de la talla cultural del que nos ocupa, responden a un concepto que no por manido deja de ser cierto: la madurez. Y en Villa Rojo, que además ese bendito 2000 conseguía hacer llegar al cuarto de siglo su obra más conocida, a saber el Grupo LIM, se manifestó en todo su esplendor: remito al lector a nuestro número 725, de noviembre de ese año pasado, donde se explica el asunto con toda propiedad.

Y de eso toca hablar ahora, pues para celebrar esos 25 años, Jesús Villa Rojo ha hecho con su grupo dos discos conmemorativos, que, con buen y comprometido criterio, nos hablan en dos idiomas diferentes. En la primera de estas dos grabaciones, el Grupo LIM y Villa Rojo se sitúan al lado de los intérpretes que conforman el maravilloso “circo” de los divos discográficos, pues el repertorio escogido es precisamente el que da sentido a tal idea: música popular, conocida, muy interpretada desde su gestación, tan buena como agradable y fácil, perfectamente asimilada, por decirlo en pocas palabras. En el segundo, el grupo y su director nos hablan en un bien distinto idioma, quizá más el suyo, el de la música por la cual y para

la cual un día comenzaron la común andadura que en estos momentos llega a su cota más alta: lo pude comprobar al escuchar el año pasado por la radio los conciertos de la Juan March que sirvieron para celebrar su 25 cumpleaños. Y se sigue comprobando en estos discos.

El primero da comienzo con una literalmente extraordinaria interpretación de la *Rhapsody in blue* de Gershwin. Lo es por la parte solista, un ejercicio de virtuosismo al servicio de una lección de estilo que hereda la tradición interpretativa cincelada por unos cuantos clarinetistas desde la fecha de composición de la obra; pero también por la aportación del grupo, que comprende perfectamente las exigencias (repito: exigencias), sonoras de la versión que Villa Rojo ha escrito para piano, flauta, oboe, clarinete, violín, viola, violonchelo y contrabajo. Después hay más Gershwin, esta vez cuatro piezas (incluidas “Summertime”, de *Porgy and Bess*, y “I got Rhythm”), para que Pilar Jurado, autora de las correspondientes versiones (soprano, flauta, oboe, clarinete, violín, viola, violonchelo, contrabajo y piano), se luzca en la parte vocal. Y después dos Piazzolla (también en versión de Villa Rojo) y un Scott Joplin, en la del pianista del grupo Gerardo. Entre medias, *Como un suspiro*, de Villa Rojo, y *Stac-flat*, de Roger Bourdin. El espíritu de ambas justifica su presencia en un disco tan distendido. La primera fue escrita en 1993 para otra celebración, el décimo aniversario del Interensemble de Padua, y la segunda, de 1996,

una obrita de poco más de tres minutos, plantea un divertido juego de palabras entre el “staccato” y el “flattezunger”, o sea, sendos tipos de articulación flautística.

El otro LIM

Decía más arriba que estos dos discos se expresaban en idiomas distintos. Complementariamente distintos, habría que precisar. Si en el anterior LIM se adentraba fundamentalmente en músicas de repertorio, en éste lo hace en aquéllas que de alguna manera suponen más su razón de ser. Así *Vosotros y...* más que un comienzo es una verdadera declaración de intenciones. Se trata de un trabajo de Villa Rojo que ya tiene años; fue escrita en el verano de 1977 por un encargo, y aunque el propio compositor explica que no se trata de un “catálogo de posibilidades del clarinete”, impresionan los espacios sonoros que aquél acaba creando entre maderas, metales, percusión y cuerda. Es cierto que el empaque general recela de cualquier protagonismo solista pero la mente clarinetística de la pieza es mucho más que ostensible. Sea como fuere, el impacto expresivo total es sólido y enormemente atractivo. La segunda pieza es *Krater*, del joven Gabriel Erkoreka, que una vez más nos regala una música de marcada temática ecológica, sustentada por una sonoridad pura, de una extraordinaria pulcritud y limpieza. De mayor densidad conceptual en su aparente sencillez es *Le clessidre di Dürer*, para un cuarteto integrado por clarinete, violín, violonchelo y piano, y que su autor, Armando Gentilucci escribió en 1985 para el Grupo LIM. El disco prosigue con *Un no sé qué que se halla por ventura*, para violonchelo y piano, con la que su autor, Carlos Villalobos, realiza un inteligente guiño a la música popular griega; fue compuesta en 1980 y revi-

sada 12 años después. Por último, José García Román aporta al disco su *Franicamente*, de reciente composición: fue escrita para conmemorar el 75 aniversario de Enrique Franco, y es una música que, partiendo de una estructura inspirada en la secuencia de notas extraída de las iniciales del nombre y apellidos del homenajeado, deja desde el primer momento hasta el final claros y transparentes sus objetivos expresivos: larga vida a este fundamental personaje de la vida musical española a lo largo de la segunda mitad del siglo XX.

Pues bien, si en el primer disco los trabajos de LIM eran fenomenales, en el segundo todavía está más como pez en el agua. Diríase que el grupo atraviesa un momento en el que ha quedado superado su condición de “especialista en” para arribar a un terreno más de nadie si se quiere, pero más pleno y universal, lo que lejos de suponer un inconveniente conlleva una mucho más grande virtud: el haber alcanzado la intemporalidad estilística, factor universalizante que en música tiene un especial interés. Mi más cordial enhorabuena.

P.G.M.

VILLA ROJO: *Vosotros y...*

ERKOREKA: *Krater*. GENTILUCCI: *Le clessidre di Dürer*. VILLASOL: *Un no sé qué que se halla por ventura*. GARCÍA ROMÁN: *Franicamente*. Grupo LIM. Dir.: Jesús Villa Rojo.

LIM Records S20CD007 • 56'33" • DDD
Ferysa ★★★★★M

GERSHWIN: *Rhapsody in blue*.

“Embraceable You”, “Love is Here to Stay” y “I Got Rhythm”. PIAZZOLLA: *Tango del diablo*. *Contrabajando*. VILLA ROJO: *Como tu suspiro*. BOURDIN: *Stac-Flat*. JOPLIN: *The easy Winners*. Grupo LIM. Dir.: Jesús Villa Rojo.

LIM Records S20CD006 • 51'23" • DDD
Ferysa ★★★★★M



**“Franco Mazzena
toca y dirige la
integral de Viotti en
Dynamic”**

**“Curiosidades
orquestales
wagnerianas en un
interesante disco Naxos”**



29 Conciertos para violín parecen suficientes para acreditar una nada engañosa vocación; son los que compuso Giovanni Battista Viotti (Italia, 1755 - Londres, 1824). Este singular instrumentista (que acumuló en su vida más méritos de empresario musical que de músico propiamente dicho), emigró pronto fuera de su país, a Francia concretamente, donde construyó una buena clientela entre la aristocracia –Maria Antonieta incluida–, de la pre-revolución. Sin mucha vista, que como es lógico pronto tuvo que salir por piernas de la ciudad del Sena. Lo hizo en busca de otros paisajes acuáticos no menos famosos, y así se estableció en la del Támesis, donde tuvo oportunidad de mercadear a sus anchas con la cosa musical. En fin, el legado compositivo de Viotti no es para echar cohetes, pero puede interesar al menos a los curiosos y a los profesionales del violín. Seguramente también a los aficionados del clasicismo “light”.

Franco Mazzena toca y dirige la integral, a la cual pertenece este octavo volumen, y los resultados son lo que suelen ser cuando se hace música cual labor apostólica: grandes esfuerzos para resultados dignos. Pero, en fin, como no hay mucha manera de acceder a este repertorio, estos trabajos se pueden recomendar a los más arriba mencionados sufridores.

P.G.M.

VIOTTI: Los Conciertos para violín, vol. 8.
Franco Mezzena, violín. Symphonia Perusina.

Dynamic CDS364 • 72'44" • DDD
Diverdi ★★★★★

**WAGNER
ORQUESTAL**

Por supuesto que un melómano, y aún un wagneriano, no se perderá gran cosa si no escucha las obras contenidas en este compacto. Son curiosidades, partituras ocasionales que apenas dejan traslucir el genio derrochado por su autor en las composiciones de todos conocidas. Claro que tampoco me parece mal recuperarlas y ofrecerlas a bajo precio servidas –como es el caso–, en versiones mejorables pero dignas (si le apetece el menú, compre el disco sin ningún remordimiento).

La *Obertura Polonia* fue escrita en 1836. Tras el fracaso de su ópera *La prohibición de amar*, Wagner hizo uso del material concebido años antes en Leipzig después de una noche de borrachera con exiliados polacos y confeccionó esta obertura para gran orquesta. Adopta la forma sonata y tiene una introducción lenta que conduce a una sección rápida y a la presentación de un canto polaco de carácter patriótico.

De 1837 data la *Obertura Rule Britannia*, un arreglo de la archifamosa oda incluida en una mascarada de Arne para celebrar los veinticinco años de la entronización de Jorge I. Se requiere una orquesta nutrida y en el transcurso de la obra se oye un pasaje que recuerda a la muy posterior *Obertura de Los Maestros Cantores*. Wagner envió la partitura a George Smart, presidente de la Real Sociedad Filarmónica de Londres, pero este director de orquesta y promotor musical no la consideró valiosa.

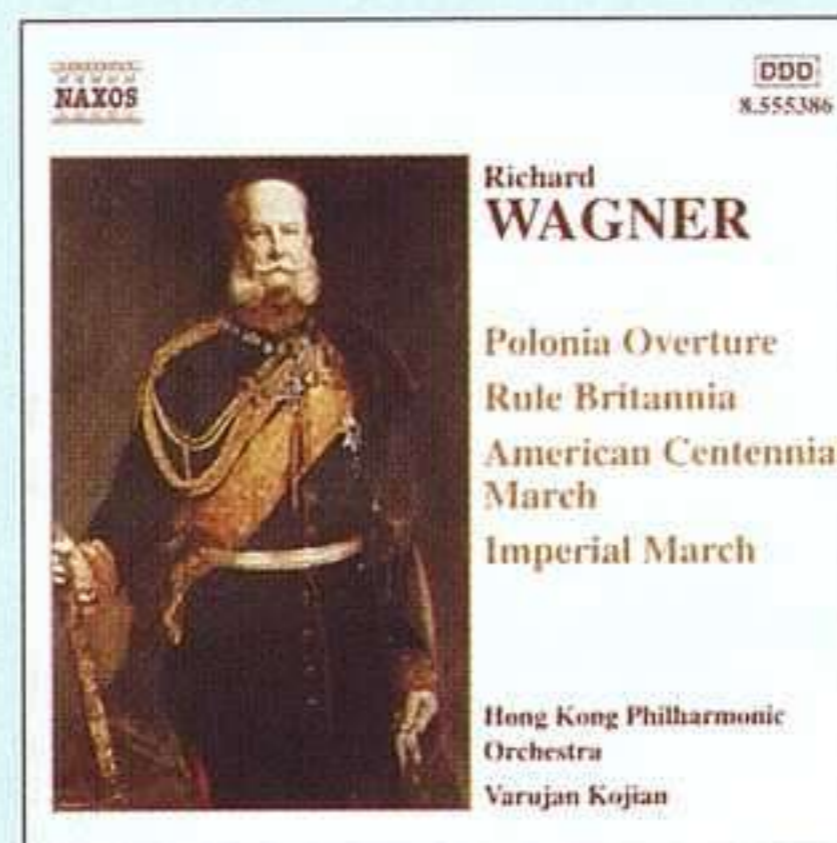
La *Marcha Imperial (Kaisermarsch)* fue compuesta para la coronación de Guillermo de Prusia como emperador de la Alemania unificada en 1871. Wagner, hasta entonces al servicio de Luis de Baviera (a quien acudiría más adelante para solicitar ayuda financiera), declaraba así su lealtad al nue-

vo monarca. Con su majestuoso coral convulsivo (“Hel, Heil dem Kaiser! König Wilhelm! Aller Deutschen Hort und Freiheitswehr!”) la obra, destinada en origen a voces masculinas y orquesta, parece escrita con la intención de erigirse en una especie de himno nacional.

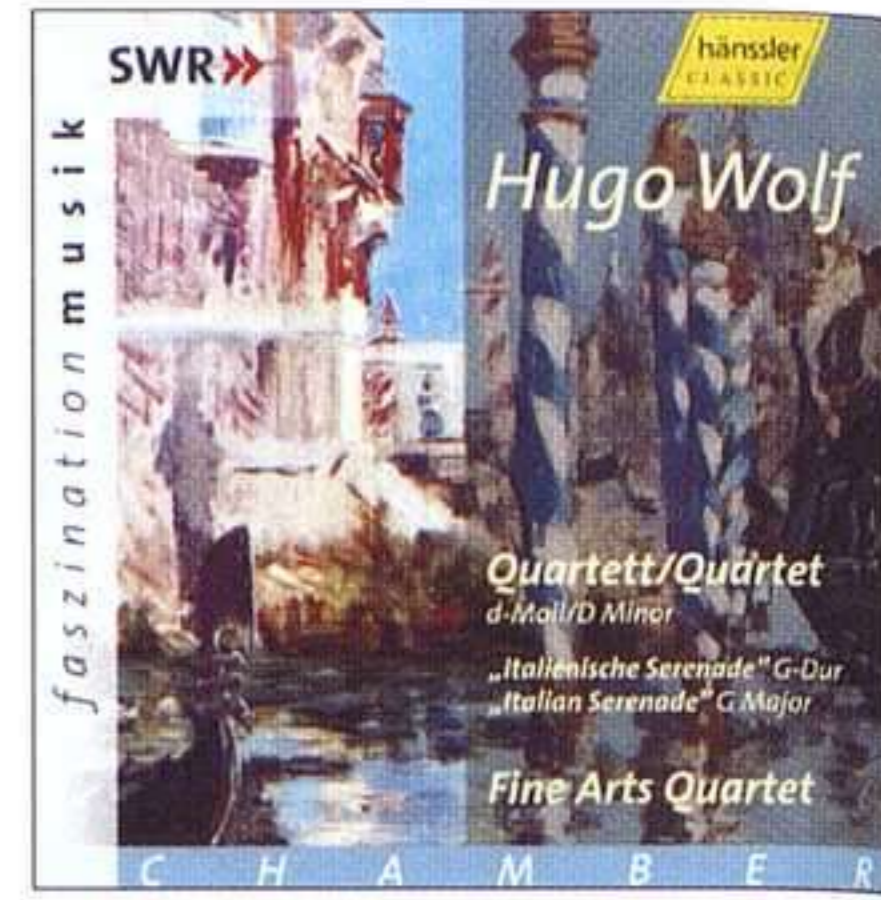
La *American Centennial march* o *Grosser Festmarsch* vio la luz en 1876 (año del centenario de la independencia de los Estados Unidos), y es consecuencia de un encargo de la ciudad de Filadelfia, que pagó por la obra la notable suma de cinco mil dólares. Los motivos son simples, pero Wagner los trabaja con habilidad y logra poderosos efectos.

El catálogo de las obras orquestales conservadas del músico de Leipzig se completaría con la *Obertura en Re menor*, la *Obertura y Final para El rey Enzo*, los *Entreactos trágicos núms. 1 y 2*, la *Obertura en Do Mayor*, la *Sinfonía en Do Mayor*, la *Obertura para Columbus*, la *Obertura Fausto*, la *Trauermusik*, la *Huldigungsmarsch* para banda militar y el sublime *Idilio de Sigfrido* de 1870.

J.A.R.R.



WAGNER: Obertura Polonia. Rule Britannia. Marcha para el Centenario americano. Marcha imperial. Orquesta Filarmónica de Hong-Kong. Dir.: Varujan Kojian.
Naxos, 8.555386 • 46'7" • DDD
Ferysa ★★★★★



Si bien Hugo Wolf es fundamentalmente conocido por su vertiente liederística, su producción instrumental es también, aunque escasa, de notable interés y belleza. Dos páginas concebidas para cuarteto de cuerda –el *Cuarteto en Re menor* y la *Serenata Italiana*– nos introducen en su cara más oculta, presidida claramente por notables influencias –especialmente beethovenianas y wagnerianas– y permiten desarrollar al Cuarteto Fine Arts un trabajo pleno de riesgo, vigor y energía, especialmente en la primera de las obras elegidas para este compacto –resulta bellísimo el movimiento lento–, en la que la formación se ha “dejado bastante más la piel” en el transcurso de la interpretación. La pureza de los timbres, la lectura de cada uno de los movimientos bajo un prisma de desgarradora expresividad en el caso del cuarteto o de ligera luminosidad en la *Serenata*, la traducción audaz y clarividente de las melodías y el notable desarrollo técnico demandado por las obras se ven tan sólo empañados por algunos fallos de afinación, especialmente en el caso de la *Serenata*. Un compacto notable aunque de desiguales resultados, fruto de un trabajo vivo, probablemente, en distintas intensidades.

E.C.C.

WOLF: Cuarteto de cuerda. Serenata italiana. Fine Arts Quartet.

Hänssler, CD 93.024 • 50'29" • DDD
Gaudisc ★★★★★

“Una nueva lección de un mago llamado Jordi Savall”

“Juan Carlos Rivera es un músico enorme, un soberbio intérprete”

Discos Crítica
de la **A** a la **Z**



OTRO TESORO MÁS

Jordi Savall es un mago. Sabe idear como nadie proyectos culturales que satisfacen en igual medida los intereses musicales, musicológicos y estéticos de los melómanos de bien. Su último disco, una obra maestra en su género, pertenece a este tipo de proyectos: repertorio, interpretación y presentación son del máximo interés imaginable para un tan confuso mercado discográfico como lo es el de entresiglos. Y es que Savall, lo demuestra en algunos de sus discos entre los que se halla el presente, sabe impartir lecciones de historia como nadie.

“Alfonso V El Magnánimo. El Cancionero de Montecassino” nos retrotrae a la riquísima y utópica Corte Aragonesa de Nápoles. El Cancionero de Montecassino es el manifiesto musical del ideario cultural de aquella Babel. En él, a modo de crisol de culturas y corrientes estéticas, se despide de la Edad Media y se saluda al Renacimiento. Son músicas compuestas entre 1430 y 1480 de las que el igualatense ha hecho una exquisita selección distribuida en dos discos, cada uno de ellos consagrado respectivamente, a la producción sacra y profana.

En la recopilación, conservada la Abadía Benedictina de Montecassino, a mitad de camino entre Roma y Nápoles –de ahí su nombre–, hay composiciones de algunos de los músicos presentes en el reino del Magnánimo, como Ockeghem, Cornago o Dufay y, en gran medida, piezas anónimas. En esta ocasión, como en tantas otras, La Capella Reial de

Catalunya se viste con sus mejores galas. Entre los cantantes nos encontramos a Montserrat Figueras (de quien por cierto, hay que condenar una considerable desafinación en la “ballata” anónima *Merce te chiamo*, de debería haber sido corregida), María Cristina Kiehr, Carlos Mena, Lambert Climent, Francesc Garrigosa, Jordi Ricart o Daniele Carnovich. Y entre los instrumentistas hallamos a Sergi Casademunt, Eunice Brandao, Lorenz Duftschmid, Jean-Pierre Canihac, Alfredo Bernardini, Andrew Lawrence-King, Guido Morini, Pedro Estevan, su hija, la extraordinaria arpista Arianna Savall, etc.

La nómina de instrumentistas es extensa y está constituida por los más asombrosos virtuosos “antiguos” de la especialidad en el mundo. Son todos ellos habituales en las formaciones dirigidas por Savall desde hace años y así, el entendimiento con el ideario del igualatense es absoluto y su comunicación con él increíble.

Lógicamente, el resultado musical es abrumador y, además, cuenta con el particular sello de Jordi Savall. Las distribuciones tímbricas y las elecciones de articulación, tempi, etc. están dentro de las coordenadas del Savall de los mejores tiempos. Es todo fantasía, abandono poético y belleza... Una nueva lección del mago.

J.T.S.

ALFONSO EL MAGNÁNIMO. EL CANCIONERO DE MONTECASSINO. La Capella Reial de Catalunya. Dir.: Jordi Savall. Alia Vox, AV9816 A+B • 2 CDs • 145'45" • DDD Diverdi **★★★★AR**

Me parece un disco fallido éste. Y no porque la música no valga; en su estilo parece “ajustada a derecho”. O sea, es Costello y límites a tope, o lo que es lo mismo, canciones hechas de pequeños espejismos expresivos, cuya aparente falta de fuerza interna no es precisamente un espejismo sino una tentadora realidad: intimismo y contemplación se enseñorean de las obras sin ningún recato, a veces, las más de forma excesiva.

No, seguramente no falla la música, sino su adaptación a la garganta y la sensibilidad de una Anne Sofie von Otter que tiene que, literalmente, tragarse uno de los ingredientes más determinantes de su arte: la entrega, la pasión. Aquí se le está invitando a que se exprese bajo medias tintas, siempre con el susurro bajo el paladar, cosa que, definitivamente le va mal.

Por todo esto, el problema no es de marketing ni nada de eso; el problema es que, a diferencia de otras incursiones parecidas de la Von Otter en repertorios no propiamente clásicos, en ésta se produce un maridaje que fuerza los fundamentos interpretativos del encargado de hacer la interpretación, o sea de ella. El divorcio es casi un corolario inevitable.

P.G.M.



ANNE SOFIE VON OTTER MEETS ELVIS COSTELLO: For stars. Ensemble.

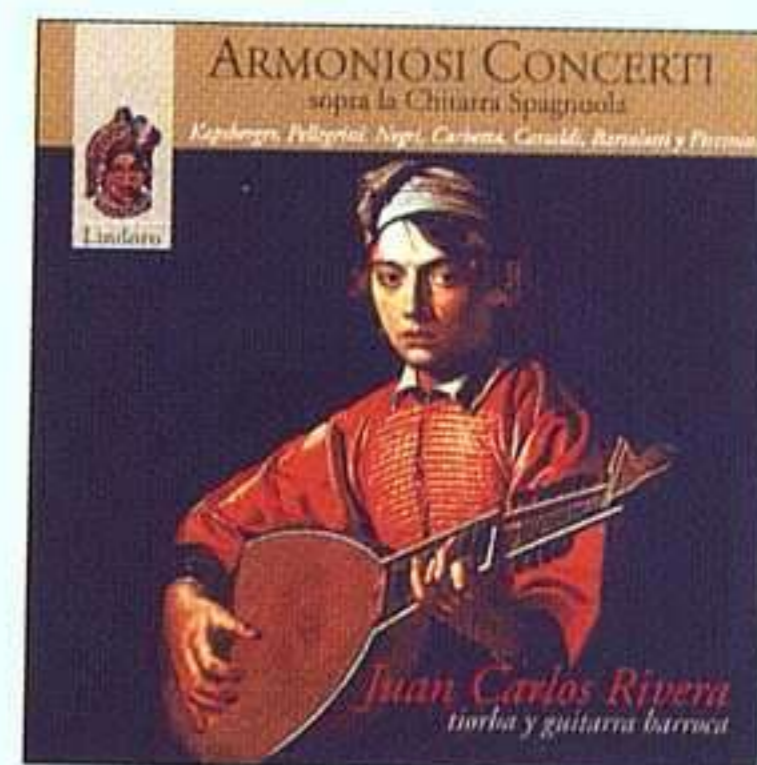
D.G., 4695302 • 63'35" • DDD Universal **★★★A**

Produce una inmensa alegría encontrar discos como el presente que, partiendo de iniciativas económicamente modestas miran de “tú a tú” a aquellas de nombre supuestamente mayor. Esto se entiende cuando la responsabilidad artística recae en manos de un profesional serio de la talla de Juan Carlos Rivera, músico enorme tras el que reposan muchos años de investigación y trabajo.

Hay que agradecer su buen gusto en la elección del repertorio, concentrado en el Seicento italiano, época dorada del chitarro y la guitarra barroca del que, si bien existen algunas grabaciones de autores como Kapsberger o Piccinini, es necesario reivindicar figuras como Castaldi, Bartolotti o Pellegrini, cosa que hace aquí Rivera (un gran especialista) de forma excelente.

El recital se reparte entre las piezas de gran tensión emocional y libertad métrica (las “tocadas” a tiorba sola) soberbiamente interpretadas por el artista sevillano y las danzas más ligeras, expuestas con nobleza por su guitarra barroca.

P.G.B.



ARMONIOSI CONCERTI SOPRA LA CHITARRA SPANGNUOLA. Obras de KAPSBERGER, PELLEGRINI, NEGRI, CORBETTA, etc. Juan Carlos Rivera, tiorba y guitarra barroca.

Lindoro, MPC 0707 • 68'24" • DDD Diverdi **★★★★A**

**“La familia
Marsalis tiene
un enorme talento
musical”**

**“Cuarenta compositores
españoles homenajean
a Radio Clásica”**



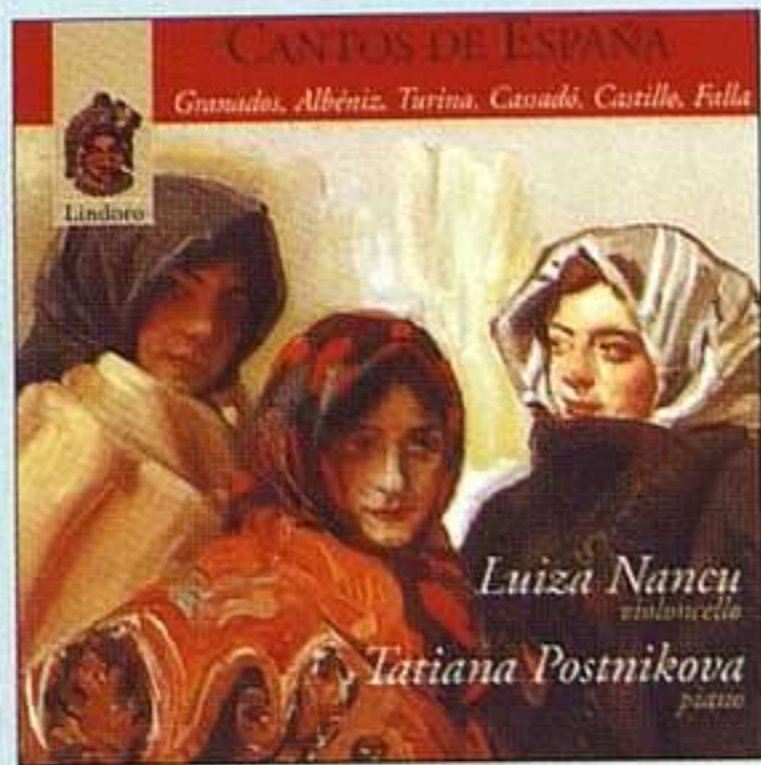
La familia Marsalis es lo que jocosamente podríamos denominar “la monda”; no se sabe quién tiene más talento y más capacidad para adaptarse a cualquier medio musical, incluido, naturalmente, el clásico. Toca ahora Branford. Y, de nuevo, toca alucinar, no ya con la calidad del instrumentista, sino con la del músico. Incluso con la del repertorista, pues no consiste la cosa en hacer un disco “curioso” con “mezclilla”, para que llegue a mucha gente: la selección de las músicas, salvo alguna pequeña concesión, es magnífica.

Y así, si tenemos que “tragar” con el consabido arreglo de la gimnopedia de turno, el disco incluye también, por ejemplo una extraordinaria versión de *La creación del mundo* de Milhaud, por la cual los Orpheus —que tampoco son mancos— se pasean esplendorosamente. En todo caso, la pieza más “demostrativa” para Branford Marsalis es el precioso *Concertino da camera*, para saxofón alto y orquesta, de Jacques Ibert, de la que aquél traza una interpretación magistral. Del resto, interesan menos cosas como el arreglo del “Pie Jesu” del *Requiem* de Fauré, y muchísimo las otras piezas de Milhaud y la *Pavana para una infanta difunta* de Ravel.

P.G.M.

BRANFORD MARSALIS: Creation. Obras de MILHAUD, RAVEL, SATIE, etc. Orquesta de Cámara Orfeo.

Sony, SK 89251 • 68'43" • DDD
Sony Music Ent. ★★★★★ **ASR**



La inspiración andaluza parece ser fue imán para muchos de nuestros compositores en su búsqueda del color local, de esa quimera por encontrar un camino de expresión musical nacional y al tiempo propio. De aquí que una amalgama de elementos folclóricos y melodías populares sea el nexo de unión de autores como Granados, Albéniz, Turina o Falla.

Disco que presenta obras de los mismos en versiones para chelo y piano, “Intermezzo” de Goyescas o las *Canciones Populares Españolas*, su mayor interés reside en las composiciones de Gaspar Cassadó y Manuel Castillo, autores gratamente descubiertos para mí. Del primero destaca una preciosa *Sonata para violonchelo* y del segundo, único autor todavía en activo de los aquí tratados, su “*Alborada*” para piano y chelo, manifiesta influencia francesa y de evocadora e íntima belleza. El nivel de compenetración de L. Nancu y T. Postnikova consigue una correcta adecuación interpretativa, si bien por momentos la visión de ciertos pasajes es algo dudosa.

I.B.M.

CANTOS DE ESPAÑA. Obras de GRANADOS, ALBÉNIZ, TURINA, etc. Luiza Nancu, chelo. Tatiana Postnikova, piano.

Lindoro, MPC-0706 • 71'38" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

La impresión crítica sobre este disco se mueve entre el respeto por sus muy nobles intenciones y la decepción por los discretos resultados obtenidos. Las primeras se hacen explícitas al final de un libreto católico, apostólico y romano: “difundir con el lenguaje musical el supremo Mensaje con ocasión del Gran Jubileo del año 2000”. Loables, ya digo, pero irremediabilmente frustradas por un contenido discutible y unas interpretaciones, en el mejor de los casos, suficientes. Lo son las de Montserrat Caballé, pese a algún incidente en su Ave María del *Otello* verdiano, José Carreras, con un hondo *Pietà, Signore*, y Renato Bruson, en un sobrio “*Benedictus*” de la *Misa de Gloria* de Mascagni. Pero lo demás... muy, muy flojo.

El tenor Pietro Ballo, bajo mínimos, la soprano Paola Cecchi, musical, pero muy apurada, las diversas agrupaciones participantes, la voluntariosa labor de dos cardenales metidos a directores y las intrascendentes composiciones de Morricone, Frisina y Lécut —quizás los principales “reclamos” de este disco equivocado— están lejos de transmitir la más mínima emoción: algo que aquí casi se convierte en pecado mortal. De interés exclusivo para devotos; absténganse los demás.

D.F.R.



CELEBRACIÓN MÚSICA DEL GRAN JUBILEO 2000. Obras de VERDI, VIVALDI, MASCAGNI, MOZART, etc. José Carreras, tenor. Montserrat Caballé, soprano. Renato Bruson, barítono.

Amiata, ARNR 0100 • 52'34" • DDD
Edel ★★ **A**

El título de este CD es ajustada descripción de su contenido. Cuarenta compositores españoles, vinculados más o menos estrechamente a Radio Clásica, ofrecen cada uno un pequeño homenaje —que no supera los 5' de duración— a esa emisora que ha sido indispensable en el panorama cultural español. Recogido en su mayoría en los conciertos celebrados en el Auditorio Nacional en 1997, el valor de este conjunto reside más, como suele ocurrir en este tipo de convocatorias, en su significado global que en la cualificación de las piezas aisladas. Pequeñas teselas construidas en torno a los más dispersos planteamientos, como lógica consecuencia del enorme arco temporal de los compositores representados, cuyo nacimiento se extiende desde 1901 —Joaquín Rodrigo, de quien se estrenó una inédita y exquisita miniatura juvenil— a 1960, conformando un multiforme mosaico eficazmente servido por intérpretes también españoles, entre los que destacan la soprano María José Montiel y el pianista Miguel Zanetti.

D.C.S.



COMPOSITORES ESPAÑOLES EN EL XXX ANIVERSARIO DE RADIO CLÁSICA. Obras de BLANCAFOR, CRUZ DE CASTRO, GUINOVART, DURÁN-LORIGA, IGES, etc.

RTVE, 25132 • 2 CDs • 140'15" • DDD
RTVE Música ★★★★★ **A**

“El nuevo disco de Anatolij Grindenko es una pequeña maravilla”

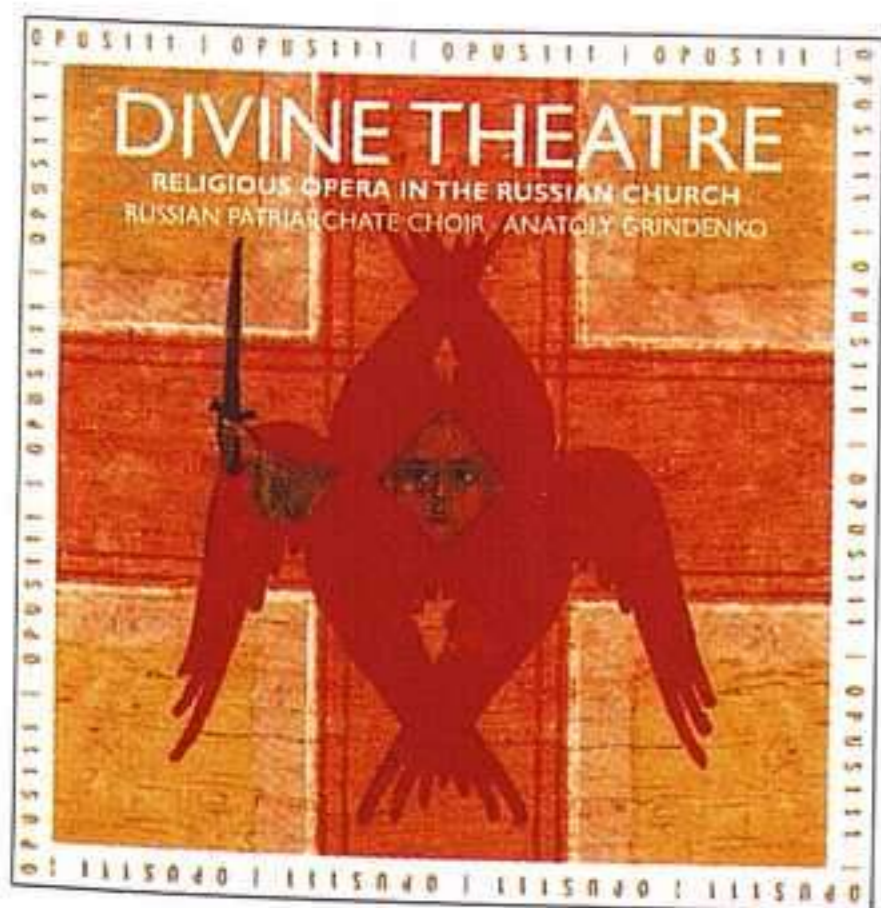
“La Capella de Ministrers ha diseñado un espléndido recital”

El título “Teatro Divino” y el subtítulo “Ópera religiosa en la iglesia rusa” pueden caer sin paliativos dentro de la figura, no sé hasta qué punto delictiva, llamada “publicidad engañosa”. Que la liturgia bizantina tiene un carácter eminentemente dramático es algo de sobra sabido y sobre lo que he escrito en más de una ocasión en las páginas de esta revista; pero de esto a hacer suponer que la presente grabación ofrece algún ejemplo inédito de drama sacro, oratorio representado o algo similar, va un abismo.

El contenido de este disco son piezas litúrgicas tomadas del propio de diversas fiestas, puestas en música por compositores rusos pertenecientes a la escuela postromántica nacionalista de finales del siglo XIX y principios del XX, mayoritariamente por Pavel Grigor'evic Cesnokov (1877-1944).

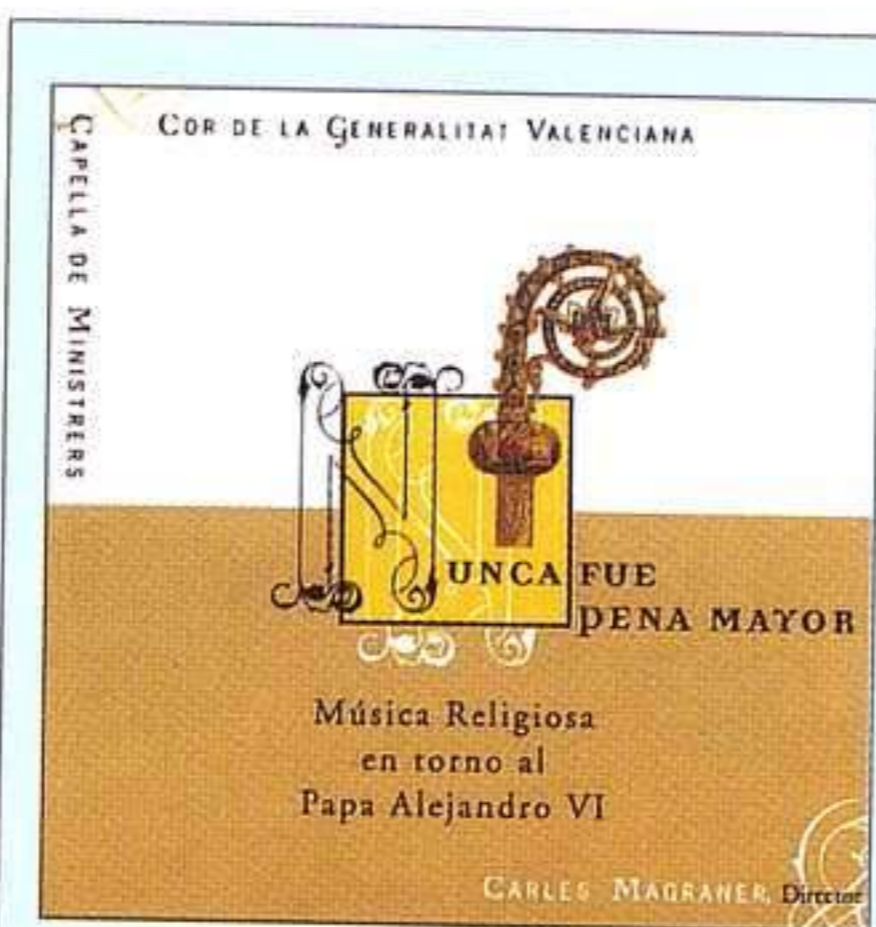
Se trata de himnos en los que un solista, ya sea bajo (diácono) o tenor (presbítero) alterna con el coro, en un estilo influido en cierta medida por el de la ópera nacionalista rusa, lo que vendría a explicar, ya que no a justificar, el capcioso encabezamiento del cuadernillo. Pero, por lo demás, el disco es una pequeña maravilla, como ya nos tienen acostumbrados Grindenko y sus muchachos.

S.A.



DIVINE THEATRE: Ópera religiosa en la Iglesia Rusa. Coro del Patriarcado Ruso. Dir.: Anatoly Grindenko.

Opus 111, OP 30302 • 55'51" • DDD
Auvidis **★★★★A**



EN TIEMPOS DE LOS BORJA

Xativa posee un bello casco histórico testigo de pasados esplendores, pero si queremos buscar un ejemplo de la verdadera influencia de la ciudad los valencianos solemos acudir a los dos papas Borja, Calixto III y Alejandro IV, los papas de Xativa. Precisamente el pontificado del segundo, que atraviesa el 1.500, fue un período pleno de acontecimientos como el descubrimiento de América y la eclosión del Renacimiento. Enmarcado en la celebración institucional “2000 año Borja” La Capella de Ministrers ha diseñado un espléndido recital de música cortesana que traslada al CD después de una gira de conciertos.

El programa se extrae de conocidos archivos de la época, en especial el Cancionero de Palacio con alguna de sus piezas más conocidas. La excusa es “recrear” una posible fiesta Romana en la primavera de 1500 según una ingeniosa especulación elaborada por Maricarmen Gómez en la carpetilla. Todo ello se sostiene gracias a la estupenda grabación realizada por la Capella en la Ermita románica de San Felíu, un grupo que cada vez va alcanzando mayor peso en el mundo de la música antigua. La interpretación testimonia el rodaje adquirido e ilustra la competencia técnica y el acertado criterio aplicado: delicadeza y sensibilidad, pero también vigor rítmico, una mezcla chispeante y emotiva que funciona muy bien en piezas como la amorosa “Mas vale tro-

car” y la festiva “Fata la parte”. Del gran Josquin escuchamos “Fortuna desperata” musicada también por Isaac (en el CD “Carlos V” de Jordi Savall) lo que nos sirve de sugestiva comparación.

“Plaser y Gasajo” es una maravilla de principio a fin pero no viene solo, a su lado un segundo disco “Nunca fue pena mayor” quiere ofrecernos una impresión de las músicas religiosas que se podían escuchar en torno a la corte de Alejandro VI. De nuevo aparece el Cancionero de Palacio con cuatro villancicos –en su vertiente sacra menos habitual– y la Capella de Ministrers al mismo nivel; a continuación una misa de Peñalosa construida sobre el villancico que da título al disco, un viraje hacia la plena polifonía religiosa del mayor interés. Para ello se rodean del Coro de la Generalitat Valenciana, una agrupación mediana (12 voces) de similar antigüedad pero poco conocida. Su interpretación es satisfactoria, sensible y emotiva, no todo lo transparente que cabría esperar, las voces quedan excesivamente arropadas por los instrumentos. Josquin Desprez, cantor de la capilla papal por escaso tiempo aparece con cuatro motetes muy breves. Ahora sí, convincente y ágil interpretación que transmite frescura, calor y exhibe sin sobresaltos el entramado contrapuntístico.

A.B.L.

NUNCA FUE UNA PENA MAYOR. Capella de Ministrers. Dir.: Carles Magraner.
Naïve, AVI 8026 • 69'5" • DDD
Auvidis **★★★★A**

PLASER Y GASAJO. Capella de Ministrers. Dir.: Carles Magraner.
Naïve, AVI 8027 • 66'44" • DDD
Auvidis **★★★★AR**

Tiende a olvidarse con facilidad la importancia y la proyección internacional que tuvo en su día el Reino de Aragón, que tuvo durante varias décadas en Nápoles a uno de sus principales baluartes políticos y culturales. Este disco repasa precisamente la música que se cultivaba en la corte de Alfonso “El Magnánimo” y Ferrante I. Al igual que haría Fernando en la Península Ibérica, con un importante patronazgo de las artes y la música, ésta floreció también extraordinariamente en la ciudad italiana, que contó con una capilla musical bien nutrida y perfectamente al tanto de los repertorios cultivados en las cortes europeas más importantes. Por eso es muy adecuada la decisión de Micrologus de estructurar su grabación en cuatro bloques: la música francesa, la española, la italiana y la música festiva, esta última una parte fundamental de los justamente famosos espectáculos cortesanos. Desfilan así ante nuestros oídos músicas en gran medida anónimas (como el bellissimo *Que faray ie mal fortuné*, que abre el disco) o de autores familiares para nosotros como Johannes Cornago. Las versiones son frescas y fomentan la espontaneidad, más conseguida en las partes instrumentales que en las vocales. Con todo, el disco se escucha con verdadero placer y constituye un acto de justicia histórica para con Aragón, hoy tan castigado y relegado por todos.

L.G.



NAPOLI ARAGONESE: Música profana para la corte aragonesa en Nápoles, S. XV. Micrologus.

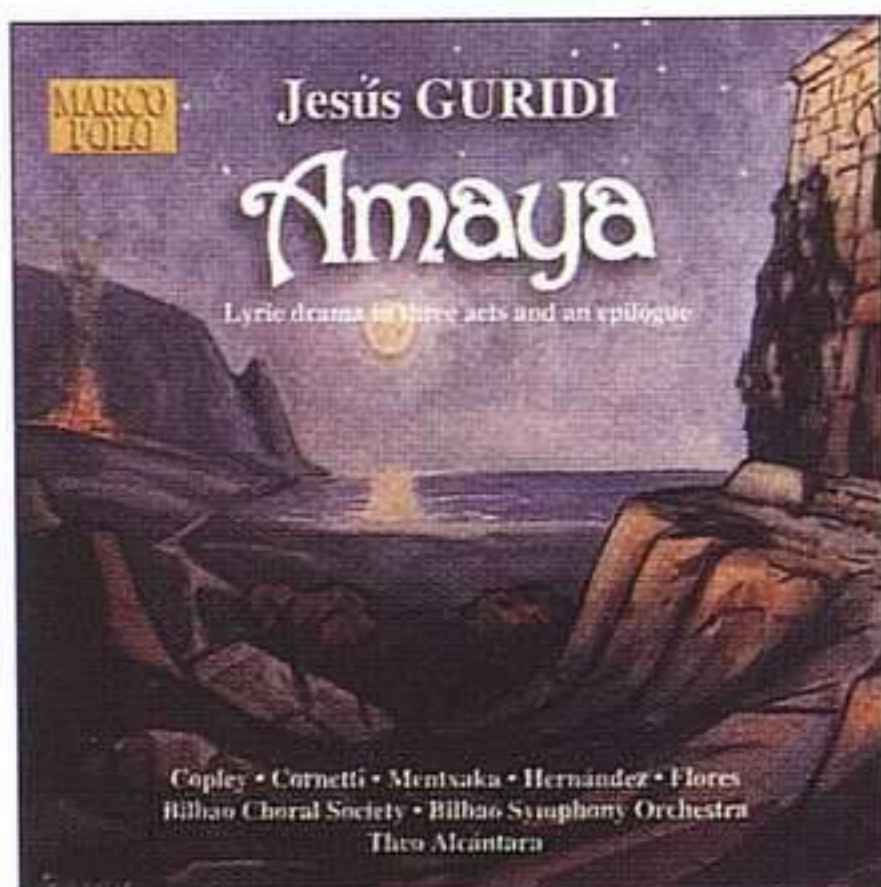
Opus 111, OP 30251 • 65'27" • DDD
Auvidis **★★★★A**

Ópera zarzuela y recitales

Amaya es uno de los grandes títulos del repertorio operístico hispano, que no ha conocido excesiva fortuna en nuestros teatros líricos ni tampoco en el disco. Esta es, de hecho, su puesta de largo en el formato compacto. ¿De dónde proviene tal desfase entre calidad y difusión? Sabido es que nuestro país no destaca por la generosidad para con su patrimonio, pero en este caso concreto más cabe atribuirlo a la endeblez de un libreto, tópico y lineal, que se mueve entre lo épico, lo lírico y lo dramático sin decisión ni verdadera voluntad de síntesis. Este importante inconveniente impide que la pieza alcance el rango de "ópera" en su sentido estricto, como espectáculo total, quedando reducida a una partitura de indudable valor musical, aunque no esté encuadrada, ni mucho menos, entre las tendencias más renovadoras del momento. A Wagner y, sobre todo, a sus seguidores franceses es a quien remite en primera instancia. Ello le confiere —estamos ya en los años 20 del siglo pasado— un cierto sabor "démodé", que no le impide sin embargo afirmarse como música viva, sólida, bien trazada, con oficio y con recursos.

La versión es justa, entregada, aunque le falte refinamiento y sea manifiestamente mejorable.

C.V.

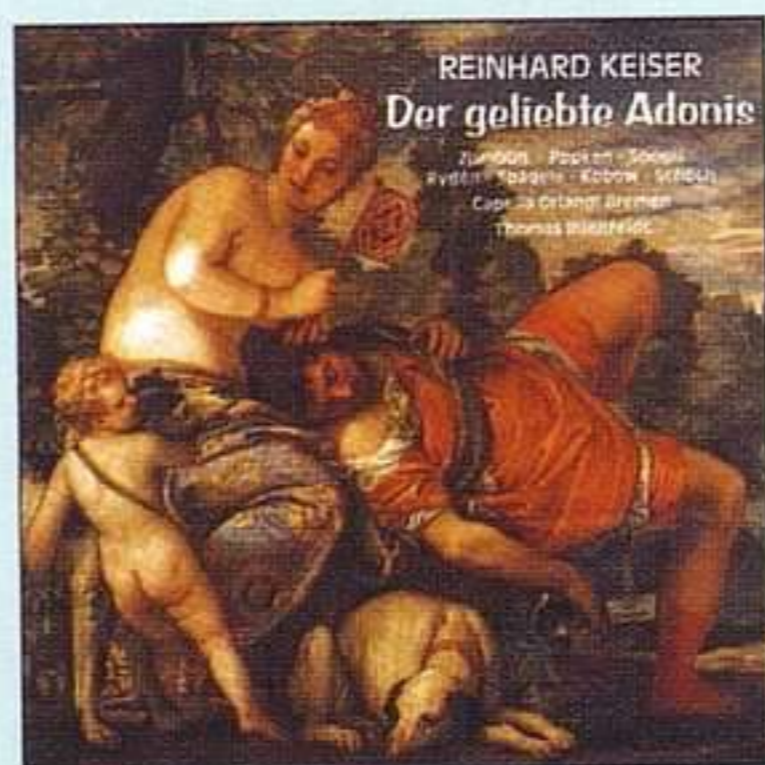


GURIDI: Amaya. Rebecca Copley, Amarianne Cornetti, Itxaro Mentxaca, César Fernández. Sociedad Coral de Bilbao, Orquesta Sinfónica de Bilbao. Dir.: Theo Alcántara.

Marco Polo, 8.225084-85 • 2 CDs • 138'44" • DDD
Ferysa ★★★★★

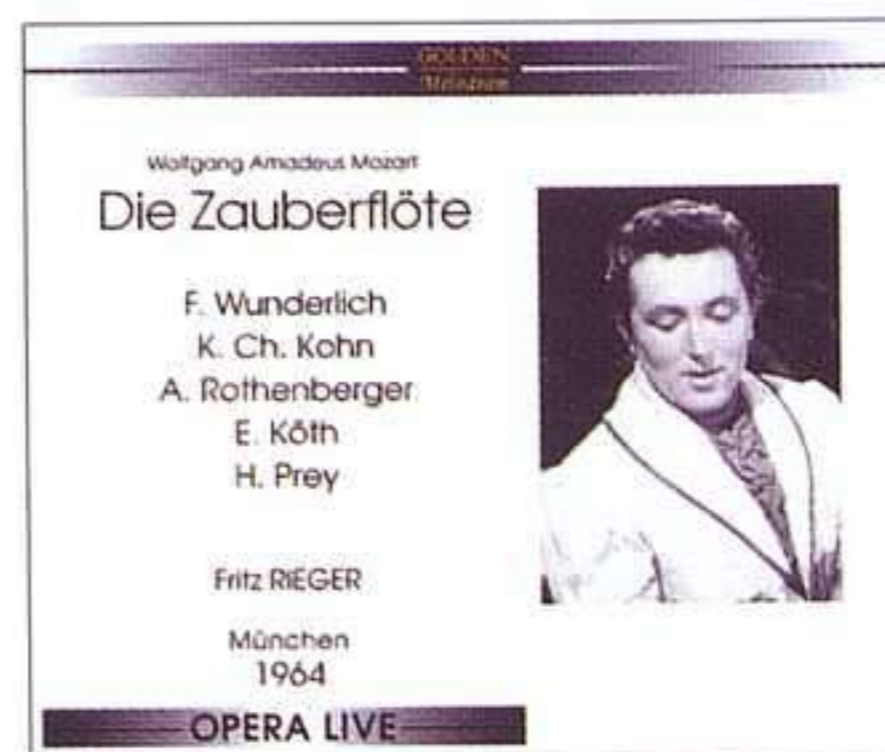
Reinhard Keiser (1674-1739) es una de las figuras principales de la historia de la ópera, aunque discográficamente hablando fuera René Jacobs el que nos lo diera en primicia hace pocos años. Fue un prolífico autor de óperas desde su puesto de director musical de la Ópera am Gänsemarkt en Hamburgo, donde trabajó desde 1697, donde se presentó justamente con la ópera que nos ocupa *Der geliebte Adonis*, hasta 1717. El estilo de Keiser serviría para configurar el estilo del Barroco tardío que encontramos en Haendel, aunque en Keiser se acrisolan maneras de componer provenientes tanto del madrigal italiano como de la ópera francesa. Muy original y cuidadosa es la instrumentación de sus arias y ariosos, donde despliega recursos desde los violines a unísono hasta combinaciones de obligatos de instrumentos de viento con la voz. La versión de Ihlenfeldt con la Capella Orlandi Bremen suena tosca en su empaste y con voces, como Spogis en Marte, insuficientes en técnica y con un canto un tanto monótono.

J.M.



KEISER: Der geliebte Adonis. Marietta Zumbült, Ralf Popken, Susanne Rydén, Mona Spägele. Capella Orlandi Bremen. Dir.: Thomas Ihlenfeldt.

CPO, 9996362 • 3 CDs • 217'22" • DDD
Diverdi ★★★★★



Golden Melodram presenta una grabación inédita, salvo error u omisión, del "Singspiel" mozartiano realizada durante una representación múniquesa de 1964. El registro, de espléndido sonido, presenta varios atractivos y algún que otro berrón. Entre los primeros, el Tamino de Wunderlich, que, a las virtudes ya conocidas por medio de su grabación comercial para D.G. del mismo año, añade el nervio y la espontaneidad de la representación teatral. A su lado, Prey es el Papageno de arrolladora energía y cómica presencia que cabía esperar. Menos distinguida resulta la sentida Pamina de Rothenberger, que, en todo caso, cumple con el expediente. El caso de la Reina de la Noche de Köth es, ay, otro cantar y, pese a su reputación como intérprete de este endiablado papel, su voz de soprano-jilguero es lo que se llama en inglés un "gusto adquirido", insuficiente y, a veces, irritante, mientras que el Sarastro de Karl Christian Kohn muestra más intenciones que medios. Fritz Rieger no tiene mucho que decir, pero acompaña bien. Queda la cuestión final del precio: es una buena *Flauta* en vivo, pero el hecho de que sean tres discos no va en beneficio del bolsillo del comprador ni permite recomendarla efusivamente.

D.F.R.

MOZART: La flauta mágica. Fritz Wunderlich, Karl Christian Kohn, Anneliese Rothenberger, Eirka Köth, Hermann Prey. Orquesta Filarmonica de Munich. Dir.: Fritz Rieger.

G. Melodram, GM5.0027 • 3 CDs • 175'52" • ADD
Diverdi ★★★★★ AH



Poco tengo que añadir a las entusiásticas opiniones vertidas tiempo ha por Ángel Carrascosa desde estas páginas cuando salieron, en un álbum, esas tres óperas de Rachmaninov, que ahora D.G. edita por separado. Son discos muy recomendables, por varias razones. La primera, por el repertorio, una franca sorpresa: aunque es música que debe mucho a otros autores más avezados en el género, son piezas de buenísimo contenido dramático, por no hablar de su espectacular —en el buen sentido— orquestación. Y a esta razón de peso, habría que unir el hecho de que Neeme Järvi firma aquí unos trabajos de excelente envergadura. Tan acostumbrados a oírle versiones con oficio pero sin personalidad, congratula ahora poder afirmar lo contrario. Y por último, el peligro que con mayor probabilidad podía acechar a grabaciones de estas características, es decir, la falta de buenos cantantes, no es tal: en los tres casos el nivel canoro es igualmente excelente casi al cien por cien. Así que no hay dudas; si Vd. no se compró en su día estas óperas, no lo dude ahora.

P.G.M.

RACHMANINOV: Aleko. Francesca da Rimini. El miserable caballero. Sergei Leiferkus, Maria Guleghina, Anatoly Kocherga. Orquesta Sinfónica de Gotemburgo. Dir.: Neeme Järvi.

D.G., 453453/4/5.2 • 3 CDs • 173'21" • DDD
Universal ★★★★★ ASR

“Un registro sumamente valioso para conocer la otra cara de Otello”

En recuerdo de esas historias curiosas que tiene la ópera (tanto Maria Malibrán como Giuditta Pasta interpretaron no sólo a Desdémona, sino también a Otelo en la versión rossiniana del drama), esta grabación del Festival Martina Franca reproduce la variante de dos intérpretes femeninas con Irine Ratiani (mezzosoprano) como Oteló y Patrizia Ciofi como Desdémona. El resultado es muy atractivo, máxime cuando ambas cantantes cumplen con solvencia sus respectivos papeles, aunque Ciofi ofrece una mayor profundidad vocal y psicológica del personaje. El resto del elenco, especialmente el tenor Simon Edwards en el rol de Rodrigo, permite que el resultado global sea notable, a pesar de algunos pequeños desajustes en la orquesta y el coro en el primer acto y cierta falta de fluidez y tensión en la batuta en algunos momentos del bellissimo tercer acto.

Si olvidamos estos pequeños detalles, el registro es sumamente valioso para conocer la otra cara del moro veneciano.

J.C.O.



ROSSINI: Otello. Irine Ratiani, Patricia Ciofi, Simon Edwards, Gregory Bonfatti. Orquesta Internacional de Italia. Dir.: Paolo Arrivabeni.

Dynamic, CDS369/1-3 • 3CDs • 175'35" • DDD
Diverdi **★★★★A**

“Christophe Rousset hace Atígona de Tomasso Traetta a las mil maravillas”



A nadie sorprenderá ya que un Strauss en manos de Kempe sea digno de elogios, pero si bien éste se prodigó mucho en el campo sinfónico del compositor bávaro, son pocas las grabaciones de ópera que nos ha legado. Alegría, pues, al recibir este Caballero con muy buen sonido y un reparto sin desperdicio. Hertha Töpper se encuentra muy cómoda en el papel de Octavian, a pesar de que en algunos momentos su voz resulte ligeramente ancha para un personaje que debe irradiar juventud y lozanía. Algo parecido le sucede a Ingrid Bjoner con una voz que encajaría mejor en papeles más pesados, y a pesar de ello compone una Mariscola de altura. En cuanto a Sophie, pocos timbres tan adecuados para el personaje como el de la deliciosa Erika Köth. Pero la palma se la lleva el Ochs de Kurt Böhme, papel que cantó en más de quinientas representaciones. A Fritz Wunderlich se le escucha un tanto cansado, y sin embargo siempre es un regalo su timbre luminoso. Brigitte Fassbänder como Annina, un lujo impagable.

D.A.F.

STRAUSS, R.: El caballero de la rosa. Hertha Töpper, Ingrid Bjoner, Kurt Böhme, Erika Köth, Fritz Wunderlich, Brigitte Fassbaender. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal Bávara. Dir.: Rudolf Kempe.

G.Mediam, GM3.0048 • 3CDs • 189'30" • DDD
Diverdi **★★★★AH**

ENTRE GLUCK Y MOZART...

Tommaso Traetta compuso numerosas comedias bufas que triunfaron por toda Europa pero si la historia le recuerda es por sus óperas serias –basadas en la mitología– en las que conviven elementos tradicionales y las tentativas renovadoras que sitúan a su autor a la vanguardia de la “Reforma”, corriente destinada a evolucionar la ópera desde las convenciones que maniatan el drama inspirado en la tragedia griega hacia un nuevo lenguaje que profundiza en los medios de expresión. Invitado por Catalina II en San Petersburgo estrenó su obra maestra *Antígona* basada en la tragedia de Sófocles.

Pero nuestro conocimiento de Traetta sería muy parcial si solo le viéramos como un partidario de la “verdad dramática”. Lo cierto es que estamos ante un compositor importante (aunque desprovisto del genio de Mozart) y sus aportaciones son transcendentales para la ópera italiana del S. XVIII. Todo ello es conocido, es un misterio cómo ha podido estar tan escondido hasta ahora que nos llega gracias al Festival de Beaune. Una ocasión que el melómano inquieto debería aprovechar.

Antígona apunta afinidades con Mozart y subraya lo moderno de su concepción aplicando frases y fórmulas que superan las convenciones del momento, el coro juega un papel importante y se elimina casi todo el virtuosismo de las arias. La escena de obertura del acto II es de una belleza deslumbrante y la danza fúnebre del comienzo transmite una tristeza sincera e intensa que da idea de lo cuidado de la orquestación. Admira el empleo precoz de motivos reconocibles, por ejemplo en la introducción orquestal del coro “Ascolta il nostro pianto” los violines anuncian sutilmente el tema de “lo resto sempre a

piangere”, pero la cumbre de patetismo y apasionamiento se alcanzan en el aria “Ombra cara amorosa”.

Antígona es el personaje mejor diseñado musicalmente insinuándose un sello característico en cada una de sus apariciones, su línea de canto debe fluctuar entre el virtuosismo y el sentido de la expresión, y se requiere lo que hoy denominamos soprano dramática de agilidad. El resto de personajes se mueve más convencionalmente entre los sentimientos de desesperación y de persuasión.

Christophe Rousset se encarga de poner en pie todo el edificio y lo hace a las mil maravillas al frente de Les Talens Lyriques con un sonido suntoso y colorista. Sabe resaltar el lirismo y la expresividad en una actuación exultante, llena de ritmo y vida. A su lado es justo destacar a María Bayo, soberana y plena de matices, que acierta a crear una *Antígona* formidable y conmovedora. El resto del equipo vocal es homogéneo y digno de una interpretación sobresaliente.

A.B.L.

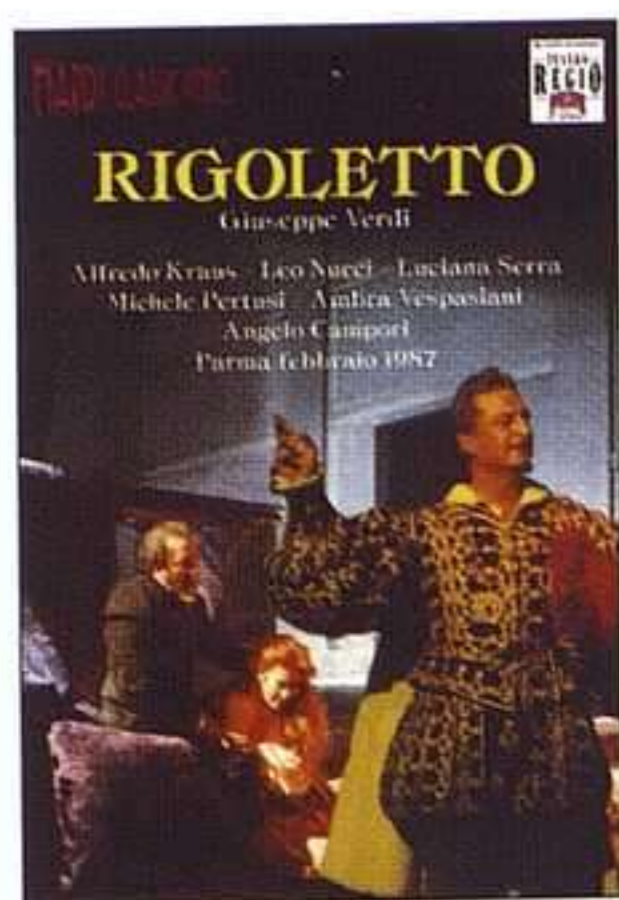


TRAETTA: Antigone. Maria Bayo, Anna Maria Panzarella, Carlo Vincenzo Allemano, Laura Polvorelli, Gilles Ragon. Les Talens Lyriques. Dir.: Christophe Rousset.

Decca, 4602042 • 2 CDs • 159'57" • DDD
Universal **★★★★AR**

“La actuación de Alfredo Kraus en Rigoletto es antológica”

“Görge el soñador de Zemlinsky es una bellísima ópera”



Digamos, de entrada, que la calificación global sale de promediar la relativa a la interpretación (sobresaliente) con la aplicable al producto audiovisual (muy deficiente). Con el aroma de una grabación pirata, el presente DVD recoge una representación de febrero de 1987 en el Teatro Regio de Parma. La puesta en escena (en realidad, lo que se adivina de ella, pues la iluminación no previó que el ojo de una cámara es mucho menos tolerante que el humano) es completamente clásica y Kraus se mueve por ella a sus anchas. Su actuación es antológica; el tenor canario borda uno de sus papeles favoritos. Los aplausos de “La donna è mobile” duran casi diez minutos y sorprende la ausencia de bis—lo que, por otro lado, dice mucho a favor de Kraus. Leo Nucci, por su parte, está increíble como Rigoletto y la Gilda de Luciana Serra no desmerece en absoluto. Aunque la dirección de Angelo Campori no es como para tirar cohetes y la Sinfónica Arturo Toscanini resulta un tanto limitada, lo cierto es que, en conjunto, la versión tiene ese “algo” que convierte una velada en algo irreplicable. Lástima de toma visual y sonora (no destinada, en su día, a ser publicada, como debidamente se informa en la carátula).

L.E.J.



Los archivos de la Radio de San Francisco son una mina que esconde tesoros extraordinarios. Gracias al espacio radiofónico “Standard Hour”, de emisión semanal, que invitó a sus afamadísimos conciertos a los más maravillosos astros de los años 40 y 50 que pasaban por los centros líricos norteamericanos, contamos hoy con una fascinante colección de recitales, conservados con un sonido extraordinario, de artistas como—por ejemplo— Kirsten Flagstad. En el hermosísimo programa Wagner que ahora publica Naxos acompaña a la genial soprano noruega el paradigmático “heldentenor” Set Svanholm. Svanholm poseía un instrumento de acero esmaltado que ya quisieran hoy muchos tenores wagnerianos para sí. Aunque el cantante tenía una técnica suficiente (si su legato era deficiente, era capaz de construir bellas “mezze voci”—*Lohengrin* o *Tristán*—), el problema en él era su poca inspiración para idear una línea canora artística. Muy al contrario, Flagstad fue una diosa inalcanzable, en posesiones naturales, técnica y arte. Lástima que la dirección del toscaniniano Merola sea, como siempre, sólo anecdótica.

J.T.S.

WAGNER: Extractos de El holandés errante, Lohengrin, Tristán e Isolda, etc. Kirsten Flagstad, Set Svanholm. Orquesta de la Ópera de San Francisco. Dir.: Gaetano Merola.

Naxos, 8.110143 • 59'15" • AAD
Ferysa ★★★★★ ESH

VERDI: Rigoletto. Alfredo Kraus, Leo Nucci, Luciana Serra, Michele Pertusi. Orquesta Sinfónica Arturo Toscanini de la Emilia Romagna. Dir.: Angelo Campori.

HardyClassics, HCD4001 • DVD • 138'43" • DDD
Dial Discos ★★★★★ A

James Conlon prosigue su cruzada en defensa de Alexander Zemlinsky, actitud que hay que agradecer encarecidamente pues a cada nueva referencia discográfica que nos ofrece una nueva—para nosotros—obra del compositor austriaco nos asalta el asombro y la emoción, tal era la inspiración y la grandeza del autor de la *Sinfonía Lírica*.

El nuevo descubrimiento de Conlon, *Görge el soñador*, es una bellísima ópera que no escapa a la influencia freudiana y que contiene una música de imaginaria y poética iluminación. Su redacción, hecha en colaboración con el libretista Leo Feld (el hermano pequeño de Victor León), fue concluida en 1907, no produciéndose su estreno mundial hasta 1980.

Aquí se ofrece una versión que cuenta con obvias bondades (David Kuebler en la parte titular, Susan Anthony, Iride Martínez, Andreas Schmidt...), bien que el resultado final no sobrepase la más pulcra corrección.

En el reparto hay un poco de todo, la orquesta es sólo discreta (también es cierto que la grabación fue efectuada en vivo) y la dirección de James Conlon es musical y dinámica.

J.T.S.



ZEMLINSKY: Görge el soñador. David Kuebler, Patricia Racette, Susan Anthony, Andreas Schmidt, Michael Volle. Orquesta Filarmónica Gurzenich de Colonia. Dir.: James Conlon.

EMI, 5570872 • 2 CDs • 147'27" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

Nuevo recital de Roberto Alagna de indudable atractivo e interés, dedicado en este caso a la ópera francesa y en el que autores tan conocidos como Bizet, Meyerbeer, Massenet y Saint Saëns se alternan con otros como Bazin, Grétry, Méhul y Bruneau. Las obras aquí seleccionadas abarcan un período de más de cien años que va desde 1788 hasta 1892 y componen una antología muy representativa de la tradición lírica decimonónica, y más concretamente del repertorio tenoril, del país vecino. He ahí un punto de interés que justifica de por sí la existencia del disco. Pero es que además en él nos reencontramos con el mejor Alagna, el tenor indiscutible en el repertorio lírico francés de hoy—que no, ay, en otros en los que se está aventurando peligrosamente—y al que John Steane emparenta acertadamente con Georges Thill y Alain Vanzo. Su estilo matizado, claro y elegante y, sobre todo, su dicción exquisita convierten el disco en una sucesión de sensaciones placenteras. Además, de Billy acompaña bien.

D.F.R.



ALAGNA, Roberto: Arias francesas. London Voices, Orquesta del Covent Garden. Dir.: Bertrand de Billy.

EMI, 5570122 • 72'23" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

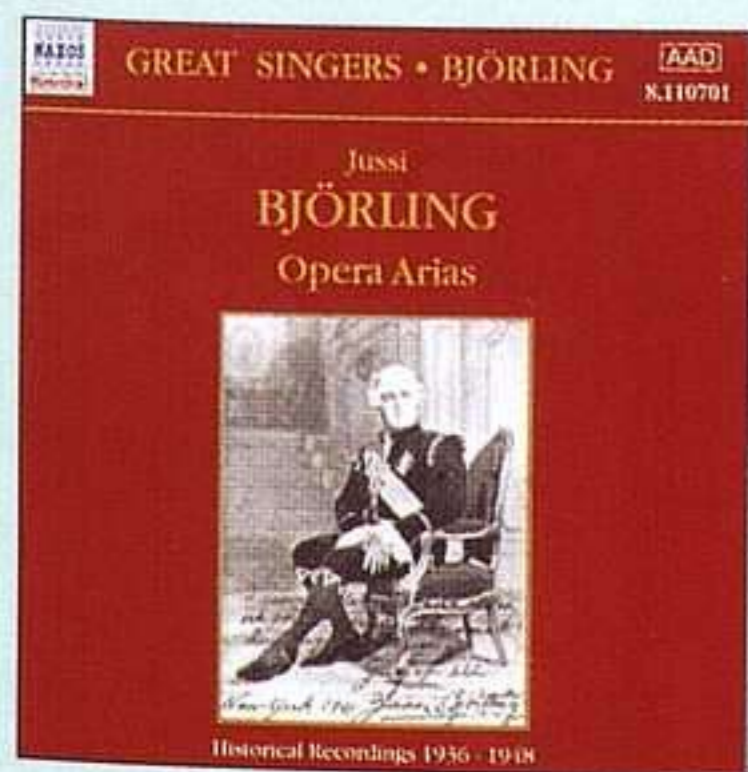
**“Musicalmente,
Björling era
soñador, ardiente
y sensual”**

**“Thomas Hampson
logra cosas muy
hermosas
en Verdi”**

**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales

Antes de ofrecer este perfecto retrato del joven Jussi Björling, Naxos había publicado un curioso recital procedente de los archivos radiofónicos de la ciudad de San Francisco en el que el sueco alcanzaba el éxito junto a su esposa Anna-Lisa. Ahora Mark Obert-Thorn realiza un excelente trabajo de limpieza y restauración de una amplia selección de las placas originales suecas del tenor que en tiempos fueron dadas a conocer por las compañías EMI o RCA. Son registros efectuados entre los años 1937 y 1948, más de una década de carrera resumida en la que el tenor había conquistado ya a los públicos del Met, la Ópera de Viena o el Covent Garden. Björling tenía entre 26 y 37 años cuando protagonizó aquellas sesiones de grabación. Su instrumento, técnicamente perfecto, evolucionaba desde la vocalidad lírica pura a la categoría lírico-spinto, ello sin que la preciosa y esmaltada plata lírica que pronto le convirtió en leyenda conociera transformación alguna. Musicalmente, Björling era soñador, ardiente y sensual. Un tenor, en fin, de unos tiempos que –al parecer– nunca volverán.

J.T.S.



BJÖRLING, Jussi: Arias de ópera. Orquesta Sinfónica, Real Orquesta. Dir.: Nils Grevillius.

Naxos, 8.110701 • 78' • AAD
Ferysa **★★★★EHR**

Thomas Hampson es un gran cantante, sin duda: posee una técnica de gran clase y depuración, y su musicalidad es incuestionable. Pero esto no le permite cantarlo todo a pedir de boca, y una de sus limitaciones es precisamente Verdi, que requiere una voz de mayor peso y densidad y de color más oscuro. En este disco esto queda de manifiesto, pese a sus mejores intenciones, e incluso pese a un estilo que ha ido aproximando cada vez más al del autor de *Rigoletto*. Pero la voz, al intentar sonar más grave y densa para dar respuesta a estas páginas, pierde “mordente”, y los agudos, vigor y proyección (*Il Corsaro*, por ej.) sin llegar a robustecer lo suficiente los graves (*I Manasdiere*). Pero, aunque le falte masa vocal para mantener con naturalidad la línea verdiana (*Le Trouvère*, en francés), logra cosas muy hermosas y meritorias (*I due Foscari*, *La Traviata*, *Stiffelio*). Richard Armstrong dirige sin vena verdiana y a veces con vulgaridad manifiesta (*Ernani*, *Corsaro*, *Vêpres siciliennes*, *Macbeth*...) a una orquesta arcaica para Verdi: no sabía que este compositor fuese del siglo XVIII... ¿Por qué los que critican que se toque Haydn con la English Chamber no lo hacen cuando se toca Verdi con la Orquesta del Siglo de las Luces?

A.C.A.



HAMPSON, Thomas: Arias de VERDI. Orquesta de la Era de las Luces. Dir.: Richard Armstrong.

EMI, 5571132 • 64'51" • DDD
EMI-Hispavox **★★★★A**

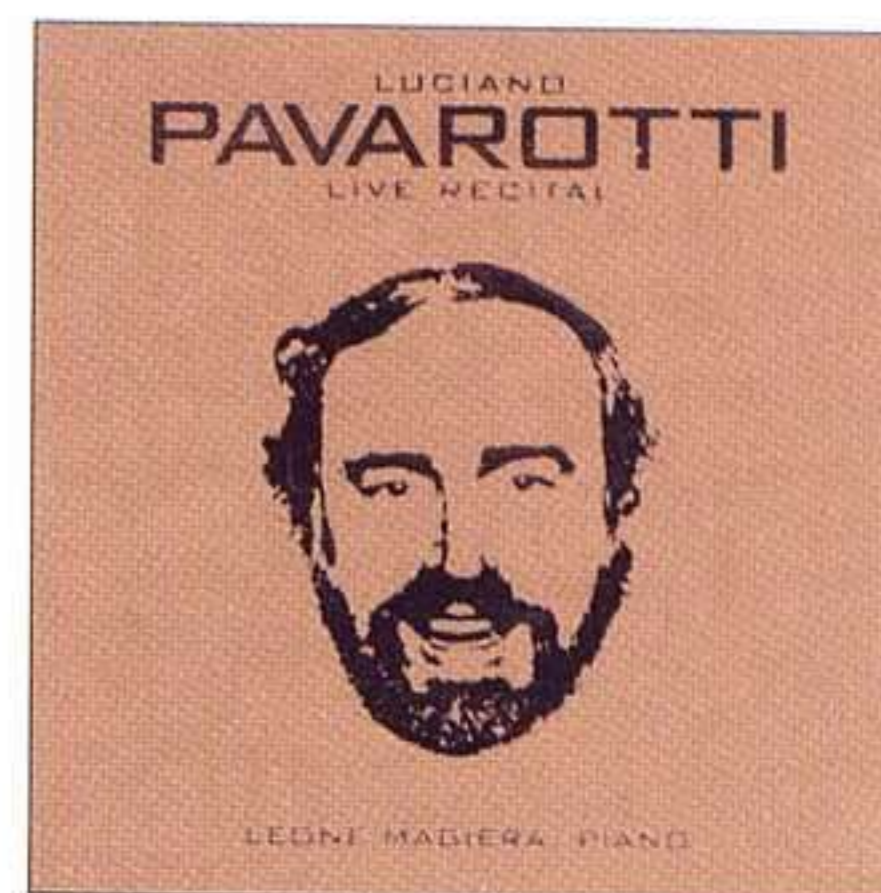


Es realmente difícil adivinar qué pinta un disco como éste en un país como el nuestro. Es cierto que los asentamientos germanos desbordan los censos de las localidades insulares más favorecidas por el clima y la naturaleza, y que las canciones que aquí se recogen son todas muy bonitas, pero creo que éste es un producto (los textos, incluido el título del disco, aparecen sólo en alemán) que Koch debería haber limitado al mercado local. Se incluyen arreglos orquestales, algunos de considerable mal gusto, de canciones de Brahms, Liszt, Loewe, Lortzing, Cornelius, Zeller, Künneke, Kattnigg Meyer-Helmund y hasta de Weingartner y el propio Kollo; un Kollo que tiene 63 años, un historial musical glorioso y ninguna necesidad de arrastrar su nombre por productos de esta categoría. La promoción personal puede justificar algunos excesos, pero, a ciertas edades, el silencio y el alejamiento del público parecen ser la opción más elegante. Siempre es triste asistir al entierro de los grandes artistas.

M.A.H.

KOLLO, René: Willst du das Land meiner Träume seh'n. Orquesta de la Radio de la SWR. Dir.: Peter Falk.

Koch, 3-6655-2 • 45'3" • DDD
Diverdi **★★★A**



Permitan que les cuente un secreto y les diga que me aficioné a la ópera a través de los discos de varios cantantes y entre ellos, el orondo tenor modenés. Cuando llevaba varios años de afición y tuve la primera oportunidad de escucharle en vivo, ya era demasiado tarde en su carrera y por eso quizá me decepcionó. La segunda y última vez fue en enero de 1999 en el recital en el Teatro Real que, junto con los ofrecidos en Viena, Zurich y París en 1997-8, conforma esta grabación. La impresión fue, lógicamente, peor, dado el evidente deterioro vocal, y la audición de este disco viene a confirmarlo. Bueno, confirma eso y más cosas. Por ejemplo, que Pavarotti no es un cantante pródigo con el matiz y que el secreto de su encanto radica, además de en su personalidad extrovertida, en un timbre fresco y el otrora portentoso agudo. Lástima que así sea, pues hoy sólo cabe decir que la frenética actividad de los últimos años, los 66 recién cumplidos y los 40 de carrera pasan factura. Ostentosos esfuerzos para mantener una línea mínima, agudos estrangulados y unos pocos destellos de buen fraseador no son suficientes para recomendar un disco que sólo interesará a fieles y nostálgicos. Eso sí, la toma es impecable.

D.F.R.

PAVAROTTI, Luciano: Live recital. Obras de BEETHOVEN, BELLINI, PUCCINI, TOSTI, VERDI, etc. Leone Magiera, piano.

Decca, 4663502 • 68'19" • DDD
Universal **★★★A**

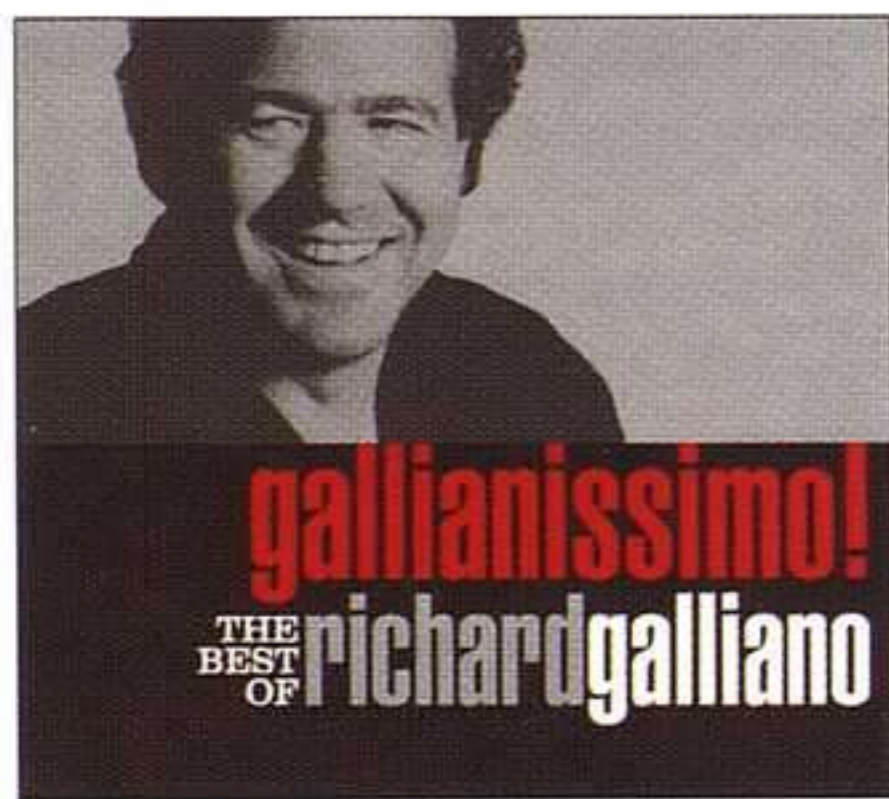
Jazz - Jazz - Jazz - Jazz

Le cuesta entrar al jazz francés en este país. Quizá porque en el jazz, como en todo, los franceses son muy suyos. Aún así, lo que es innegable es que, por allí el jazz se escucha con devoción y que franceses son algunos de los mejores músicos del continente.

Entre ellos está Richard Galliano, acordeonista excelso, compositor, responsable de un estilo de "neo-musette"... aunque sólo fuera por lo primero, porque acordeonistas, en jazz, se pueden contar con los dedos de la mano.

De su música se ha dicho que es el punto de encuentro entre el jazz y el tango (influencia más que obvia de Astor Piazzolla), a la bossa nova, los ritmos latinoamericanos y el java; Coltrane y Maurice Ravel, Bill Evans y Gabriel Fauré, Parker y Claude Debussy. El presente disco reúne lo mejor de su producción para el sello Dreyfus. Teniendo en cuenta que los discos de Galliano se encuentran en este país con cuentagotas, su adquisición está más que recomendada aún cuando la selección temática es algo discutible. Claro que es una opinión.

J.M.G.M.



GALLIANISSIMO! The best of Richard Galliano.

Dreyfus Jazz, FDM 36616-2 • 71'38" • DDD
Nuevos Medios ★★★★★ A

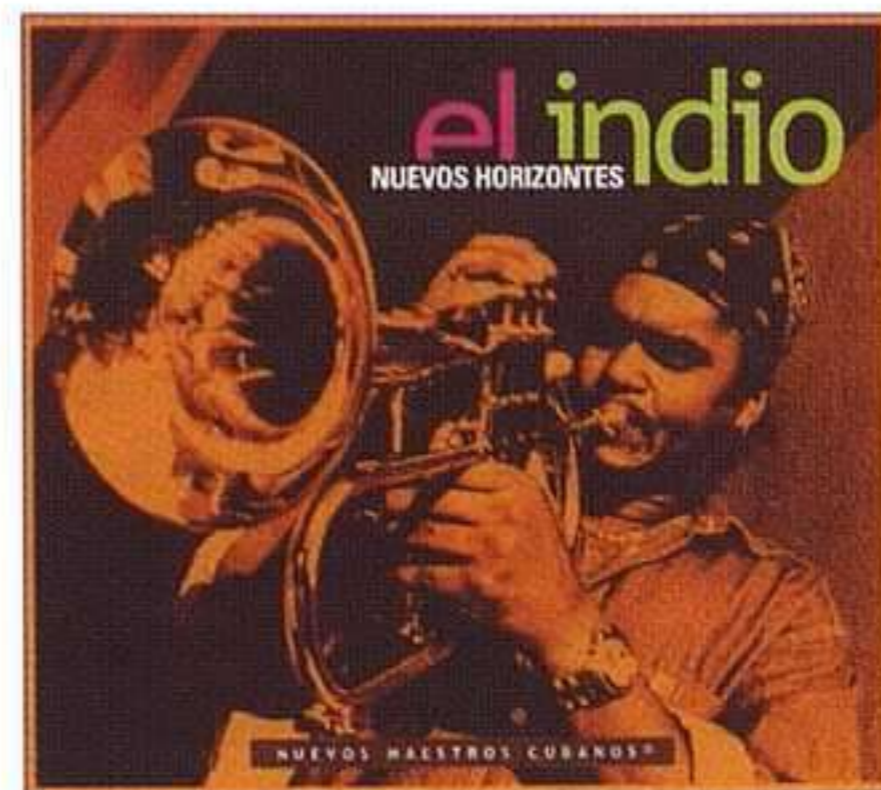
Encuentro de graníticos. Uno, por edad, el "pequeño gigante" Johnny Griffin, leyenda viva de jazz y último representante de una generación que ha dado al saxofón sus mayores luminarias (Dexter Gordon, Wardell Gray...). Steve Grossmann es un saxofonista granítico por vocación, no por generación, pues es músico bastante más joven. De su encuentro con el primero, baste decir que, contra todo pronóstico, sale vivo del mismo. Griffin está en su elemento. Grossman, a lo que se ve, también. Las improvisaciones de uno y otro se suceden, improvisaciones poderosas que desembocan en acometidas cüasi-salvajes. Es el momento del desafío que pone a prueba el estado de forma del primero y la pericia del segundo para resolver la papeleta. Música de resistencia, el "sax power" en todo su esplendor, reflejo de una Era a punto de desvanecerse. La conclusión es obvia: ya no se escuchan saxos así. Magnífica la sección rítmica, con el pianista Michael Weiss, el batería todo terreno Alvin Queen y el solvente y discreto contrabajista Pierre Michelot, antiguo miembro del trío del pianista Jacques Loussier. Discos como éste eran habituales hace años.

J.M.G.M.



GRIFFIN, Johnny & GROSSMAN, Steve: Quintet.

Dreyfus Jazz, FDM 36615-2 • 56'7" • DDD
Nuevos Medios ★★★★★ A



Cuba sigue siendo el filón inagotable de músicos que sorprenden día sí y día también al resto del mundo. Músicos de toda condición. En el campo del jazz, el número de pianistas, saxofonistas y percusionistas de renombre abruma. De hecho, este Mario Morejón Hernández, conocido como El Indio, trompetista e intérprete de fiscornio, no es sino el último eslabón en una cadena que parte del legendario Mario Bauza y continúa a través de Arturo Sandoval y Jorge Varona. En La Habana, El Indio ha tocado con Chucho Valdés, en su banda Irakere, y fue escuchado por Wynton Marsalis, durante la visita del trompetista norteamericano a la isla. Este, que uno sepa, es su primer disco publicado fuera de Cuba. Se presenta en formación de septeto sobre un repertorio de composiciones originales en clave de latin-jazz (un latin-jazz que no tiene que ver con la "fusión" grosera que como tal se nos vende en demasiadas ocasiones). Sin grandes sorpresas.

Quiere decirse que El Indio es el extraordinario trompetista que cabe suponerse viniendo de dónde viene: técnicamente deslumbrante, cálido, pletórico de ideas no siempre ordenadas, lo que no tiene nada extraño tratándose de un músico tan joven. Su referencia parece el norteamericano Freddie Hubbard. No es mala referencia.

J.M.G.M.

EL INDIO: Nuevos Horizontes.

Dreyfus Jazz, FDM 36620-2 • 52'5" • DDD
Nuevos Medios ★★★★★ A



"Una celebración del encuentro entre saxofón y el jazz en la historia". Steve Houben, es el intérprete principal y único del disco. El escenario, la Iglesia de Nuestra Señora de Centeilles. La reverberación del sonido funciona como un acompañamiento añadido, lo que resulta un recurso estético hartamente insólito tratándose de este tipo de música. El disco es, o pretende ser, un recorrido a través del jazz en saxofón, desde Adolphe Sax hasta Ian Garbarek, Brandford Marsalis o el experimental John Zorn, pasando por el "cool", la balada, el swing y el standard, todo ello sin solución de continuidad. Entiéndase que se trata de un recorrido sui generis y no lineal en el que manda antes que otra cosa la sensibilidad y el buen criterio de Houben si bien las interpretaciones en sólo o en "multitracking" son respetuosas con la letra y el espíritu de la composición. No puede decirse que Houben sea un virtuoso al uso. Pero es un músico que sabe escuchar. Y eso, en jazz, vale su peso en oro. Un disco de lo más interesante y magníficamente documentado.

J.M.G.M.

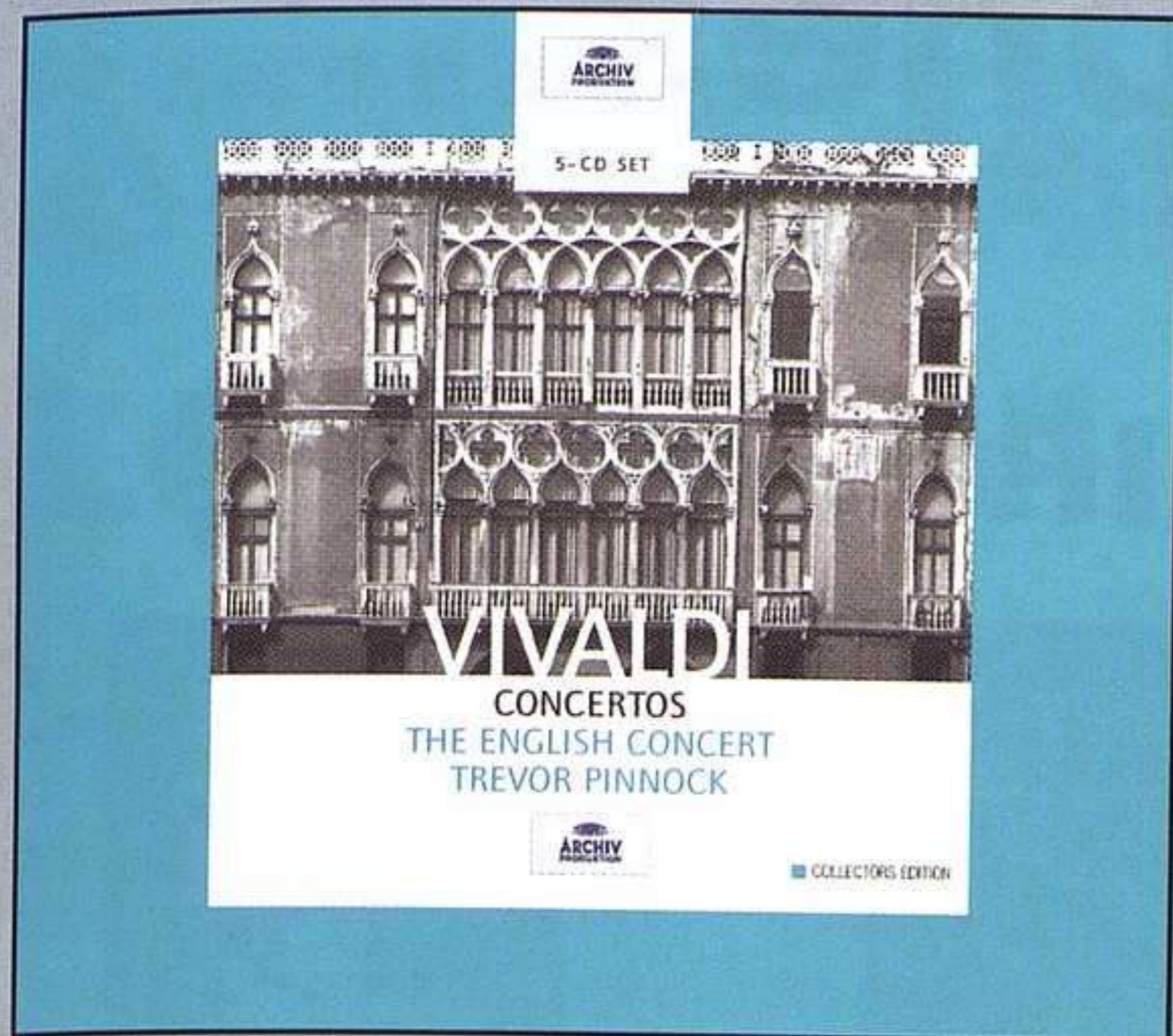
INSTRUMENTOS, VOL. 5: El saxofón y el jazz. Steve Houben, saxofón alto.

Ricercar, RC 198 • 50'24" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



A Universal Music Company

LA EDICION COLLECTORS LE OFRECE EN SERIE ECONOMICA LOS GRANDES ALBUMES DE LA MUSICA CLASICA



VIVALDI: Los conciertos

The English Concert

Trevor Pinnock

5CD 00289 471 31724

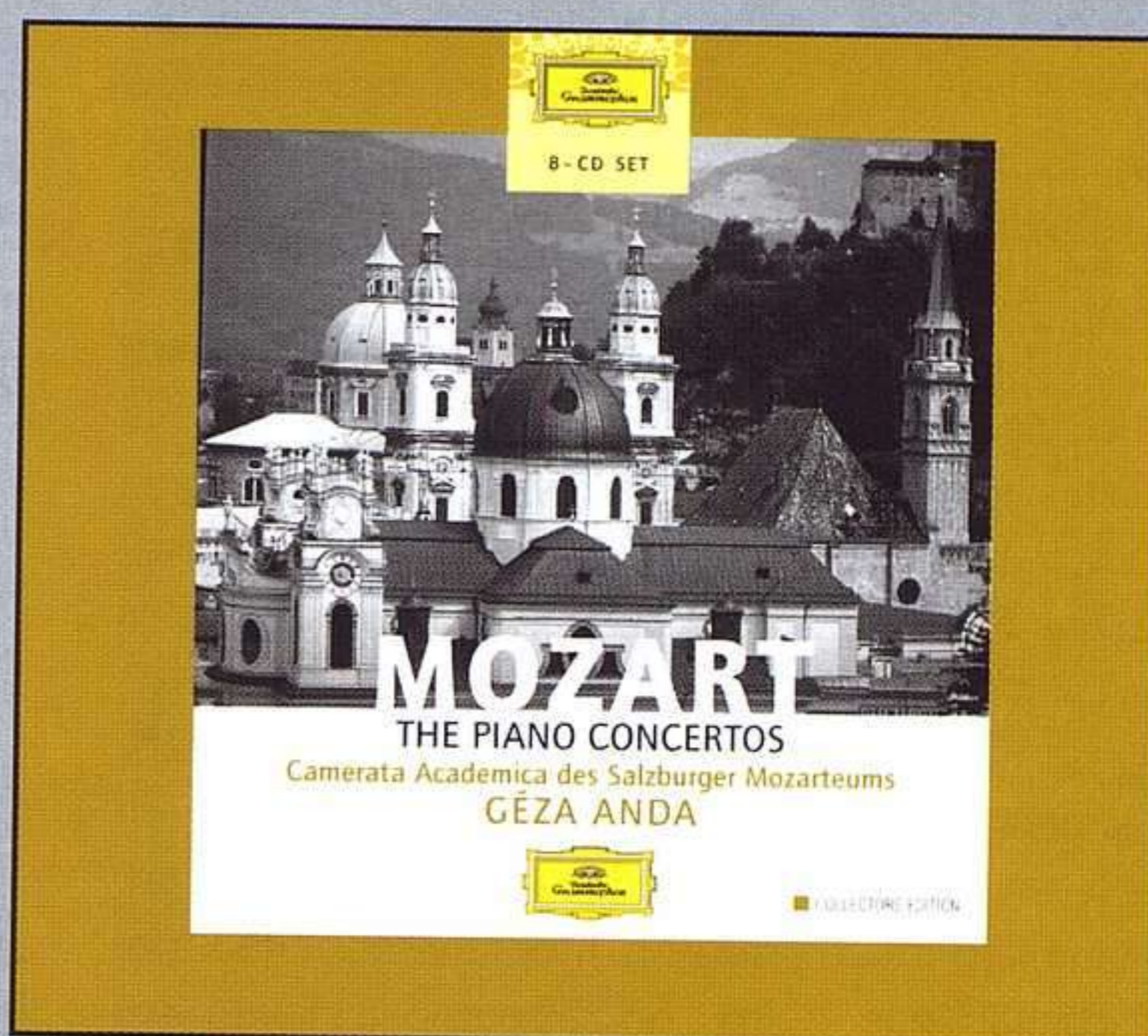


GRIEG: Música orquestal completa

Gothenburg Symphony Orchestra

Neeme Järvi

6CD 00289 471 30024

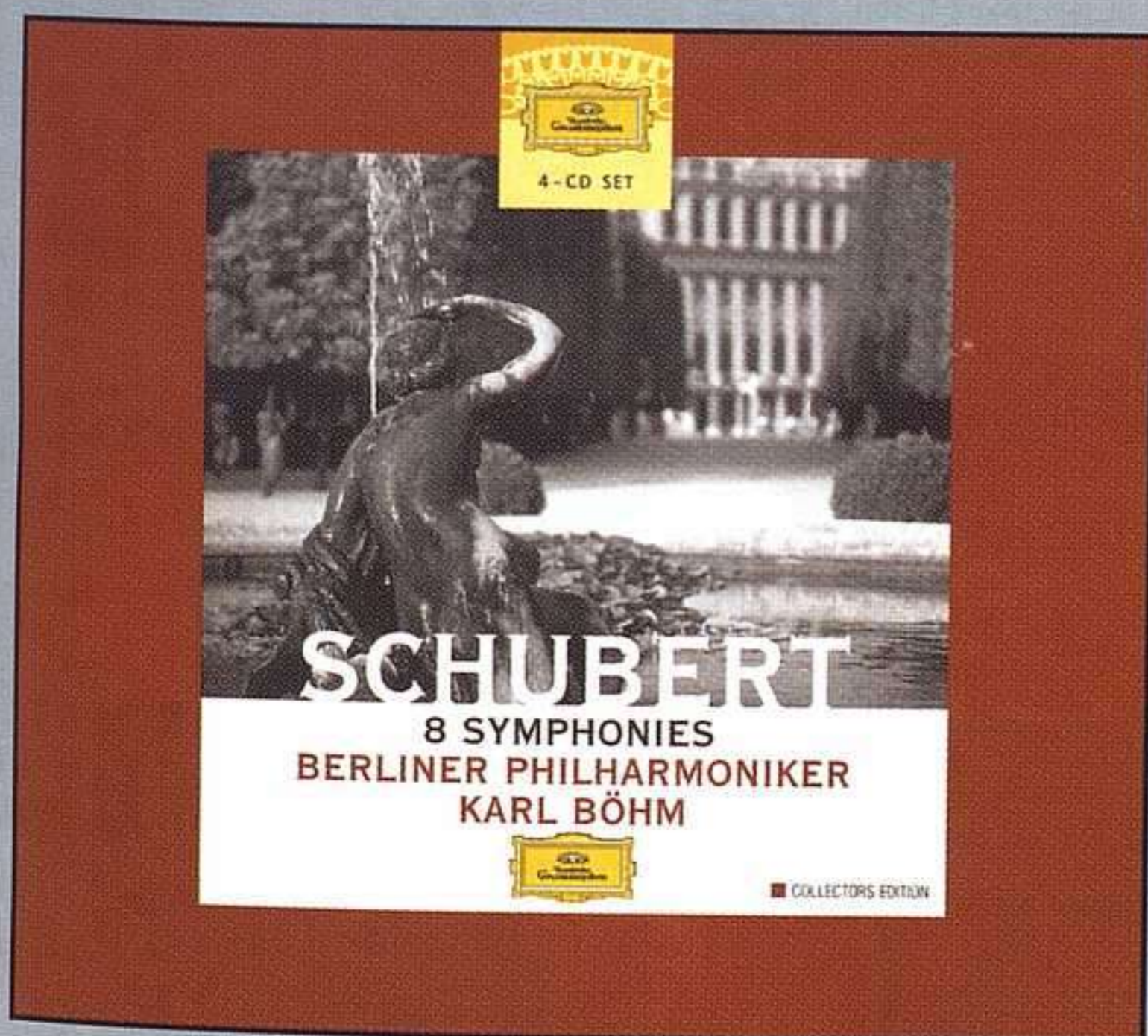


MOZART: Conciertos para piano

Géza Anda, piano y director

Camerata Academica des Salzburger Mozarteums

8CD 00289 46951026



SCHUBERT: 8 Sinfonías

Berliner Philharmoniker

Karl Böhm

4CD 00289 471 30727



SCHUMANN: Obra para piano

Wilhelm Kempff, piano

4CD 00289 471 31229

grandes ediciones... grandes reediciones

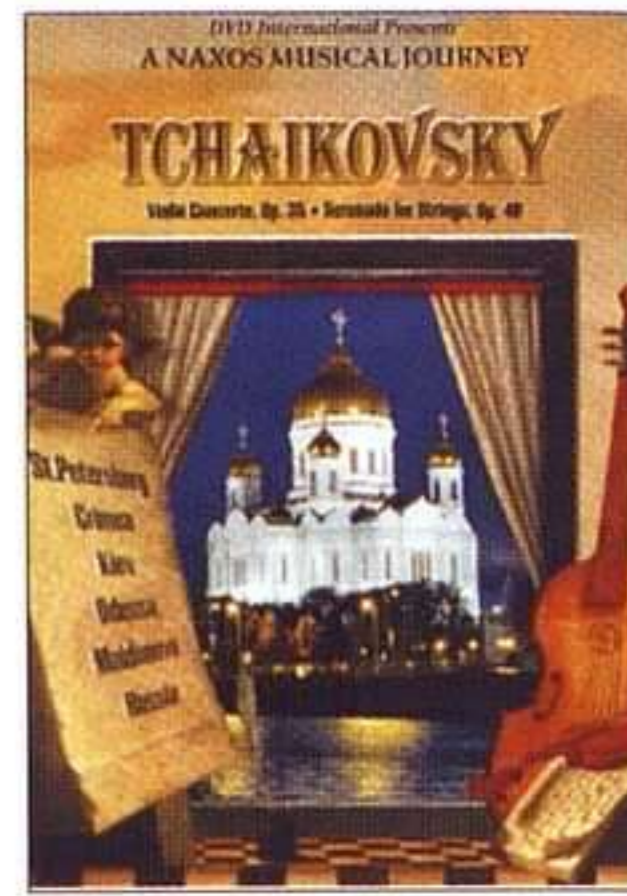
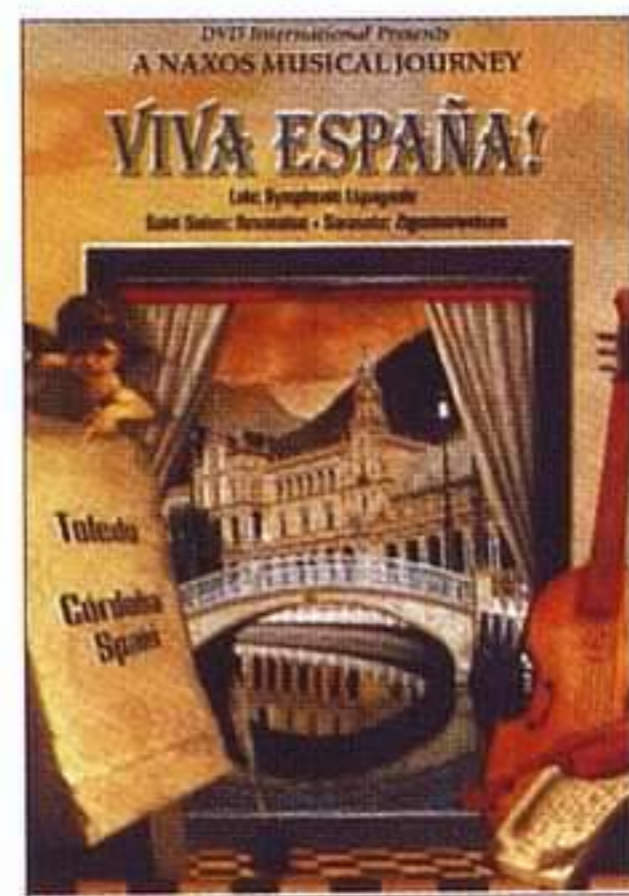
MONUMENTO AL GUIRISMO (II)

Con el título genérico "A Naxos Musical Journey" el sello blanco insiste en la misma idea tras el anterior y primer lanzamiento de estos DVDs "ilustrados": poner fondo visual a un fondo de catálogo de audio para, así, llegar a un público menos específicamente musical. En el anterior artículo que dedicábamos al asunto, y al margen de otras valoraciones, indicábamos que se trataba de un producto en principio más adecuado para el mercado norteamericano que para el europeo. Hoy, tras la extraordinaria acogida comercial de aquella primera parte de la serie en los principales mercados de nuestro continente, quizá hayamos de rectificar aquella apreciación, para concluir que "en todos los lados cuecen habas"; las habas de un consumo que necesita de la sencillez para materializarse: parece que en el viejo continente también se prefiere "ver" y "escuchar" que sólo lo segundo; es decir, parece que en la cuna de la cultura también se está perdiendo la esencia más genuina de aquélla; y que, como en todos los lados donde el bienestar, e incluso la opulencia, se han hecho señores, el disfrute de la creación abstracta va pasando a un segundo plano en beneficio de un "voyeurismo" obviamente más elemental y gratificante. En fin, esta es la "ayudita" que nos proporcionan estos DVDs para es-

cuchar música de forma más llevadera.

La idea es la misma, pero esta segunda entrega aporta un importante añadido técnico en la parte de reproducción de audio, pues en su menú incluye los sistemas Dolby 5.1 y DTS 5.1 Surround, o lo que es lo mismo un medio de conseguir que uno pueda escuchar estos DVDs con la calidad de las películas de cine, en la sala de cine. Para la imagen todo sigue igual, es decir, una calidad inmejorable que a veces bordea lo inimaginable, habida cuenta de que se trata de una selección de filmados de alta definición. Otra cosa es la relación conceptual que pueda haber entre la música escogida y la imagen elegida para ilustrarla; ahí la cuestión de gustos juega un papel más importante.

Esta vez tenemos a Mozart, con conciertos pianísticos enmarcados entre mucho lago, mucha montaña y, cómo no, mucho Salzburgo; a Haydn (dos sinfonías por una excelente Cappella Istropolitana) evolucionando desde el palacio de Buckingham y la abadía de Westminster hasta Trafalgar Square; Tchaikovsky por partida doble (*Sinfonía Patética*, por un lado, y *Concierto para violín y Serenata de cuerdas*, por otro), con mucho Kremlin, aguas heladas del Neva sanpetersburguense y más de un museo gloria del antiguo régimen soviético; al mismísimo Bruck-



ner con una *Cuarta* entre, otra vez, hermosos paisajes lacustres y la iglesia de San Florián; y, ¡por supuesto! otro DVD dedicado a la España más colorada, la de los molinos manchegos (que en la carpeta son

llamados "castles"), el Greco o la mezquita cordobesa...

O lo que es lo mismo, un excelente "Monumento al guirismo II" que también gusta por acá.

P.G.M.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BRUCKNER: Sinfonía núm. 4

"Romántica". Real Orquesta Filarmónica de Flandes. Dir.: Günter Neuhold.

Naxos, DVDI 1008 • DVD • 67' • DDD
Ferysa ★★★★★ A

HAYDN: Sinfonías núms. 103 "Redoble de timbal" y 104 "Londres".

Capella Istropolitana. Dir.: Barry Wordsworth.

Naxos, DVDI 1007 • DVD • 56' • DDD
Ferysa ★★★★★ A

MOZART: Conciertos para piano

núms. 13 y 20. Jenő Jandó, piano. Concertus Hungaricus. Dir.: András Ligeti.

Naxos, DVDI 1009 • DVD • 56' • DDD
Ferysa ★★★★★ A

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6

"Patética". Música de ballet de

Eugenio Oneguín. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca.

Dir.: Antoni Wit.

Naxos, DVDI 110 • DVD • 58' • DDD
Ferysa ★★★★★ A

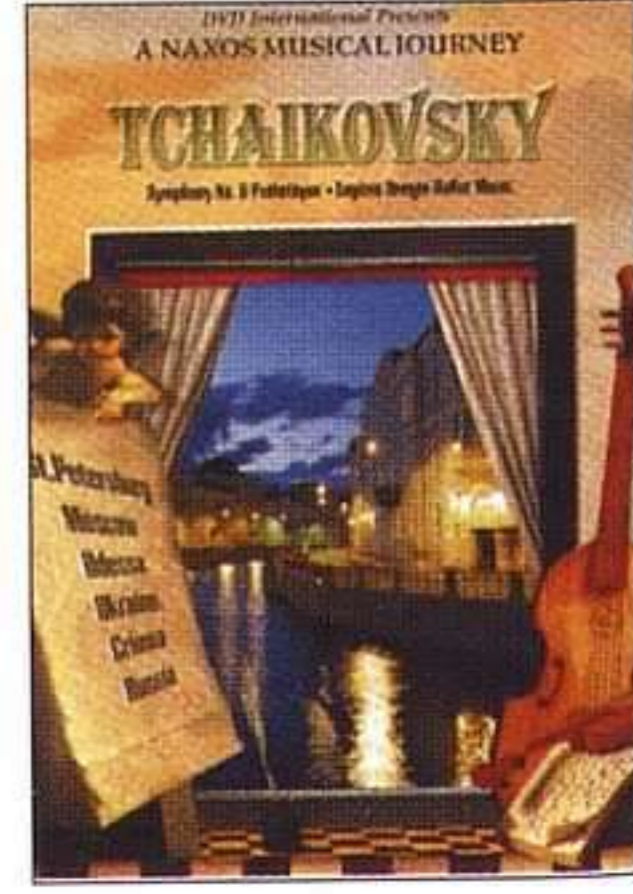
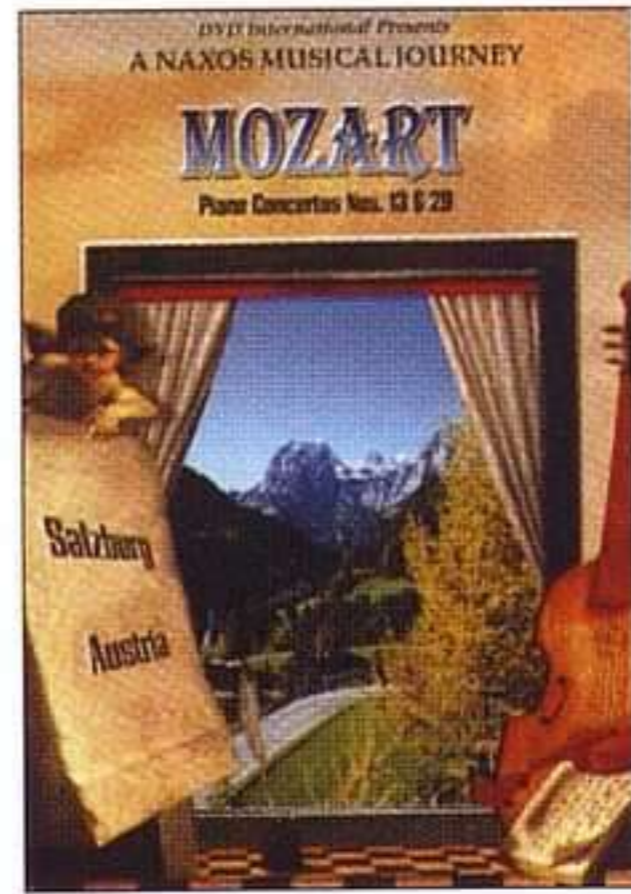
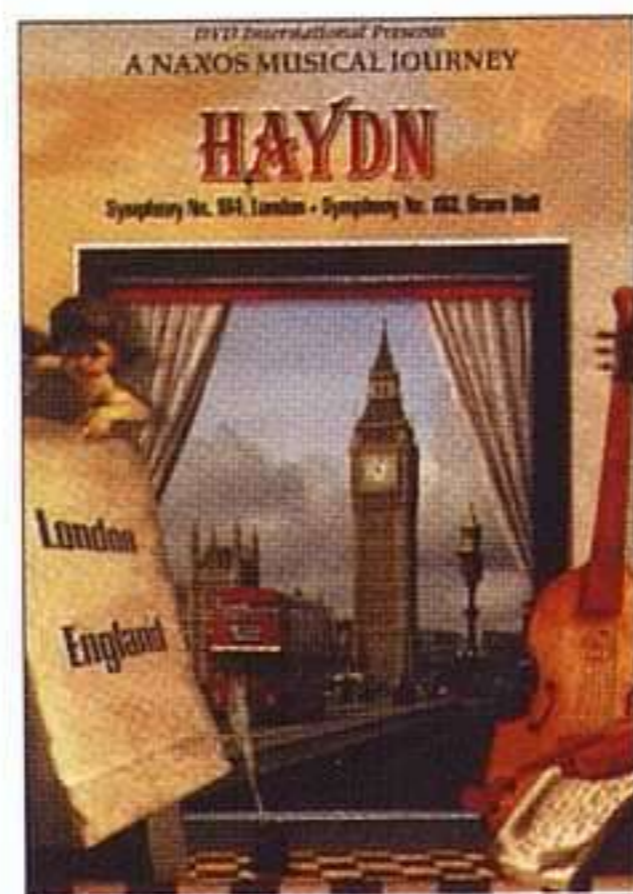
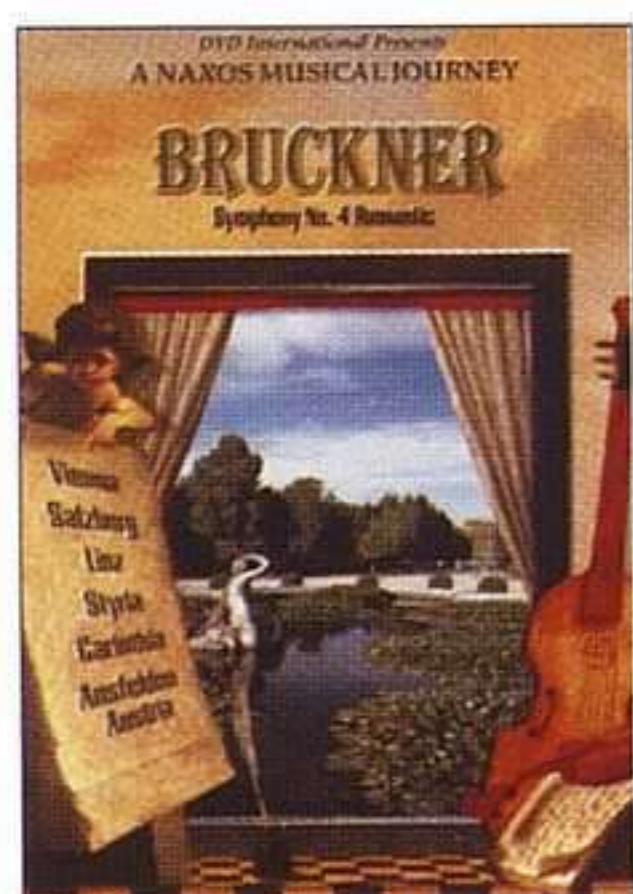
TCHAIKOVSKY: Concierto para violín. Serenata para cuerda.

Takako Nishizaki, violín. Orquesta Filarmónica Eslovaca.

Dir.: Kenneth Jean.
Naxos, DVDI 1006 • DVD • 68' • DDD
Ferysa ★★★★★ A

¡VIVA ESPAÑA! Obras de LALO, SAINT-SAËNS y SARASATE. Marat Bisengaliev, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca.

Dir.: Johannes Wildner.
Naxos, DVDI 1005 • DVD • 52' • DDD
Ferysa ★★★★★ A



“Las primeras versiones de Bartók de Solti son sensacionales”

“Vladimir Ashkenazy brilla especialmente en Rachmaninov”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

LOS “ASES” DE SOLTÍ

Sir Georg Solti vuelve a protagonizar una buena parte de los registros de esta nueva entrega de “Legends”, en esta ocasión con el aliciente de alguna que otra novedad en cedé. Lo son la “Heroica”, la *Quinta* y la *Séptima* de Beethoven, primeras incursiones fonográficas del director húngaro en el sinfonismo del genio de Bonn y de la mano de la inconfundible Filarmónica de Viena de finales de los cincuenta. Una “repeca” muy útil que nos muestra ya al Solti más genuino y electrizante, al infalible técnico de la batuta y, también, al músico sincero y con su pequeña dosis de rudeza. Son tres lecturas directas, vigorosas, y que en el caso de la *Quinta* presagian con claridad logros posteriores. Algo similar sucede con Mahler y Bartók. De aquél nos llega la inevitable *Primera*, una versión honesta que rebosa espontaneidad y buen hacer por los cuatro costados pero que el propio Solti se encargó de “sepultar” en su interpretación posterior –y cimera, para mi gusto– con la Sinfónica de Chicago. Lo de Bartók, autor predilecto de Solti, es otra historia: por lo que aquí se escucha nuestro músico había alcanzado ya a mediados de los sesenta una comprensión de la música de su compatriota asombrosa. Las versiones que incluye este disco –acaso un poco menos “maduras” que sus últimas realizaciones en Chicago– son literalmente sensacionales, de un colorido orquestal, una

fuerza y un “salvajismo” tales que le dejan a uno postrado en el sillón. Tampoco es mala idea agrupar en un solo cedé los *Preludios* de Rachmaninov grabados por Vladimir Ashkenazy. A este precio (y a cualquiera) no tienen competencia, exceptuando alguna incursión aislada de Gavrílov. Como se sabe, si hay un autor donde el pianismo de Ashkenazy haya brillado con fuerza ese es Rachmaninov, al que presta su sonido y su fraseo carnosos y una buena dosis de virtuosismo, guiados siempre por un pensamiento musical de primera. No tan descatables, aunque sí muy dignas, son sus aproximaciones a los *Conciertos* de Tchaikovsky y Schumann con Maazel y Segal: aquí sí conviene dirigir la mirada hacia otro lado.

Bien conocida por los aficionados al bel canto es la primera *Lucia* de Joan Sutherland, registro pionero en restituir la obra de Donizetti en su integridad. Cuarenta años después –y con un sonido muy presentable– interesa casi exclusivamente por la exhibición de virtuosismo de la soprano australiana en su mejor momento de voz, lo que para unos será suficiente y para otros –aquéllos que no comulguen con su meliflua expresividad– no tanto.

Más interés conserva aún el *Peter Grimes* dirigido por el propio Britten y con Peter Pears en el papel protagonista, aunque ahí está la grabación de Colin Davis, también de precio

medio y en la que Jon Vickers rivaliza con otra soberbia lección dramática.

Citemos para acabar el prescindible recital brahmsiano de Suk y Katchen y el volumen de Alicia de Larrocha, un recorrido breve pero ilustrativo por la historia de la música española para teclado en las mejores manos posibles que incluye un elepé completo con piezas de Mateo e Isaac Albéniz (de aquél la So-

nata en *Re Mayor* y de éste *Ru-mores de la caleta*, *Pavana capricho*, *Puerta de tierra*, *Málaga-gueña*, *Tango y Sevilla*), Soler (las *Sonatas en Sol menor y Re Mayor*), Granados (las *Danzas españolas 5 y 7*) y Turina (*Sacromonte y Zapateado*), más el *Concierto breve* de Montsalvatge con un estupendo acompañamiento de Frühbeck.

J.S.R.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BARTÓK: Concierto para orquesta. Suite de danzas. Suite de El mandarín maravilloso. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Georg Solti.

Decca, 4676862 • 71'23" • ADD Universal ★★★★★ M

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 3, 5 y 7. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Georg Solti.

Decca, 4676792 • 2 CDs • 123'20" • ADD Universal ★★★★★ M

BRAHMS: Las 3 Sonatas para violín. Josef Suk, violín. Julius Katchen, piano.

Decca, 4663932 • 68'15" • ADD Universal ★★ M

BRITTEN: Peter Grimes. Peter Pears, Claire Watson, James Pease, David Kelly. Coro y Orquesta del Covent Garden. Dir.: Benjamin Britten.

Decca, 4676822 • 2 CDs • 144'22" • ADD Universal ★★★★★ M

DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Joan Sutherland, Renato Cioni, Robert Merrill, Cesare Siepi. Orquesta de la Academia de Santa Cecilia de Roma. Dir.: John Pritchard.

Decca, 4676882 • 2 CDs • 136'44" • ADD Universal ★★★★★ M

MAHLER: Sinfonía núm. 1. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: George Solti.

Decca, 4586222 • 54'1" • ADD Universal ★★★★★ M

RACHMANINOV: Preludios opp. 23 y 32. Vladimir Ashkenazy, piano.

Decca, 4676852 • 80'34" • ADD Universal ★★★★★ MR

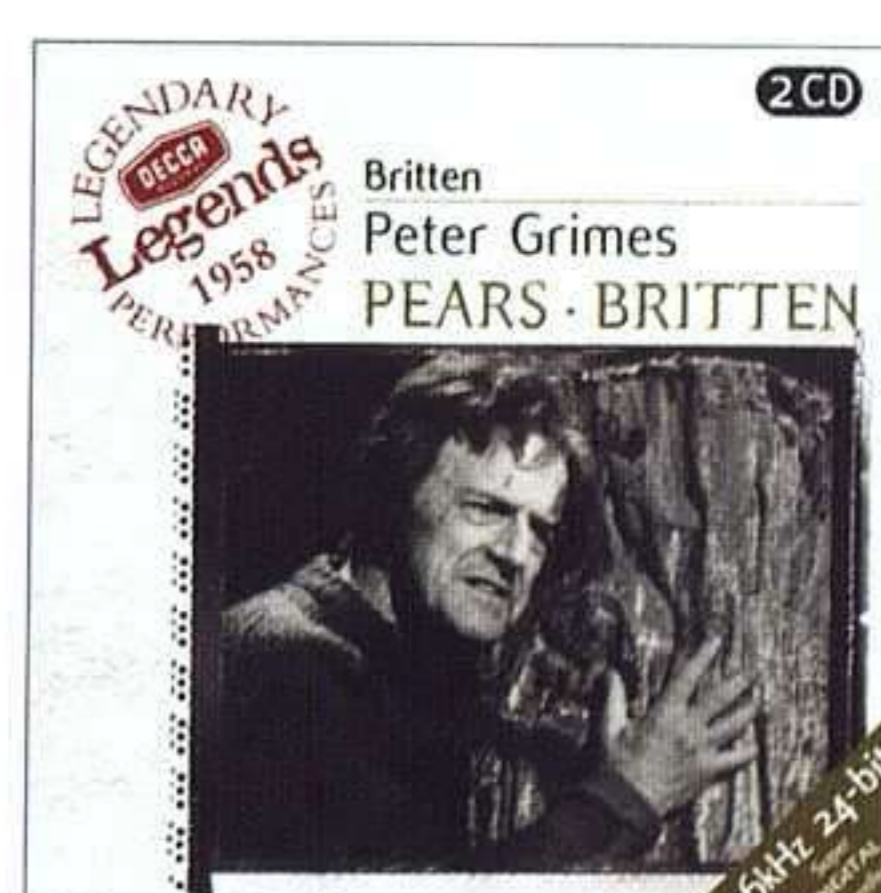
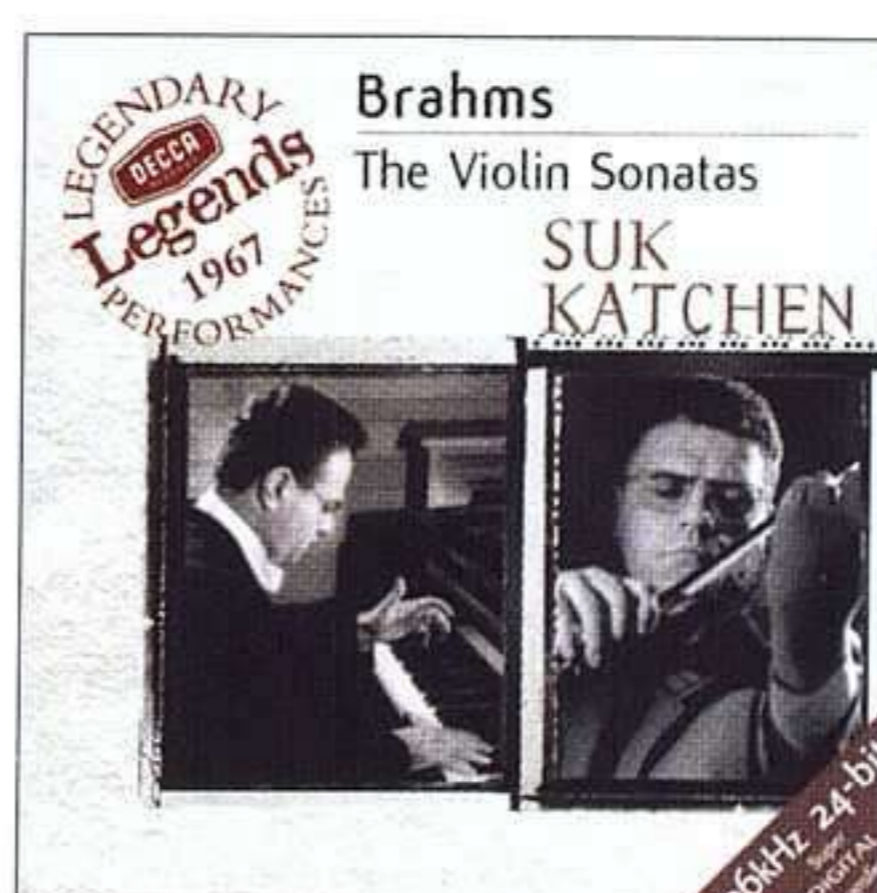
SCHUMANN: Concierto para piano. TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 1. Vladimir Ashkenazy, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Lorin Maazel, Uri Segal.

Decca, 4586282 • 66'42" • ADD Universal ★★★★★ M

FAVOURITE SPANISH ENCORES.

Obras de ALBÉNIZ, SOLER, GRANADOS, TURINA, etc. Alicia de Larrocha, piano. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Rafael Frühbeck de Burgos.

Decca, 4676872 • 73'50" • ADD Universal ★★★★★ MR



MÁS “PANORAMA”

He aquí la tercera entrega de la colección “Panorama” de Deutsche Grammophon, que sigue manteniendo el listón alto en cuanto a relación calidad-precio se refiere. En esta ocasión, y como ya sucediera anteriormente, se incluyen –a parte de los dedicados a los compositores– otros cedés sobre un tema, un país o un instrumento, como los Colores de la orquesta o Pasión por el piano, discos de complicada (o por otro lado fácil) escucha si nos atenemos a la mezcla de obras, estilos y compositores que en ellos se dan cita. No haremos comentario alguno –por reiterativo– de la clara vocación comercial de la colección en general, lo cual no quita que encontremos selecciones muy cuidadas y versiones realmente buenas. Para comenzar, un buen ejemplo de ello: la *Sinfonía núm. 9* y la *Missa Solemnis* de Beethoven por Bernstein, al frente de la Filarmónica de Viena y la Orquesta del Concertgebouw, respectivamente. Dos obras fundamentales del de Bonn interpretadas de manera sublime por otro genio del siglo XX. La *Novena* es de cabecera, gracias a la combinación del apabullante sonido que exhibe la orquesta austriaca y la fuerte carga emocional que el director americano aplica y transmite en su interpretación. Memorable es también la *Missa*, otro impactante monumento sonoro cuya escucha en manos de Bernstein y la agrupación holandesa se hace obligatoria. Es, en mi opinión, el disco más recomendable de esta nueva edición.

No obstante, también existen otros que contienen muy buena música –y algunas pequeñas joyas–, como el dedicado a Mozart. Esta vez –la tercera que aparece el austriaco–, se ha concedido un amplio espacio –como no podía ser menos– a las óperas, incluyendo extractos de *Così fan tutte*, *Las bodas de Fígaro* y *Don Giovanni*. Bajo la dirección de Böhm –las dos primeras, en 1975 y 1968 respectivamente– y Fricsay –en 1959–, cabe destacar la inestimable presencia de D. Fischer-Dieskau como el Conde de Almaviva y Don Giovanni.

Más aciertos: Seiji Ozawa y la Sinfónica de Boston firman unas estupendas *Pelléas et Mélisande*, *Pavane* y *Elégie* de Fauré, disco del que sobresale también un excelente *Réquiem* por Giulini y la Philharmonia. Por otro lado, Respighi es una explosión de color y sonido en los *Feste Romane* y *Pini di Roma* de Lorin Maazel, conduciendo a la Cleveland Orchestra y a la F. de Berlín, por ese orden, la cual también brilla en la *Fontane di Roma*, esta vez bajo la batuta de Karajan.

“Lenny” reaparece como intérprete y compositor en el disco dedicado a la música americana, bueno en general, pero especialmente el *Rhapsody in Blue* de Gershwin y las *Danzas sinfónicas de “West Side Story”* del mismo Bernstein.

Donde sí podría haberse buscado más en los fondos es en Bruckner, acaparado por Karajan y la Berliner Philharmoniker, que si bien ofrecen versiones correctas de la “*Romántica*” y la

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9.

Misa solemne. Gwyneth Jones y Edda Moser, sopranos. Hanna Schwarz, contralto. René Kollo, tenor. Kurt Moll, bajo. Orquesta Filarmónica de Viena, Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Leonard Bernstein.

D.G., 4692622 • 2 CDs • 152'2" • ADD
Universal ★★★★★ ER

BRUCKNER: Sinfonías núms. 4

“*Romántica*” y 9. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.

D.G., 4692652 • 2 CDs • 125'14" • ADD
Universal ★★★★★ E

FAURÉ: Réquiem. Pelleas et

Mélisande. Pavana; etc. Kathleen Battle, soprano. Andreas Schmidt, barítono. Orquesta Philharmonia, Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Carlo Maria Giulini, Seiji Ozawa.

D.G., 4692682 • 2 CDs • 148'50" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ E

MOZART: Concierto para piano núm. 9. Sinfonía concertante K 364.

Extractos de Così fan tutte, Las bodas de Fígaro y Don Giovanni. Geza Anda, piano. Gundula Janowitz, Hermann Prey, Dietrich Fischer-Dieskau. Camerata Académica de Salzburgo, Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Karl Böhm, Ferenc Fricsay.

D.G., 4691662 • 2 CDs • 157'29" • ADD
Universal ★★★★★ E

RESPIGHI: Pinos de Roma. Fuentes de Roma. Fiestas romanas. Los pájaros; etc.

Orquesta Filarmónica de Berlín, Philharmonia Hungarica. Dir.: Lorin Maazel, Herbert von Karajan, Antal Dorati.

D.G., 4691812 • 2 CDs • 134'15" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ E

TCHAIKOVSKY: Concierto para piano

núm. 1. Concierto para violín. Suite de El lago de los cisnes; etc. Sviatoslav Richter, piano. Gidon Kremer, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan, Lorin Maazel, Mstislav Rostropovich.

D.G., 4692712 • 151'42" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ E

CLÁSICOS EN AMÉRICA. Obras de GERSHWIN, BERNSTEIN, IVES, BARBER, COPLAND, RUSSO, etc.

Orquesta Filarmónica de Los Ángeles, Orquesta Sinfónica de San Francisco. Dir.: Leonard Bernstein, Seiji Ozawa.

D.G., 4692772 • 2 CDs • 150'44" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ E

LOS COLORES DE LA ORQUESTA, VOL. 2. Obras de HANDEL, MASSENET, MUSSORGSKY, SCHUBERT, TCHAIKOVSKY, VERDI, etc.

Orquestas. Dir.: Daniel Barenboim, Riccardo Chailly, Herbert von Karajan.

D.G., 4692892 • 2 CDs • 157'7" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ E

PASIÓN POR EL PIANO, VOL. 2. Obras de HAYDN, LISZT, MENDELSSOHN, MOZART, RACHMANINOV, RAVEL, SCHUBERT, etc.

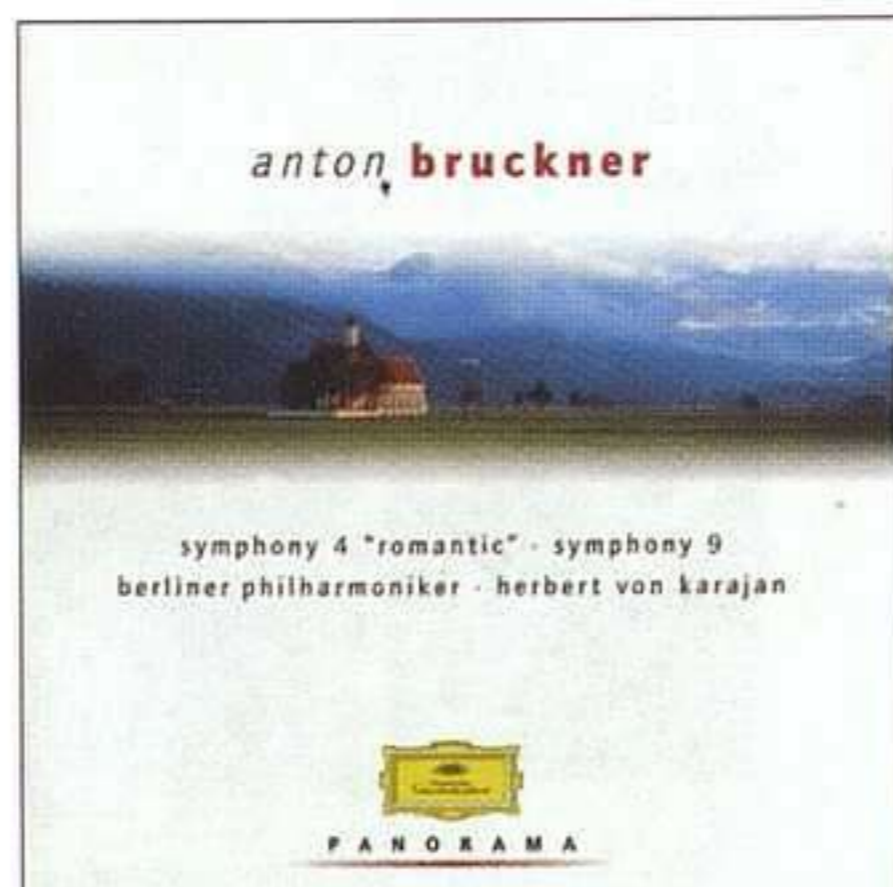
Martha Argerich, Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim, Yevgeny Kissin, Sviatoslav Richter, piano.

D.G., 4692862 • 2 CDs • 159'21" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ E

EL SONIDO DE INGLATERRA. Obras de HOLST, VAUGHAN WILLIAMS, DELIUS, ELGAR y WALTON.

Orquesta Inglesa de Cámara, Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Daniel Barenboim, William Steinberg.

D.G., 4692742 • 2 CDs • 133'16" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ E



Novena –más esta última–, muchas veces no pasan de la superficie y todo queda en un artificioso y vacío complejo sonoro, eso sí, muy espectacular. Karajan sí que acierta en el *Concierto para piano núm. 1* de Tchaikovsky, gracias en parte a la presencia de un inconmensurable S. Richter.

Para acabar, citar alguna de las muchas joyas que recogen las

recopilaciones temáticas: *La alondra elevándose* de Vaughan Williams por Zukerman-Barenboim y la *English C.O.*, o el *Preludio op. 23, núm. 5* de Rachmaninov por Richter. Mucha y muy buena música en general para una colección que sigue y sigue.

“Las versiones de Erik van Nevel son una auténtica maravilla”

“En estos compactos hay mucha, diversa y excelente música”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

LA RICA POLIFONÍA FLAMENCA

Primeros seis compactos de una colección de diez titulada “La polifonía flamenca”. Se trata de una muy representativa antología de obras polifónicas de los siglos XV y XVI, la época de gran esplendor de la música flamenca, considerada modélica en el resto de Europa y cuyos compositores, cuya vida fue mayoritariamente muy viajera, fueron llamados a cortes reales, principescas, papales y religiosas a desarrollar su actividad creadora. La polifonía virtuosística y de gran poder expresivo de los maestros flamencos conoció una enorme difusión en su momento y su influencia se extendió más allá de su época, abarcando no sólo la música religiosa sino también la profana, e incluso sintetizando en algunas de ellas lo cortesano y lo popular, lo sacro y lo profano. En estos compactos, muestras no faltan. La denominación música flamenca es algo confusa pues comprende también a compositores originarios de parte del norte de Francia, por lo que el término convive a menudo con el de franco-flamenca, haciendo referencia también a la cultura de origen, mayoritariamente francesa o de expresión francesa, de estos músicos. Pero realmente el ámbito de acción de esta auténtica escuela de composito-

res, uno de los primeros movimientos de contornos definidos en la música occidental, es toda Europa, y su influencia en Italia o en España fue tan grande como la que de Italia o de España recibieron. Junto a las inmensas figuras de Isaac, Willaert, Pierre de la Rue o, sobretudo, Lassus, hallamos a nombres menos divulgados como Vaet, Utendal o von Bruck dignos de ser más y mejor conocidos. El volumen titulado “Canciones y danzas de Flandes” se centra en las célebres recopilaciones del editor y compositor Tielman Susato tituladas *Musyck boexkens* (Libros de música), los cuales recogen básicamente música profana sobre textos en neerlandés y danzas instrumentales. Estas antologías publicadas en 1551, “una fecha memorable en la historia de la polifonía flamenca”, como nos dicen los comentarios a la grabación, tuvieron una gran importancia, no sólo por hallarse en ellas obras antiguas, algunas anteriores a 1400, junto a las más recientes (alguna tan magistral como *Mijn hert altijt heeft verlanghen* de Pierre de la Rue), sino también por ser fiel reflejo de los gustos musicales de la burguesía del momento. La función pedagógica y la perspectiva histórico-documental de esta co-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

NICOLAS GOMBERT Y LA CORTE DE CARLOS V. Obras de GOMBERT, CLEMENS NON PAPA y CRECQUILLON. Capella Sancti Michaelis, Currende Consort. Dir.: Erik van Nevel.

Eufoda, 1165 • 72'21" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR

LASSUS: Motetes y Canciones.

Capella Sancti Michaelis, Currende Consort. Dir.: Erik van Nevel.

Eufoda, 1162 • 60'38" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR

PHILIPPE DE MONTE Y LOS HABSBURGO. Obras de DE MONTE, REGNAR, VAET, etc. Capella Sancti Michaelis, Currende Consort. Dir.: Erik van Nevel.

Eufoda, 1164 • 76'53" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR

PHILIPPE ROGIER EN ESPAÑA. Obras de ROGIER, DE LA HÉLE, ROMERO, etc. Capella Sancti Michaelis, Currende Consort. Dir.: Erik van Nevel.

Eufoda, 1161 • 61'11" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR

ADRIAN WILLAERT EN ITALIA. Obras de WILLAERT, DE MACQUE, DE RORE y DE WERT. Capella Sancti Michaelis, Currende Consort. Dir.: Erik van Nevel.

Eufoda, 1160 • 75'12" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR

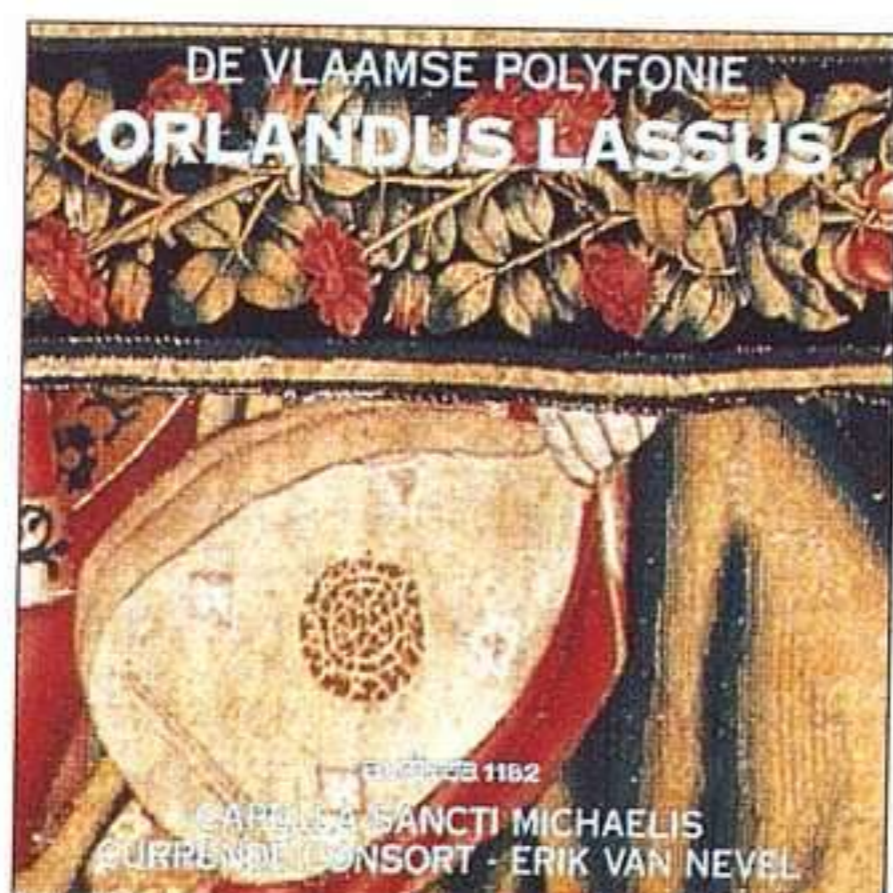
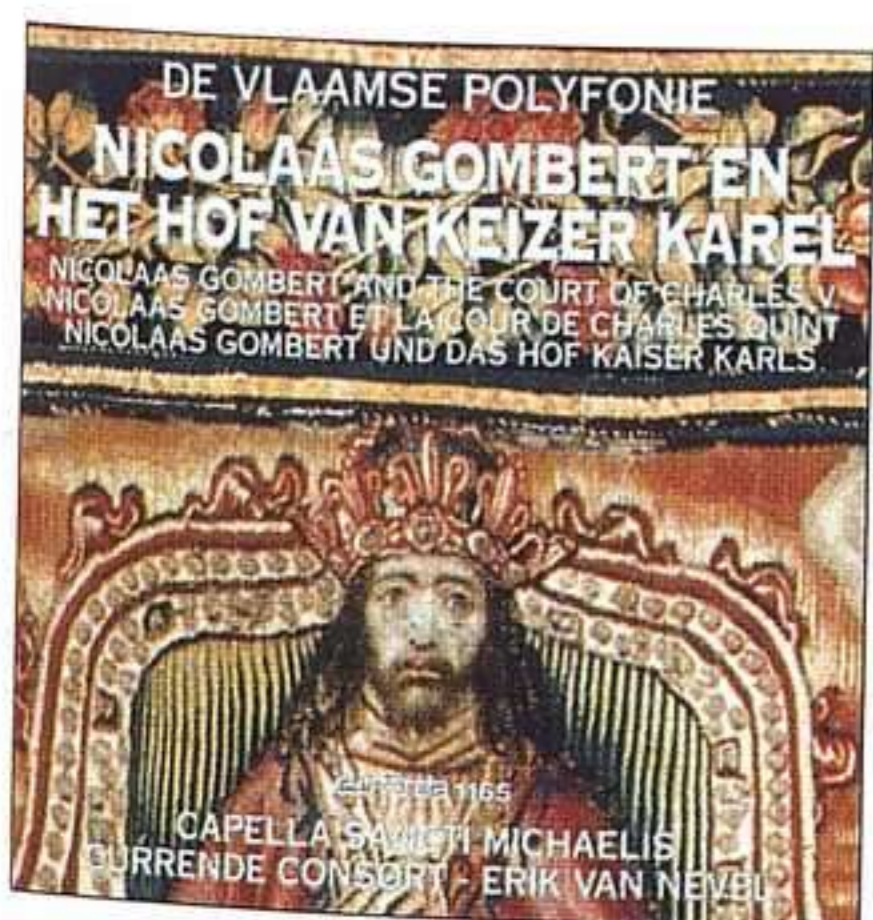
CANCIONES Y DANZAS DE FLANDES. Obras de SUSATO, DE LA RUE, CLEMENS NON PAPA, ISAAC, etc. Capella Sancti Michaelis, Currende Consort. Dir.: Erik van Nevel.

Eufoda, 1163 • 73'48" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR

lección de discos queda pues de manifiesto al darnos a conocer simultáneamente el desarrollo de la polifonía culta, religiosa o cortesana, junto al aliento popular que vio nacer una música en principio dedicada al consumo de la burguesía floreciente y cuya ambición artística es más que notable, siendo algo más que obras de circunstancias creadas para responder a un encargo. En estos compactos hay mucha y diversa música, y, desde luego, excelente y muy representativa de la diversidad de tendencias de es-

ta escuela. Las versiones guiadas por todo un experto como es Erik van Nevel son una auténtica maravilla, una verdadera exhibición de musicalidad y rigor, en absoluto objetivas ni distantes pero tampoco caprichosas; son vitales y a la vez comprometidas con la fidelidad a los textos y a su espíritu. Colección muy recomendable dirigida a un público amplio no necesariamente interesado, aunque también, por supuesto, en este rico período histórico.

J.P.



Cuatro piezas sacras

JOSÉ SÁNCHEZ RODRÍGUEZ



Las *Cuatro Piezas Sacras* suponen el broche final de la producción de Giuseppe Verdi. Al igual que sus dos últimos títulos operísticos, *Otello* y *Falstaff*, estas breves composiciones son un acabado ejemplo de la sabiduría alcanzada por el anciano músico tras una carrera de constante y duro perfeccionamiento. En contraposición al despliegue “escénico” del *Réquiem* (1874), las *Cuatro Piezas Sacras* parecen circunscribirse a una esfera de mayor recogimiento y muestran una concisión que sirve a Verdi de instrumento para que textos y músicas alcancen su expresión más auténtica. Para ello el compositor pule al máximo y administra con un riguroso equilibrio sus múltiples recursos dramáticos; del mismo modo, el diseño melódico y armónico, sumamente refinado, responde a ese principio de austeridad. Las *Cuatro Piezas Sacras* revelan también el interés mostrado en sus últimos años hacia los polifonistas italianos –muy particularmente Palestrina, a quien consideraba el padre de la música italiana– y que se tradujo en una interesante fusión de estilos con un sello muy personal. A este respecto Mas-

simo Mila afirma que “las *Pezzi Sacri* entregan el legado de la Cantata a la música italiana moderna”.

A pesar de lo que su título pueda hacer suponer, las *Piezas Sacras* no fueron concebidas por Verdi para su ejecución conjunta, y ni tan siquiera en el orden en que son interpretadas habitualmente. La idea partió en realidad de Arrigo Boito, quien expuso al reticente compositor un proyecto para su estreno según el cual bastaría con efectuar algunos pequeños arreglos. Verdi aceptó con la única condición de que quedase excluido el *Ave María*. Con la ausencia pues de esta pieza (que Verdi se cuidó de publicar junto a las restantes), tuvo lugar la primera interpretación pública en la Ópera de París el 7 de abril de 1898. La misma combinación volvió a repetirse en el estreno italiano el 26 de mayo en Turín bajo la batuta de Arturo Toscanini y el 16 de abril de 1899 en La Scala, hasta que por fin el estreno en Viena sentó el precedente definitivo de la que hasta ahora ha sido práctica habitual. Según ésta, y por evidentes razones de equilibrio, las dos piezas “a cappella”, el *Ave María* (1889) y

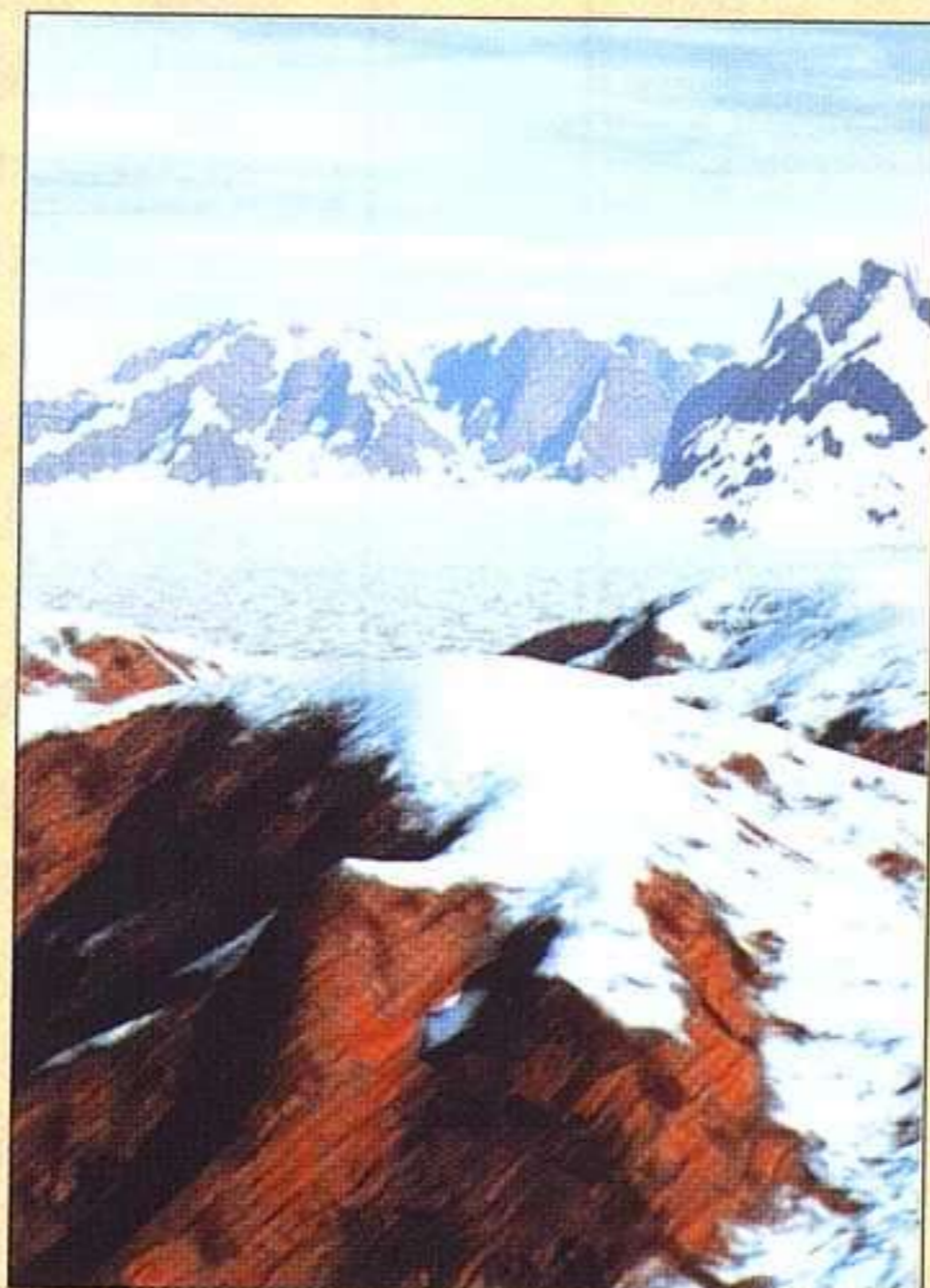
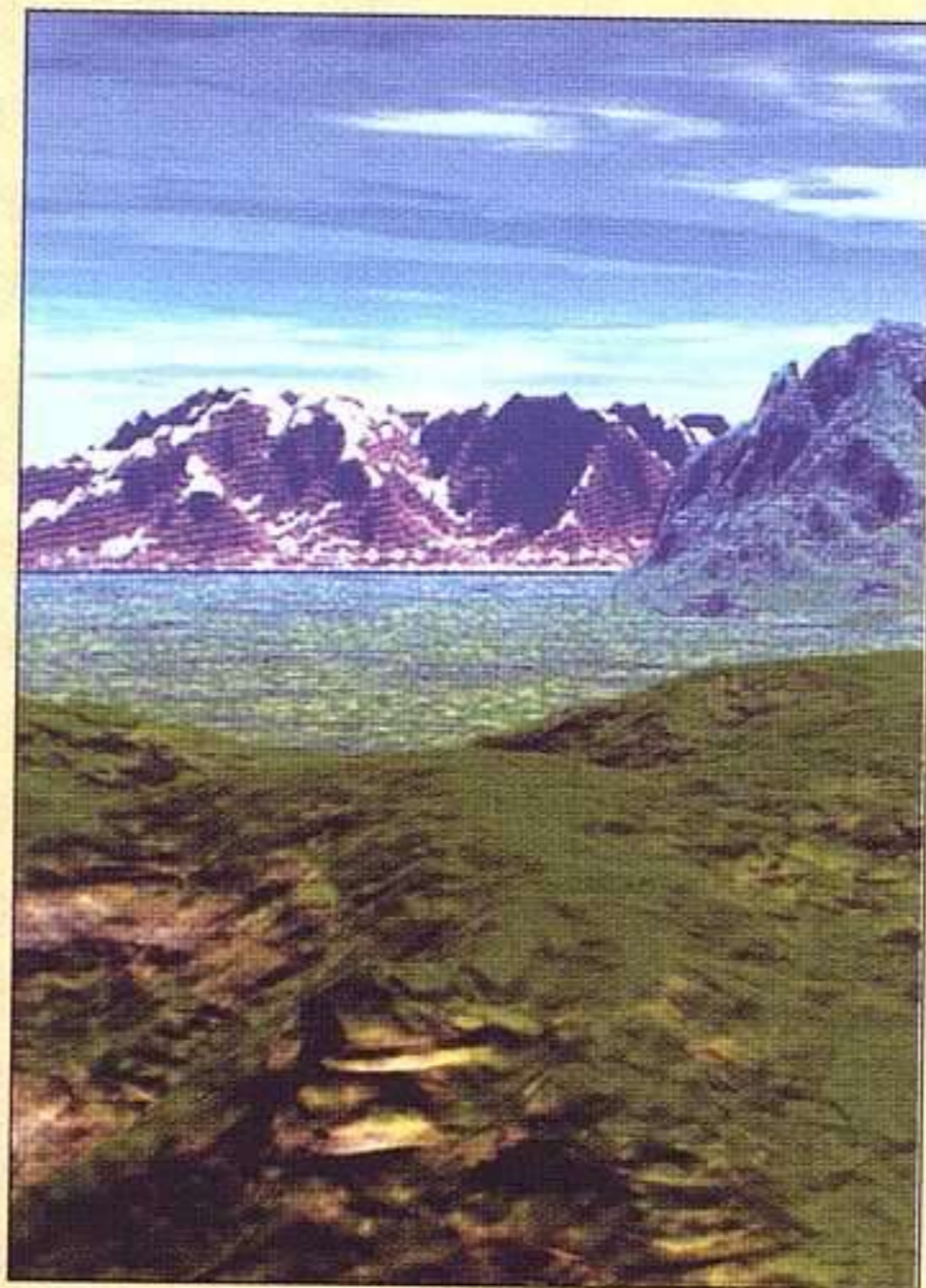
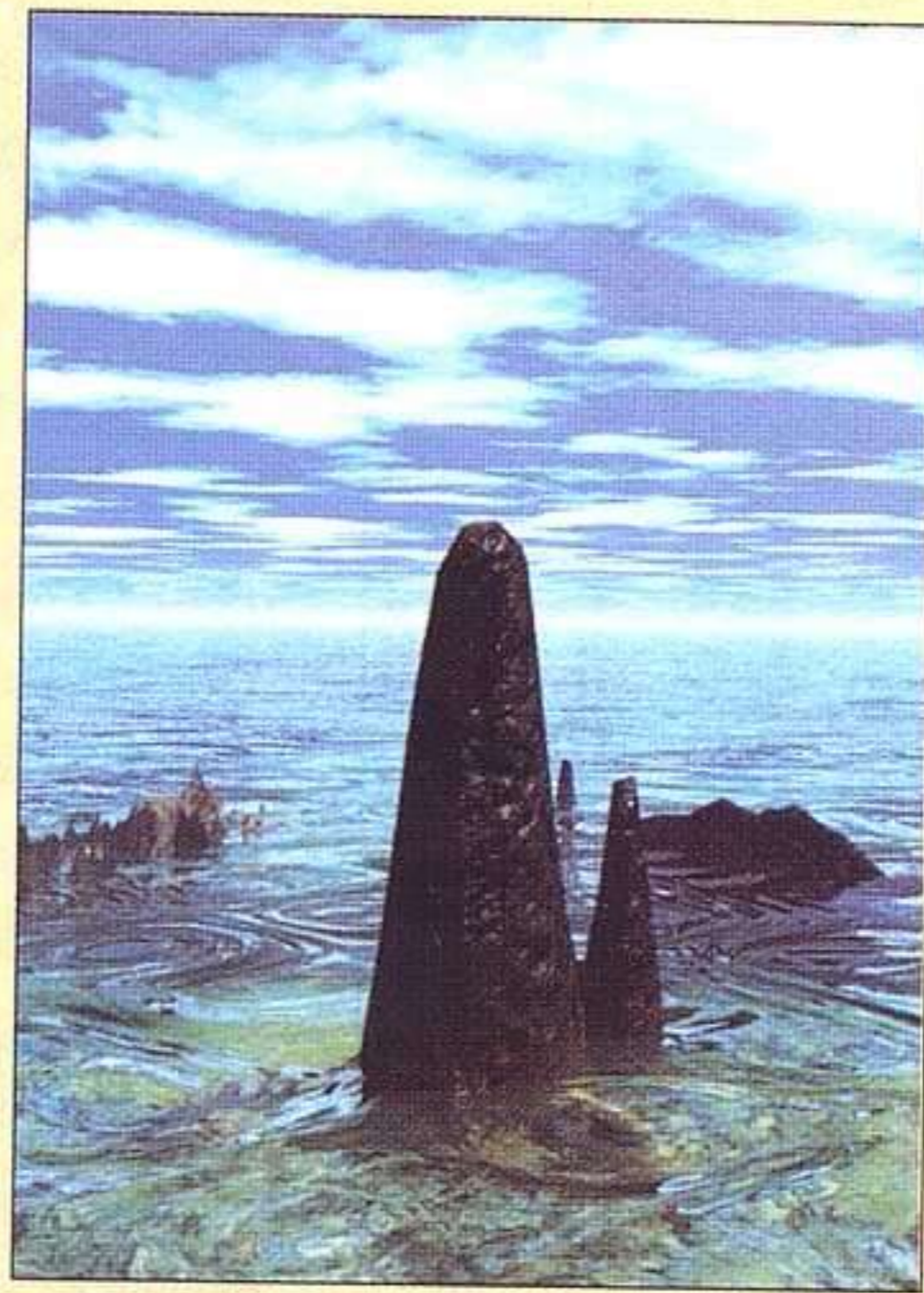
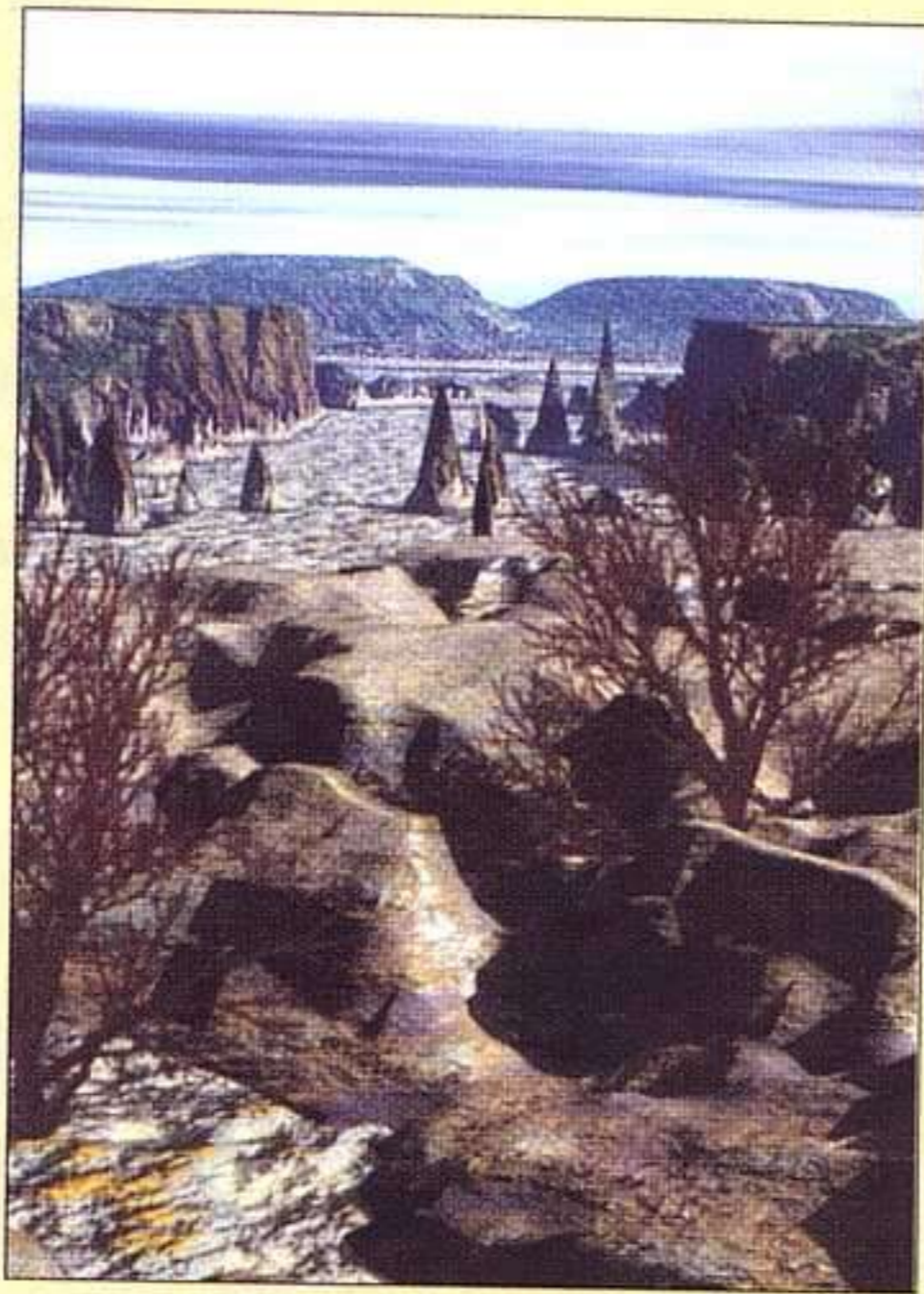
las *Laudi alla Vergine* (1887) se alternan con las más extensas *Stabat Mater* (1897) y *Te Deum* (1895).

El *Ave María* surgió a raíz de la publicación de un artículo en la *Gazzetta Musicale di Milano* en el que un tal Crescentini proponía realizar una armonización sobre una escala propia (Do, Re bemol, Mi, Fa sostenido, Sol sostenido, La sostenido, Si, Do). El reto captó la atención de Verdi, a quien Boito alentó con el argumento de que le serviría como “penitencia” por la blasfemia cometida en el “Credo” de Yago en *Otello*. Pero como ya se ha insinuado, Verdi no quedó muy satisfecho de su “escala enigmática armonizada a cuatro voces”, a la que consideraba poco más que una “sciarrada” (charada) sin verdadero valor artístico. La severidad de la autocrítica verdiana no nos impide apreciar en la sencillez de la pieza el trabajo de un finísimo orfebre, que justifica plenamente su inclusión con las restantes. La “escala enigmática” aparece en la forma de un “cantus firmus” que pasa sucesivamente por las diferentes voces, con gran variedad de registros armónicos y texturas y una riqueza en el

tratamiento de la polifonía que refleja el estudio de la obra de Palestrina. La obra se cierra con un “Amen” que nos devuelve a la tonalidad de Do Mayor.

El *Stabat Mater* para coro mixto a cuatro voces y orquesta es la última obra de Verdi, y una de las más desoladoramente hermosas que compuso jamás. Para Donald Francis Tovey se trata de “la más importante y la más perfecta” de las *Cuatro Piezas Sacras*. El texto de Jacopo da Todi, compuesto por ocho episodios en los que se describen diversas escenas de contrastado dramatismo, es puesto en música de forma vivida y con una emoción insuperable. A la justeza de los medios empleados se añade un sentido de la continuidad dramática que dota a la pieza de una línea discursiva sin fisuras. Desde el comienzo Verdi dibuja un cuadro de dolor lacerante en el que se inscriben fragmentos de gran expresividad: el “per transivit gaudium”, de variada polifonía, el hermoso “Quae moerebat” y sobre todo el “Qui est homo”, con su conmovedora melodía, que contrastan con aquel que describe los tormentos a los que es sometido Jesucristo y que cede súbitamente ante la aflicción de la Virgen (“Vidi suum dulcem natum”) para desembocar en un breve silencio, tras el que la orquesta recupera el protagonismo con un profundo lamento. Se suceden así el “Eja mater” con el coro “a cappella”, seguido de otra rápida referencia al martirio en “Crucifixi fixe plagas” y el “Tui nati vulnerati”, en el que Verdi busca consuelo dando rienda suelta a su vena lírica. La cita del Juicio Final del “Per te virgo”, con sus trompetas con sordina, nos trae a la memoria por unos instantes el *Réquiem*. Tras él, la música se eleva hacia un clímax extático en el “Paradisi gloria”, disuelto mágicamente en un pasaje de fascinante tímbrica. El “Amen” conclusivo reinstaura el sombrío ambiente del comienzo.

Cronológicamente el primer puesto le corresponde a las *Laudi alla Vergine* para coro femenino a cuatro voces, única de las piezas que hace uso de un texto italiano, versos procedentes del canto final del “Paríso” de Dante. Inmersas en una atmósfera de espiritualidad, las *Laudi* brillan con una luz especial. La habilidad con la que Verdi teje un sutilísimo entramado contrapuntístico y la intensidad de los pasajes en acordes evidencian nuevamente la lección palestriniana. Durante el dulce discurrir de la composición se alcanzan momentos de



gran unción, como “La tua benignità”, marcado “cantabile, dolcissimo e calmo” o la leve acentuación de la frase “che’l suo Fattore” con la que Verdi resalta la grandeza del Creador.

El *Te Deum* para soprano, doble coro a cuatro voces mixtas y orquesta era la pieza favorita de su autor, quien discrepaba del uso tradicional que se hacía del texto: “No me convence la interpretación del Cántico. Se ejecuta comúnmente en las grandes, solemnes y ruidosas fiestas por una victoria o una conmemoración. El principio se presta, porque el Cielo y la Tierra se regocijan (“Sanctus, Sanctus Deos Sabaoth”), pero hacia la mitad el texto cambia de color y expresión (“Tu ad liberandum”): es Cristo que nace de la Virgen y aparece ante la humanidad (“Regna caelorum”). La humanidad cree en el “Judex venturus”; lo invoca (“Salvum fac”), y acaba con una oración (“Dignare Domine die isto”): ¡dolorosa tristeza, angustia que se aproxima al terror!”. Con esta visión fatalista Verdi se ciñó a un esquema formal preciso y de gran diversidad temática—cabe hablar aquí de una belleza “arquitectónica” frente a la más puramente “pictórica” del *Stabat Mater*— que sintetiza los rasgos melódicos y dramáticos y la perfección de la escritura orquestal propios de su última etapa. El *Te Deum* comienza con una melodía gregoriana entonada sucesivamente por bajos y tenores y continuada por el coro “a cappella”, una especie de introducción “litúrgica” que potencia el impacto de la súbita aparición del “Sanctus” con el coro y la orquesta en “fortissimo”, un “golpe de efecto” magistral que sube la “temperatura” al máximo y desencadena una progresión incontenible, liberadora. Un segundo motivo litúrgico (“Tu rex gloriae”) es anunciado por las trompetas y desarrollado en un fragmento de rico contrapunto al que sigue el “Salvum fac populum tuum”, pasaje “a cappella” en el que se funden los dos coros. Conforme al plan verdiano, el tono exaltado decrece en el “Dignare domine”, de tintes lúgubres y suplicantes, y las sucesivas invocaciones del “Miserere”. En medio de una atmósfera de incertidumbre la soprano, acompañada de una trompeta con sordina, entona por tres veces la frase “In te, Domine, speravi”, a la última de las cuales se suma el coro en otro indescriptible “fortissimo”. Sólo queda un paisaje desolado que la orquesta pinta con veladas armonías.

Janet Baker. Coro y Orquesta Philharmonia.
Dir.: Carlo Maria Giulini.
EMI, 5675602. 40'37".
ADD

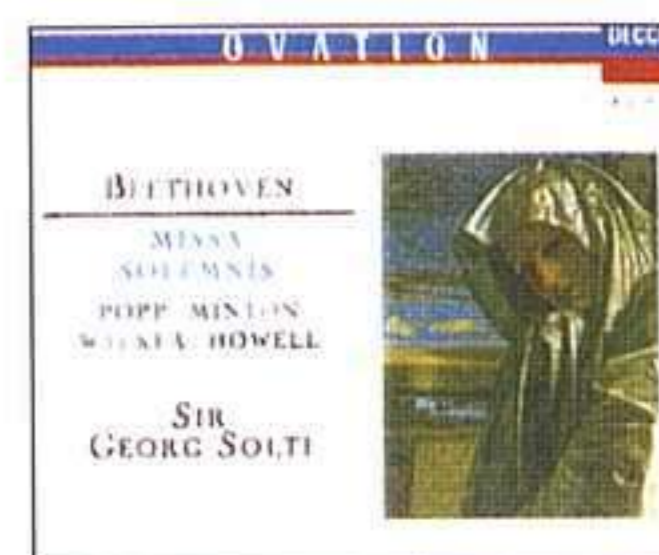


Carlo Maria Giulini ha declarado en alguna ocasión que sólo dirige aquella música que verdaderamente entiende y ama. Entre esas músicas no cabe duda que las *Cuatro Piezas Sacras* ocupan un lugar muy especial, tal y como se desprende de la escucha de sus dos registros, testimonios absolutos de la veneración profesada a esta genial creación verdiana.

El gran maestro italiano reúne unas condiciones ideales para hacer justicia a la obra: a su sensibilidad y musicalidad a flor de piel Giulini suma su condición humanista y de creyente sincero, además de hombre de teatro, cualidades todas que confluyen con éxito en su versión de 1963 para EMI. Escuchándola podría parecer que nos hallamos ante un maestro en la recta final de su carrera, tal es la madurez y la profundidad de la expresión musical. Giulini tuvo la suerte de contar con el coro y la orquesta Philharmonia londinense, los más grandes de su tiempo. El primero, preparado por el mítico Wilhelm Pitz, da una lección técnica y expresiva de primera magnitud y nos asombra con la perfecta diferenciación de las voces, el empaste y la seguridad en la entonación y a la hora de atacar las tesituras más comprometidas, sin estridencia alguna. Idéntica admiración produce la Orquesta. La sonoridad de los instrumentos de madera tan característica de la Philharmonia de aquellos años da al conjunto un color muy particular, con cierto tono arcaizante, y que nos trae a la memoria las imágenes de los retablos de los grandes maestros de la pintura religiosa. Giulini combina estos elementos con maestría, logrando una interpretación emocionante que no rehúye la monumentalidad allí donde es necesaria y en la que lo lírico y lo dramático conviven en perfecto equilibrio. A pesar de la brevedad de su intervención, Janet Baker consigue dejar constancia de su gran clase.

La grabación, en cambio, no ha resistido demasiado bien el paso del tiempo, pero ha sido nuevamente "reprocesada" para la serie de precio medio Great Recordings of the Century de EMI junto al primer y célebre *Requiem* verdiano de Giulini. Una ocasión perfecta pues para hacerse con esta auténtica joya de la discografía.

Kiri Te Kanawa.
Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago.
Dir.: Sir Georg Solti.
Decca, 425844-2.
37'48". ADD



Sir Georg Solti no podría faltar en una hipotética lista de los mejores cultivadores de la música de Verdi. Su discografía y sus logros en la escena le acreditan como uno de los más grandes, y esta versión de las *Cuatro Piezas Sacras* no se queda atrás precisamente. En realidad estamos ante uno de sus trabajos más acabados en este terreno y una de sus pocas colaboraciones verdianas para el disco con "sus" conjuntos de Chicago. Una elección ideal, dicho sea de paso. El Coro de Chicago muestra una perfección que no es de este mundo. Parece como si quisiera emular la soberana calidad de la Sinfónica, cosa que creo que consiguió hace ya tiempo de la mano de la fallecida maestra de coro Margaret Hillis. Ambos suenan como una única y gran voz, con un empaste ejemplar y superan las dificultades técnicas con una facilidad que parece más bien cosa de brujería.

La interpretación de Solti tiene todo el nervio y la penetración psicológica que le caracterizaron. Fiel a este planteamiento el Coro dice el texto sin atisbo alguno de monotonía y con una métrica muy precisa, alcanzando las cotas más expresivas que se puedan imaginar en los pasajes intimistas a la vez que consigue "remover" los cimientos cuando clama alucinado a la divinidad en el *Te Deum*. Tanto en este número como en el *Stabat Mater* Solti logra una altura trágica digna de mención y que se aleja de la retórica fácil. Del mismo modo los múltiples diseños instrumentales que pueblan la obra reciben un tratamiento privilegiado por parte de los solistas de Chicago. Escúchese por ejemplo el unísono de los violines que precede a segunda estrofa del *Te Deum*, las segurísimas intervenciones del metal o las delicadas figuras que cierran el *Stabat Mater*.

La grabación presenta el excelente nivel técnico habitual en los registros Decca, con un sonido claro y bien definido.

Esta soberana interpretación, disponible durante un tiempo en un álbum de serie media junto a la primera *Missa Solemnis* beethoveniana de Solti, se halla actualmente descatalogada, en beneficio de la muy inferior de Mehta. ¿Se acordará alguien de ella antes de que acabe este "Año Verdi" tan pobre discográficamente hablando?



Arleen Auger. Coro de la Radio Sueca. Coro de Cámara de Estocolmo. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Riccardo Muti. EMI, 5226985. 40'20". DDD

Para muchos Riccardo Muti encarna a la perfección la figura del director verdiano. Y con buenos motivos, pues el titular de La Scala parece llevar la música de Verdi en la sangre. Lo ha demostrado en repetidas ocasiones, tanto en la escena como en sus numerosas grabaciones. Siempre sincero y con una comprensión del estilo innata, Muti ha insistido –con los lógicos altibajos– en un Verdi vigoroso y de fuerte temperamento, de un lirismo desnudo y expresivo.

En lo que se refiere a las *Cuatro Piezas Sacras*, que el director napolitano grabó en 1982, el acercamiento no difiere sustancialmente de la línea mencionada. La suya es una versión muy contrastada, en la que las breves piezas “a cappella” potencian su efecto de relajación de las tremendas tensiones desatadas en las otras dos. Quizá sea el hermoso *Stabat Mater* la pieza más beneficiada en esta lectura de Muti. Cada una de las estrofas que la componen está convenientemente caracterizada, con acentos sutiles y un pulso rítmico que no decae en ningún momento. Merece destacarse el pasaje que recoge los tormentos de Jesús, resaltado por Muti con un dramatismo impactante.

La orquesta escogida para la ocasión fue la Filarmónica de Berlín, una agrupación que no ha tenido demasiadas oportunidades de lucirse en este repertorio.

La gran formación alemana dio lo mejor de sí y mostró una sintonía verdiana que se reforzaría todavía más en la segunda grabación de Giulini. La elección de los Coros de la Radio Sueca y de Cámara de Estocolmo, dirigidos por el experto Eric Ericsson, resultó igualmente acertada; será difícil poner el menor reparo a su espléndida labor. La intervención de la soprano Arleen Auger es otro punto positivo de esta interpretación.

La toma de sonido es buena, pero no tan excepcional como por su fecha cabría esperar.

Una vez más hay que lamentar la ausencia del catálogo de otra de las grandes lecturas de la obra, sólo disponible actualmente en el gigantesco álbum donde EMI ha reunido todos los registros verdianos del director napolitano.



Sharon Sweet. Coro Ernst Senff. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Carlo Maria Giulini. Sony, SK 46491. 47'49". DDD

La segunda grabación de Giulini, efectuada en 1990 en un concierto en la Philharmonie de Berlín, cogió al maestro italiano en un momento de su carrera de absoluta transfiguración. Consecuentemente con ese estado de plenitud artística y espiritual, la nueva lectura profundizó aún más si cabe en los principios de la anterior y consiguió un grado de emoción absolutamente indescriptible.

Giulini plantea ahora unas *Piezas* de belleza quintaesenciada y aplastante grandeza, en las que la sucesión entre luces y sombras obedece a un planteamiento dramático muy riguroso. Para lograr estos deslumbrantes ambientes Giulini “oscureció” los colores de la paleta orquestal, tal y como corresponde a la sonoridad suntuosa y compacta de la Filarmónica de Berlín, que luce en el magnífico registro discográfico con una presencia impresionante, mayor incluso que con Muti. Siendo maravilloso el rendimiento de todas las secciones, llama la atención la corporeidad de las cuerdas, que en manos de Giulini elevan su capacidad para el fraseo “cantabile” hasta extremos inverosímiles.

El lirismo de Giulini encuentra numerosos momentos de expresión a lo largo de las cuatro piezas, pero no quiero dejar de señalar el ambiente sobrenatural de la conclusión del *Stabat Mater*, con esa maravillosa amalgama de timbres, y el arrebatador motivo de las cuerdas que acompaña a la frase “venerandum tuum verum et unicum filium” del *Te Deum*. En el otro extremo, pocas veces se habrá escuchado una entrada de coro y orquesta en el “Sanctus” de esta última pieza tan imponente: un efecto dramático de la mejor ley. El Coro Ernst Senff luce por su parte una preparación concienzuda y puede plantar cara sin demasiados complejos a sus “contrincantes”. Sharon Sweet presta su poderoso instrumento vocal para su breve cometido con plena solvencia.

Todos los elementos se dan la mano pues para hacer de esta versión una experiencia musical inolvidable. Su verdadero artífice, Carlo Maria Giulini, nos legó con ella su última lección verdiana, cerrando así un capítulo discográfico glorioso (con reveladores *Don Carlo*, *Rigoletto*, *Trovador*, *Réquiem*..) pero no tan amplio como muchos hubiésemos deseado.

ORQUESTA PABLO SARASATE



Temporada 2001-2002

Director titular: Ernest Martínez Izquierdo

PRIMER CONCIERTO

🕒 4 OCTUBRE • 5 OCTUBRE 🕒

L. V. Beethoven Concierto para piano y orquesta Nº 2 en Si bemol Mayor, Op.19
I. Fedele Carme II (Estreno en España)
M. Ravel Concierto para piano y orquesta en Sol Mayor

Solista Joaquín Achúcarro (piano)
Director Ernest Martínez Izquierdo

SEXTO CONCIERTO

🕒 28 FEBRERO • 1 MARZO 🕒

R. Wagner Idilio de Sigfrido
W.A. Mozart Concierto para fagot y orquesta en Si bemol Mayor Kv.191
W.A. Mozart Sinfonía Nº 40 en sol menor, Kv 550

Solista Guillermo Salcedo (fagot)
Director Shuntaro Sato

SEGUNDO CONCIERTO

🕒 8 NOVIEMBRE • 9 NOVIEMBRE 🕒

J. Suk Serenata en Mi bemol Mayor, Op.6
F. Mendelssohn Concierto para violín y orquesta en mi menor, Op. 64
F. Mendelssohn Sinfonía Nº 4 "Italiana" en La Mayor, Op. 90

Solista Mihail Ovrutsky (violín)
Director Olaf Koch

SEPTIMO CONCIERTO

🕒 21 MARZO • 22 MARZO 🕒 Y 23 MARZO

CONCIERTO DE SEMANA SANTA

C. Ives La pregunta sin respuesta
F. Mendelssohn Tu est Petrus
F. Mendelssohn Christus. La pasión de Cristo
L. Berio Requies
J. Brahms Nanie

Coral de Etxarri-Aranaz Director Igor Ijorra
Director Ernest Martínez Izquierdo

TERCER CONCIERTO

26, 27 🕒, 28 🕒 Y 29 DE DICIEMBRE

CONCIERTO DE NAVIDAD

F. Mendelssohn Salmo 42
P. Hindemith Tuttifantchen
T. Aragües Suite de Navidad

Solista Maite Beaumont (soprano)
Coro de Cámara Aizaga Director Carlos Gorricho
Director Ernest Martínez Izquierdo

OCTAVO CONCIERTO

🕒 18 ABRIL • 19 ABRIL 🕒

A. Honegger Pastoral de verano
R. Schumann Concierto para violoncello en la menor, Op. 129
L. V. Beethoven Sinfonía Nº 2, en Re Mayor, Op. 36

Solista Lluís Claret (violoncello)
Director Josep Caballé

CUARTO CONCIERTO

🕒 17 ENERO • 18 ENERO 🕒

C. M. von Weber Obertura de Preciosa
L. Spohr Concierto para clarinete Nº 2 en Mi bemol Mayor, Op. 57
L.V. Beethoven Sinfonía Nº 4 en Si bemol Mayor, Op. 60

Solista Alessandro Carbonare (clarinete)
Director Karl-Anton Richenbacher

NOVENO CONCIERTO

🕒 23 MAYO • 24 MAYO 🕒

J. Haydn Sinfonía Nº 49 en fa menor
J. J. Eslava Estreno, encargo de la Orquesta
L. V. Beethoven Triple Concierto en Do Mayor, Op. 56

Solistas Gary Hoffman (violoncello), Marco Rizzi (violín),
Philippe Bianconi (piano)
Director Ernest Martínez Izquierdo

QUINTO CONCIERTO

🕒 7 FEBRERO • 8 FEBRERO 🕒

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Programa a determinar

DECIMO CONCIERTO

🕒 6 JUNIO • 7 JUNIO 🕒

J. Haydn La Creación

Coral de Cámara del Palau Director Jordi Casas
Solistas María Espada (soprano), Lluís Vilamajó (tenor),
Josep Miquel Ramón (bajo)
Director: Ernest Martínez Izquierdo

* El abono se adquiere para una de las dos series de conciertos 🕒 y 🕒; los conciertos de la serie 🕒 son en jueves y los de la serie 🕒 en viernes.

TODOS LOS CONCIERTOS SON EN EL TEATRO GAYARRE A LAS 20 HORAS

Abono diez conciertos
23.500 ptas.

Mayores de 65 años, parados, titulares
de clubs de la Caja de Ahorros de Navarra
y suscriptores del Diario de Navarra
17.625 ptas.

Estudiantes
11.750 ptas.

Teléfono de contacto para abonarse
948 229217

O bien en las oficinas de la Orquesta Pablo
Sarasate, Calle Sandoval nº 6, 1º Izda. De
lunes a viernes, de 9 a 14,30 y de 16 a 18 h.



Fundación
Pablo
Sarasate

SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
SANTA CECILIA



Gobierno
de Navarra



Ayuntamiento de
Pamplona

pablosarasate@retemail.es

EMPRESAS PATROCINADORAS



Diario de Navarra

CAJA NAVARRA

CEMENTOS
PORTLAND

¿Un nuevo Bayreuth?



El día 30 de marzo de este año se recibía en RITMO un esperado teletipo de agencia: fumata blanca en Bayreuth; el último patriarca ya tiene sucesor. Lo leímos con atención, pero al final no supimos muy bien de qué iba la cosa: Wolfgang Wagner se va; el Consejo de la Fundación Richard Wagner escoge una "solución de compromiso"; escoge a Eva Wagner-Pasquier, hija de su padre, nieto éste de su abuelo; Gudrun, segunda esposa de Wolfgang, se queda sin premio y al parecer, Wolfgang sin "enganche" para poder seguir maniobrando desde la sombra a través de aquélla. La "loca" prima de Eva, Nike Wagner, sale también derrotada; no habrá así en Bayreuth más que Wagner, y sólo Wagner. Pero al final del teletipo, después de explicarse todas las opciones a modo de listado de posibilidades, se recuerda que el hermano de su hermano y dueño absoluto de los destinos del festival tiene un contrato a perpetuidad con la Fundación... La directiva plantea a Wolfgang que, "como mucho", abandone la dirección del Festival en 2002. Y éste, críptica, solapada e intencionadamente va y declara: "Lo de mi hija es sólo una nominación". O sea: ¿habrá visto don Wolfgang alguna vez el programa de televisión más famoso de nuestros tiempos en la seguramente para él lejana España? Pues bien. Por todo esto le hemos preguntado a seis de nuestros críticos.



Ángel Carrascosa Almazán

crítico musical y editor del Teatro Real, de Madrid

No estoy capacitado para hablar sobre la gestión de un festival. Lo que sí puedo es manifestar cómo me gustaría que fuese, y no tengo ni idea de si la próxima directora, Eva Wagner-Pasquier, será persona apropiada para conseguirlo. De entrada, no veo por qué tiene que ser una persona de la familia; parece más propio

que fuese un “independiente”, una persona culta del mundo de la música y el teatro (o sea, de la ópera) con capacidad de gestión y organización. Wolfgang ha llevado la política de intentar contentar a todos, quizá sin excesiva convicción (lo digo, sobre todo, porque él ha sido siempre un director de escena muy tradicional): ha propiciado propuestas escénicas conservadoras y audaces, pero en muchos casos tanto unas como otras han sido de poca consistencia. Ha llevado, en cambio, a prácticamente todos los directores de orquesta de cierto nivel,

aunque grandes wagnerianos hay muy pocos. Creo que se debería insistir en ellos y apostar también por jóvenes valores (pero no por cualquiera: los hay totalmente descartables). Los repartos vocales que se han escuchado en los últimos lustros, aun conociendo la carencia de ciertos tipos de voces, no han sido siempre muy acertados (otros teatros los han reunidos mejores, y quizá no más caros): éste es un aspecto muy mejorable, sobre todo porque el carácter autoritario de Wolfgang le ha enemistado con varios destacados cantantes. Y no menos grave me

parece la cerrazón del Festival al público en general, ya que es difícilísimo encontrar entradas, salvo para los diversos tipos de “abonados”. Un cierto sector del público habitual es, dicho claramente, bastante desagradable: se creen poseedores de “la única ortodoxia” wagneriana y desdeñan o hasta desprecian otras ideas; en algunos de ellos se palpa, además, un antisemitismo en toda regla (aunque esté disfrazado a veces) que les lleva, por ejemplo, a no aceptar al mayor director wagneriano actual, Daniel Barenboim. “Sólo” por su origen judío. ■



Darío Fernández Ruiz

licenciado en Filología inglesa y crítico musical

Nunca he estado en Bayreuth, pero creo que tampoco hace falta haberlo visitado para opinar sobre el tema en cuestión ni para llegar a la conclusión de que el Festival vive encerrado en sí mismo desde hace ya mucho tiempo. Lo cual, si en un principio fue bueno, hoy ya resulta anacrónico y, por lo que se puede leer al término de

cada edición del mismo, pernicioso. Por eso, el hecho de que, después de cincuenta años (!), Wolfgang Wagner, gerente y director artístico del mismo, se jubile y de paso a su hija, Eva Wagner-Pasquier, partidaria de una renovación moderada, puede recibirse como una buena nueva. Además, todo el asunto había adquirido ya un aspecto tan siniestro y tan parecido al de las intrigas tetralógicas del patriarca que hay que congratularse de que al fin se haya resuelto.

Lo que está por ver es que ese cambio sea eso, un cambio que sirva y se

traduzca en algo concreto. A ser posible, en una revitalización de un Festival sobre el que se cierne la única amenaza de la auto-complacencia, en la que me parece que lleva tiempo instalado. No tanto por insistir durante tantos años en un repertorio muy limitado, pero que sigue teniendo un gancho indudable, como por mantenerse de espaldas a otro mucho más grande formado por obras que tienen una indudable vinculación musical e intelectual wagneriana.

Me temo que esas conexiones importan poco, cuando lo que se mira es la

“pela”, digo el marco, y que el camino hacia el Nibelheim está lleno de buenas intenciones, pero creo que nada se perdería con probar nuevas vías. Muchos, empezando por el mismo Wagner y terminando por el propio Festival, saldrían ganando. El problema está, claro, en el tipo de ganancia del que se habla y si es el que debe primar. No será fácil para Eva Wagner llegar a un acuerdo y, si lo logra, nada garantiza que no se opte por el puramente crematístico. Ay, don Ricardo, quién le ha visto y quién le ve. ■



Pedro González Mira

crítico musical y redactor-jefe de RITMO

Es una verdadera pena que se haya llegado en Bayreuth a una situación tan lamentable, y que, dicho en dos palabras, no es sino consecuencia de la inconveniente política impuesta por el director del festival, Wolfgang Wagner, un hombre que ha conseguido para el mismo una aceptable rentabilidad administrativa pero una nula renovación artística. Ahora bien, es más listo que el hambre, porque durante años ha logrado dar a esa política directiva una apariencia de modernidad, cuando su propuesta rara vez ha pasado de un lamentable conservadurismo,

comenzando por sus propias aportaciones al drama wagneriano como director de escena. ¿Qué debería ser para mí el Bayreuth de los 2000?

Lo dirija quien lo dirija, el padre, la madre, la hija, la prima o quien demonios lo haga, o Bayreuth se convierte en un verdadero centro de discusión wagneriano, o seguirá adoleciendo del mayor defecto exhibido tras la desaparición de Wieland Wagner: su aparatoso, ostentoso, clasista e intolerable tufo a teatro de clase; de clase social altísima, se entiende, salpicado, eso sí, por la presencia de unos cuantos

valiosos históricos aficionados que, hartos de tanta tontería, cada día se plantean más seriamente la desertión. ¿Qué haría falta para conseguir ese foro? Tres cosas: un gerente ajeno al culebrón de los herederos, un director musical —alemán o no, por supuesto— de alta talla y un director artístico con equipo teatral que pusiera orden en la casa controlando las puestas en escena. La Obra wagneriana es como un inmenso laboratorio musical y dramático. No hay ninguna razón que aconseje ignorarlo en pro del “espectáculo”, y menos del espectáculo de los viso-



nes y los diamantes. Éste, creo yo, sí sería un planteamiento político que, seguramente inaplicable en la mayor parte de los teatros de ópera del mundo, sí lo sería en un festival especializado y con una Obra de semejante importancia creativa. Me parecería bien que el Estado alemán avalara de alguna manera tal proyecto cultural. ■

Miguel Ángel de las Heras

crítico musical y editor del Teatro Real, de Madrid

Nunca he estado en Bayreuth. Se requiere un desembolso económico considerable y la lista de espera para poder echarle el guante a un par de entradas —ocho años, por término medio— es desalentadora. Sé que hasta el más humilde recluta de la legión wagneriana escupiría con desprecio sobre estas líneas cargadas de excusas —yo mismo me siento un poco avergonzado—, y que ni el dinero —bastaría con hipotecar la casa familiar— ni el tiempo —¿qué son ocho años en la inmensidad del “abismo eterno” wagneriano?— son obstáculos dignos de tan

elevadísima causa. Bayreuth es para él un lugar santo. Y cual reliquia viviente permanece, a 125 años de su construcción, como un descomunal tótem hueco, como un grial pagano donde los más radicales y afortunados del clan se reúnen cada verano para purificar su sangre. Que los ritos los oficie una viuda —Cósima—, un huérfano —Siegfried—, un genio —Wieland—, un gestor —Wolfgang— o, a partir de ahora, una incógnita —Eva— da exactamente igual. Basta con que su apellido sea Wagner y que la doctrina del dios fundador se mantenga pura.

Así, la estructura básica del teatro, incluidos sus materiales baratos y, según se pretendía en un principio, provisionales, permanece esencialmente inalterada, las comodidades —hablamos de sesiones maratónicas— brillan por su ausencia, se exige una preparación implacable a los iniciados en el culto —los sobretítulos se consideran un insulto—, y cualquier innovación musical —y no digamos escénica—, cualquier signo de progreso debe abrirse paso a machetazos. Aunque todo esto quiera disfrazarse por razones más o menos evidentes bajo la ino-



cente y hasta entrañable forma de una máquina del tiempo pasada de moda, la verdad es que apesta a contubernio elitista de señoritos y a peligrosísima secta lavacerebros. ¿No es estupendo? Yo, que llevo seis años en la lista de espera y ya he recibido una buena oferta por mi casa, creo sinceramente que sí. ■



Jesús Trujillo Sevilla

crítico musical y coordinador de la sección de Discos de RITMO

El largo y complicado culebrón de los Wagner vislumbra su final. Wolfgang Wagner había convertido el Festival de Bayreuth en uno de los certámenes culturales alemanes más inmovilistas de los últimos tiempos. Con la elección de Eva Wagner-Pasquier como directora del Bayreuth Festspiele —aunque hija suya, una de

las más feroces enemigas de Wolfgang Wagner— se despiertan muchas e interesantes expectativas. Opino que había llegado el momento del cambio, un drástico cambio histórico en una institución gobernada desde hacía medio siglo por un mismo responsable. Y Eva aportará, eso deseo, el viento fresco que necesita el Festival de Bayreuth. Aunque —seré sincero— he de confesar unas superiores simpatías por Nike, la sobrina del “nietísimo”, que era quien prometía un cambio auténtico (para los sectores más conservadores tildado de “revolucionario”). Nike pro-

ponía añadir a los 10 inamovibles títulos wagnerianos de siempre otros de juventud incorporando obras de otros compositores colindantes estilísticamente con Wagner y abaratando los precios. Ésa habría sido la verdadera renovación del Festival de Bayreuth pero, por el momento, no ha sido posible. Eva, es cierto, goza del beneplácito de cantantes, directores y políticos. Y esta circunstancia, obviamente, favorecerá el saneamiento del Festival. Con la elección de Eva como sucesora en el cargo de dirección se asegura, al menos, una nueva época de revisionismo (un

moderado revisionismo de transición, pero revisionismo al fin y al cabo) cuyos frutos habrá que valorar andado el tiempo. De principio, hay que aplaudir la exclusión en la línea de sucesión de Gudrun, la actual esposa de Wolfgang Wagner, cuya elección hubiera sido un error al suponer mucho más de lo mismo. No sabemos qué sucederá en el foso de la Festspielhaus, en cierta medida viudo desde el adiós de Barrenboim y desde la fortuita desaparición de Sinopoli, ni en su escenario... Pero lo único cierto es que las mujeres vuelven a gobernar en Bayreuth. ■



Francisco Villalba

crítico musical y ensayista

Los Wagner, una de las familias peor avenidas que imaginarse pueda, siempre han luchado con uñas y dientes por ocupar el trono de su ilustre ancestro. Desaparecido Wagner le sucedió su mujer, Cósima, a ella su hijo Siegfried, su mujer Winifred. Winifred, debido a sus indudables conexiones con el régimen de Hitler,

se vio forzada a traspasar los poderes a su hijo Wieland que muere en 1966, con lo que automáticamente la dirección recae en su hermano Wolfgang, que tras un más que tumultuoso reinado, en otoño del 2002, será sucedido, muy a su pesar, por su hija, Eva Wagner-Pasquier, nacida el 14 de abril de 1945, fruto de su primer matrimonio con Ellen Drexel.

Se habían rumoreado otros nombres para el puesto: Gudrun Mack, segunda esposa de Wolfgang, y la hija de su hermano Wieland, Nike, de 54 años de edad. Final-

mente creo que la cordura ha prevalecido y Eva será la futura soberana de la colina.

Eva cuenta con un respetable curriculum. Desde 1968 ejerció de asistente de dirección en Bayreuth. En 1974 es nombrada asistente personal de su padre. En 1976 trabaja con Patrice Chéreau en el “Ring”; ella escogió el reparto y planificó los ensayos. Este mismo año, al casarse su padre con Gudrun Mack, abandona el Festival.

Entonces comienza su carrera internacional, primero en la firma Unitel de donde pasa a directora del

Covent Garden, y en 1987 es nombrada directora de programación de La Opera de la Bastilla, y más tarde pasa a convertirse en asesora artística del festival de Aix en Provence.

Que nadie espere una vuelta a la tradición, Eva no se ha distinguido nunca por su conservadurismo, pero sí por un mínimo de respeto al mensaje de su bisabuelo. Renovación sí, pero no un constante dislate en aras de una supuesta modernidad “ad majorem gloriam” de algunos de los directores de escena “estrella” de nuestros días. ■

juventudes
musicales
50 años

apasionadamente



JM
50

1952 · 2002

SECRETARÍA GENERAL
DE JUVENTudes
MUSICALES DE ESPAÑA

MARINA 164, PRAL. 3ª
08013 BARCELONA
TEL. 932 449 050
FAX. 932 659 080

jjmmspain@jazzfree.com
www.jmSpain.org

CON EL APOYO DE



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA
Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Giuseppe di Stefano (y II)

Darío Fernández Ruiz



El mes pasado concluía la primera parte de esta semblanza del tenor siciliano con una breve alusión a los registros protagonizados junto a la Callas, conjunto que constituye uno de los más valiosos legados de la fonografía operística italiana, y lo hacía con la mención de uno de los discos más conocidos de la pareja, la *Traviata* milanesa, que es, a la vez, un conveniente punto de inflexión en la exposición de esta biografía discográfica, pues, tras el conocido ataque de celos sufrido por el tenor, la pareja sólo volvería a encontrarse en La Scala una vez más, con motivo del montaje de *Un ballo in*

maschera que también ha quedado perpetuado en disco –véase la selección discográfica–. Es una verdadera lástima que el proyecto de llevarla al estudio se viera frustrado por la cláusula establecida por el contrato firmado por la soprano cuando ésta grabó el título para la casa Cetra –versión olvidable, por cierto– y que llevó a un enfrentamiento a tres bandas entre EMI, la Callas, sustituida a su pesar por Antonietta Stella en la grabación definitiva, y los demás participantes, esto es, di Stefano, Tito Gobbi y Tullio Serafin.

Estos últimos aún registraron junto a la soprano otro de los títulos verdianos más conocidos, como es *Rigoletto*, del

que realizaron una versión mejor de lo que parte de la crítica se ha empeñado en repetir. Dejando a un lado a soprano y barítono –interpretaciones magistrales ambas–, se ha criticado con insistencia la emisión plebeya del tenor, pero cabría preguntarse si es que tiene algo de noble su personaje. En todo caso, creo que es más justo poner reparos a su grabación de *Il trovatore*, de nuevo con la Callas, sí, pero con Rolando Panerai, y no Gobbi, en el papel de Luna. En efecto, aquí encontramos a un Di Stefano a punto de estallar cada vez que tiene que dar una nota alta, aunque también es cierto que en la parte central de su papel logra momentos memorables en los que su fraseo y clarísima dicción brillan en todo su esplendor: escúchense su “traffiggerlo dovea” en “mal reggendo” o “precederti” en “Ah, sì, ben mio” o, en fin, cada una de las palabras que siguen a “Parlar non vuoi”, pues todas ellas suenan con la bella e insospechada intensidad que el tenor siempre imprimía a sus interpretaciones.

Puccini fue otro de los músicos más frecuentados por Di Stefano. Después de un celebrado debut con *Tosca*, le llegó el turno a *La bohème*, que reúne al mismo trío protagonista con una modélica Anna Moffo. Las virtudes de este registro son de sobra conocidas y, aunque no llega a la excelencia de la primera, las dos parejas dan una clase magistral de caracterización vocal que convierte a esta versión en una de las más recomendables de la rica discografía del título pucciniano: memorable de principio a fin. Como lo es la también modélica grabación de *Madama Butterfly* –descatalogada durante un tiempo y recuperada por Testament– junto a Victoria de los Ángeles, de la que la crítica inglesa ha señalado que contiene el que quizá sea el más bello dúo del primer acto de toda la discografía. Bien pudiera ser, pero ese entusiasmo no puede

aplicarse a su último registro pucciniano, una *Manon Lescaut* por la que el tenor ha manifestado un cariño especial y que, sin embargo, presenta a un Di Stefano en los mismos apuros que en *Il trovatore* e intentado dar a su voz un empuje dramático del que carecía.

LA EDAD DE PLATA

El destino quiso que Di Stefano volviera a la casa Decca, de la que se había marchado por un problema de royalties y a la que regresó para grabar su canto del cisne. Tras el primer *L'elisir d'amore*, registró para esta casa *Mefistofele* (sólo fragmentos), *La Gioconda*, *La forza del destino* y *Tosca*, un conjunto de grabaciones que, realizadas a caballo entre los cincuenta y los sesenta, muestran una voz gastada, con algo menos de esmalte y evidente tirantez en el registro agudo.

Fue a partir de entonces cuando la carrera de Di Stefano empezó a resentirse debido a una fatal combinación de factores que precipitó el fin de una carrera fugaz y gloriosa. Se ha criticado su canto abierto y su técnica —lo que no deja de tener su gracia y verdad en el caso de un cantante que siempre se jactó de no tenerla ni buscarla— y se ha dicho que ésta era inexistente. Sea, pero personalmente sostengo que no se pueden emitir sonidos tan bellos amparándose sólo en el privilegiado timbre y que tienen más razón quienes, como el productor discográfico John Culshaw o el gerente Rudolf Bing, subrayan su condición de “bon vivant” en el mejor de los sentidos o quienes, como la Callas, vieron en ese pronto desgaste el lógico tributo a pagar por quien cantaba con una intensidad “animal”. Por otro lado, y sin ánimo de autojustificarse, el propio Di Stefano ha recordado los males respiratorios que siempre le aquejaron y algo tan elemental como que las voces tienen una vida propia más o menos larga, pero una vida propia al fin y al cabo.

¿“Voz desperdiciada”, pues? En ningún caso: Di Stefano empleó su voz muy bien para dar rienda suelta a un temperamento y una manera de decir que cautivan y hechizan a quienes dejan a un lado los reparos más ortodoxos. Una voz, en fin, “solar”, con un registro central que es puro fuego y que, al decir de Pavarotti, “parece coger el aire de todas partes”. Una voz que pude escuchar en directo en agosto de 1994, cuando fue homenajeado por el Festival Internacional de Santander con un concierto en el Palacio de Festivales en el que intervinieron algunos compañeros suyos como Rolando Panerai y Piero Cappuccilli. Generoso, el cantante obsequió al público cantando “I’ te vurria vasà” con la experiencia y sabiduría de sus 73 años y demostrando que no se canta con la juventud y la ambición, sino con otras facultades del alma. Y con mucho talento.

Ficha cronológica

1956	Continúa su remado en la Scala con <i>Un ballo in maschera</i> , <i>Pagliacci</i> , <i>Werther</i> e inaugura la nueva temporada debutando con <i>Aida</i> : <i>Lucia di Lammermoor</i> en Viena.
1957	Mayor número de presencias en la Scala con <i>Pagliacci</i> , <i>Manon Lescaut</i> , <i>La forza del destino</i> , <i>Iris</i> y <i>Un ballo in maschera</i> .
1958	Canta <i>Adriana Lecouvreur</i> , <i>L'elisir d'amore</i> , <i>Madama Butterfly</i> y debuta <i>Turandot</i> en Milán.
1959	Canta <i>La bohème</i> , <i>La novia vendida</i> (debut), <i>Carmen</i> y <i>Tosca</i> en Milán.
1961	Tras participar en el estreno mundial de <i>Il calzare d'argento</i> , rompe con la Scala. Debuta en Londres con <i>Tosca</i> . Última <i>Traviata</i> en Méjico. <i>Un ballo in maschera</i> en el Liceu.
1962	Repite <i>Il calzare d'argento</i> en Nápoles y <i>Cavalleria rusticana</i> en Roma.
1963	Canta <i>La bohème</i> en Londres, <i>Luisa Miller</i> en Palermo y <i>Un ballo in maschera</i> en Filadelfia y Dallas.
1964	Se reconcilia con la Scala, donde interpreta <i>L'elisir d'amore</i> y <i>Rienzi</i> .
1965	Debuta <i>Les contes d'Hoffmann</i> en Nueva York y canta su último <i>Pagliacci</i> en Viena.
1966	Debuta <i>Otello</i> en Pasadena en un montaje dirigido por Tito Gobbi, que también asume el papel de Iago. Allí canta también su última <i>Tosca</i> .
1967	Regresa a la Scala con <i>L'incoronazione di Poppea</i> y <i>L'elisir d'amore</i> .
1971	Dos únicos títulos en todo el año: <i>La bohème</i> en Milán y <i>Orfeo all'inferno</i> en Roma.
1972	Dos representaciones de <i>Carmen</i> ponen punto final a sus 185 apariciones en la Scala.
1973-4	Junto a la Callas dirige un montaje de <i>I vespri siciliani</i> en Turín y realiza una gira mundial de conciertos que supone la despedida de la soprano.
1992	Debuta su último papel: <i>Altoum de Turandot</i> en la Ópera de Roma.
1994	Es homenajeado por el Festival Internacional de Santander.

Sus personajes

BELLINI: I puritani. Callas. Campolonghi. Bellas Artes/Picco. Diva. 1139/1140°.
BELLINI: I puritani. Callas. Panerai. Scala/Serafin. EMI. 556275-2.
BOITO: Mefistofele (sel.). Tebaldi. Siepi. Sta. Cecilia/Serafin. Decca. 458242-2.
DONIZETTI: L'elisir d'amore (sel.). Gatto. Fazio. Radio Lausana/Ackermann. Vocal Archives 1224°.
DONIZETTI: L'elisir d'amore. Gueden. Corena. Maggio Musicale/Molinari Pradelli. Decca. 443542-2.
DONIZETTI: La favorita. Simionato. Mascherini. Bellas Artes/Picco. Vocal Archives. 1238-39°.
DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Callas. Gobbi. Maggio Musicale/Serafin. EMI. 566438-2.
DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Callas. Panerai. Coro de la Scala y Orquesta de la RIAS de Berlín/Karajan. EMI. 566441-2°.
GIORDANO: Fedora. Oliviero. di Rocco. Teatro Giglio/Annovazzi. G.O.P. 717 CD2°.
GOUNOD: Faust. Kirsten. Tajo. Met/Pelletier. Myto. 2 CD 001.H037°.
LEHÁR: Das Land des Lächelns. Koller. Goodall. Volksoper de Viena/Lambrecht. Preiser. 93144.
LEHÁR: Der Zarewitsch (sel.). Koller. Hanak. Wiener Operetten/Scherzer. Koch Schwann. 3-1273-2.
LEONCAVALLO: Pagliacci. Callas. Gobbi. Scala/Serafin. EMI. 556287-2.
MASCAGNI: Cavalleria rusticana. Callas. Canali. Scala/Serafin. EMI. 556287-2.
MASCAGNI: Iris. Petrella. Christoff. Ópera de Roma/Gavazzeni. Legato SRO-505-2°.
MASSENET: Manon (sel.). Favero. Borriello. Scala/Guarnieri. Vocal Archives 1229°.
MASSENET: Manon. Albanese. Singher. Met/Cleva. GDS 1010°.
MASSENET: Werther. Simionato. Rocabrana. Bellas Artes/Cellini. IDIS. 338/39°.
MONTEVERDI: L'incoronazione di Poppea (sel.). Bumbry. Gencer. Scala/Maderna. Myto 1 MCD 905.31°.
PONCHIELLI: La Gioconda. Milanov. Warren. Sta. Cecilia/Previtali. Decca. 444598-2.
PUCCINI: La bohème. Callas. Panerai. Scala/Votto. EMI. 556295-2.
PUCCINI: Gianni Schicchi. Tajo. Albanese. Met/Antonicelli. Arlecchino.
PUCCINI: Madama Butterfly. De los Angeles. Gobbi. Ópera de Roma/Gavazzeni. Testament. SBT 2168.
PUCCINI: Manon Lescaut. Callas. Fioravanti. Calabrese. Scala/Serafin. EMI. 556301-2.
PUCCINI: Il tabarro (sel.). Pérez. Rothmüller. Radio Lausana/Ackermann. Vocal Archives. 1226°.
PUCCINI: Tosca. Callas. Gobbi. Scala/de Sabata. EMI. 556304-2.
PUCCINI: Tosca. Price. Taddei. Staatsoper de Viena/Karajan. Decca. 466384-2.
PUCCINI: Turandot. Nilsson. Carteri. Scala/Votto. Ópera d'oro OPD-1256°.
ROSSINI: Il barbiere di Siviglia. Simionato. Mascherini. Bellas Artes/Cellini. IDIS. 347/48°.
STRAUSS: Der Rosenkavalier. Steber. List. Met/Reiner. Arlecchino. LYS 424-427°.
THOMAS: Mignon. Simionato. Siepi. Bellas Artes/Picco. Vocal Archives. 1244-45°.
VERDI: Aida. Stella. Simionato. Scala/Votto. Legato. LCD-204-2°.
VERDI: Falstaff. Warren. Valdengo. Met/Reiner. Arlecchino. ARL 855-86°.
VERDI: La forza del destino. Stella. Bastianini. Staatsoper de Viena/Mitropoulos. Myto. 2MCD 002.228°.
VERDI: La forza del destino. Milanov. Warren. Sta. Cecilia/Previtali. Decca. 443678-2.
VERDI: Luisa Miller. Stella. Mac Neil. Massimo de Palermo/Sarzogno. GDS. 21033°.
VERDI: Réquiem. Nelli. Barbieri. Siepi. Robert Shaw Chorale y NBC/Toscanini. RCA. 74321723732°.
VERDI: Réquiem. Schwarzkopf. Dominguez. Siepi. Scala/de Sabata. EMI. 565506-2.
VERDI: Rigoletto. Callas. Campolonghi. Bellas Artes/Mugnai. Diva 1117/1118°.
VERDI: Rigoletto. Callas. Gobbi. Scala/Serafin. EMI. 556327-2.
VERDI: La traviata. Steber. Merrill. Met/Antonicelli. Naxos. 8.110115-16.
VERDI: La traviata. Callas. Bastianini. Scala/Giulini. EMI. 566450-2.
VERDI: Il trovatore. Callas. Barbieri. Scala/Karajan. EMI. 556333-2.
VERDI: Un ballo in maschera. Callas. Gobbi. Scala/EMI. 556320-2.
VERDI: Un ballo in maschera. Callas. Bastianini. Scala/Gavazzeni. Diva 1227/1228°.
WAGNER: Rienzi. Kabaivanska. Cecchel. Scala/Scherchen. GDS. 21038°.

Recitales

VARIOS: The unreleased treasures. Donizetti, Bizet, Massenet, Puccini, Mascagni y Cilea y siete canciones. E. Moser (piano). Gramofono 2000 AB 78635.
VARIOS: The early years. Cilea, Mascagni, Puccini, Donizetti, Massenet y Bizet y siete canciones. E. Moser (piano). Radio de Lausana/Ackermann. Bongiovanni GB 1141-2.
VARIOS: The early years, vol. II. Verdi, Thomas, Massenet, Puccini y Cilea y ocho canciones. Bongiovanni, GB 1154-2.
VARIOS: Unreleased jewels. Fragmentos de Paganini (Lehár) y 9 canciones. H. Ottone (piano). Azzurra y Suisse Romande/Desarzens. Ried Records Preiser 93426.
VARIOS: El joven Giuseppe di Stefano. Donizetti, Mascagni, Massenet, Thomas, Cilea y Puccini y nueve canciones. Testament SBT 1096.
VARIOS: Arias de ópera. Thomas, Bizet, Massenet, Verdi, Puccini y Cilea y dos canciones sicilianas. EMI. 763105-2.
VARIOS: Le grandi voci. Puccini, Massenet, Thomas, Cilea, Verdi y Donizetti. Frequenz 046-008°.
VARIOS: An evening with Giuseppe di Stefano. Massenet, Bizet, Donizetti, Puccini, Thomas, Rossini, Bellini y Verdi. Ópera d'oro OPD-2009°.
VARIOS: The glory of Italy. Bellini, Bizet, Donizetti, Flotow, Giordano, Gounod, Mascagni, Massenet, Pizzetti, Ponchielli, Puccini y Verdi y seis canciones. Legato BIM 704-2°.
VARIOS: Giuseppe di Stefano a Chicago. Gounod, Flotow, Puccini, Verdi, Donizetti y Massenet. B. Sayag, R. Tebaldi, L. Pons y M. Favero. Radio de San Francisco/Merola y Scala/Guarnieri. Myto MCD 924.67°.
Las primeras grabaciones en estudio (Lausana, 1944-6. Milán 1946 y Londres 1947). Los discos Bongiovanni (vol. II), Preiser, Legato, Ópera d'Oro y Myto incluyen fragmentos de las retransmisiones de Radio Lausana (1944-6) y San Francisco (1950) y en el caso de Ópera d'Oro y Legato, también de los primeros encuentros con la Callas en Méjico.
VARIOS: Operas Heroes. Verdi, Donizetti, Puccini y Mascagni. Scala/Serafin, Karajan, Votto y Gavazzeni. EMI. 566808-2.
VARIOS: Duos de óperas italianas. Bellini, Verdi y Puccini. M. Callas. Scala/Serafin, Karajan, Votto y de Sabata. EMI. 7695432.
VARIOS: Grabaciones históricas. Puccini, Verdi, Donizetti y Mascagni. Gala GL 303°. Repaso a sus años de madurez a través de fragmentos de las versiones completas con la Callas y de los registros privados de sus años de hegemonía en la Scala.
VARIOS: Canciones napolitanas I (mono). 21 canciones. Orquesta/Olivieri. Testament SBT 1097.
VARIOS: Canciones II (estéreo). 24 canciones. Orquesta/Guarino. Testament SBT 1098.
VARIOS: Grandi voci. Arias de Giordano, Puccini, Massenet, Bizet, Gounod, Donizetti, Ponchielli, Verdi y Boito. Decca. 440403-2.
VARIOS: Torna a Surriento. 29 canciones. Orquesta/Olivieri. Decca. 455482-2.
VARIOS: Tu non mi lascerai. 12 canciones. Orquesta/Pattacini. Ricordi SVCD 18.
VARIOS: Il nostro concerto. 12 canciones. Replay Music RSCD 8007.
VARIOS: Non ti scordar di me. 14 canciones. M. Curth (soprano). CLS CDCLS 28001.
VARIOS: Grandes duos de amor. Duos de Massenet, Bizet, Donizetti, Zandonai y Gomes. M. Caballé. Sinfónica de Barcelona/Masini. Forlane UCD 16557.
VARIOS: Recital Viena (1968). 15 canciones. R. Bibl (piano). Koch Schwann 3-1833-2°.
VARIOS: Maria Callas y Giuseppe di Stefano. Japan live. Verdi, Lalo, Bizet, Ponchielli, Mascagni, Puccini y Donizetti. R. Sutherland (piano). Cin Cin CD 1037/38°.
Testimonio del periodo final de su carrera, cada vez más alejada de la ópera y más volcada en el repertorio ligero. Abundan las curiosidades —en el disco CLS, canta con su mujer— aunque lo más importante son las antologías de canción italiana (Testament) y la operística de Decca. Los dos últimos discos reproducen un recital en solitario en Viena y el último de la gira junto a la Callas. El asterisco (*) al final de ciertas referencias indica que se trata de grabaciones en vivo.

Sabor a poco

Cuando uno asiste a un recital lírico encomendado a una gran figura internacional, desea que esta ofrezca lo mejor de sí, en cantidad y calidad. De esto último estuvimos sobrados: Felicity Lott, que ya había triunfado en el Teatro Real con su *Mariscala* en *Der Rosenkavalier* la temporada pasada, volvió a demostrar, en el mismo escenario, por qué se la considera un referente importante de la interpretación straussiana actual. Todo en ella se conjuga de maravillas para el mayor goce estético: la expresión serena, sosegada; la exquisitez del fraseo y la respiración; su gran capacidad para transmitir esos climas, entre nostálgicos y melancólicos, tan peculiares del compositor bávaro. Hasta con su forma de moverse, sus gestos –muy mesurados– y la intensidad de su mirada logra llenar los momentos que claman por su contrapartida escénica, sin caer en recursos fáciles. Fascinante resultó así el gran monólogo final de *Capriccio* (muy bien apoyada por orquesta y director) mientras los *Cinco Lieder* de la primera parte, vertidos con encanto, tuvieron una pizca menos de comunicatividad. Por contra, la labor de la soprano inglesa no fue tan generosa en lo cuantitativo, ni en el programa (lo antes mencionado), ni en la única propina concedida (el tercero de los *Cuatro Últimos Lieder*) pese a las bien prolongadas ovaciones del público.

Este monográfico Strauss, que originalmente debería haber dirigido García Navarro, fue confiado a Michael Boder, un nombre nuevo para mí. Acompañó con marcada solvencia, pero no me convenció tanto en las páginas orquestales, con una lectura algo atropellada de la *Suite de El Caballero de la Rosa* y del *Sexteto* que abre



Felicity Lott y Michael Boder saludan al final del recital.

Capriccio (notables Pedro Corostola, chelo y Ara Malikian, violín, este último aquí así como en los numerosos solos que enfrentó con sobresaliente nivel). La Sinfónica de Madrid, cada vez mejor.

Carlos Singer
Teatro Real
Madrid

"Falstaff" de época

Prosiguiendo su política de regreso a los orígenes, John-Eliot Gardiner ha presentado en el parisino Châtelet un *Falstaff* que quiere ser como en su época. Las voces son actuales, pero los instrumentos, los de la *Orchestre Révolutionnaire et Romantique*, son antiguos, o copias de antiguos, con el estilo adaptado. Y de hecho, las sonoridades instrumentales tienen una fuerza de impacto que pone de relieve las miles de sutilezas de la obra maestra de Verdi. Es así como la orquesta es la verdadera diva del espectáculo. Puede ser que por eso se le haya ubicado directamente en el escenario, compartiendo el sitio con los personajes y el decorado. Una manera de desafío, querido por Gardiner mismo, que el director de escena, Ian Judge, ha sabido retar con pocos elementos (una especie de torre y un tablado de feria), algunos trajes multicolor y muchos movimientos vivos. Los cantantes también se mueven con facilidad y no sufren demasiado –salvo quizás en las primeras escenas– del equilibrio sonoro con la orquesta. Jean-Phillippe Lafont es un Falstaff sin vulgaridad, vocal y escénicamente imponente y ágil. A su lado, Hillevi Martinpelto (Alice), Re-

becca Evans (Nannetta), Juan Diego Florez (Fenton) y Anthony Michales-Moore (Ford), le dan una réplica de alta calidad. A la cabeza de sus tropas, Gardiner demuestra una vez más sus capacidades reconocidas de rigor y brío.

Pierre-René Serna
Le Châtelet
París

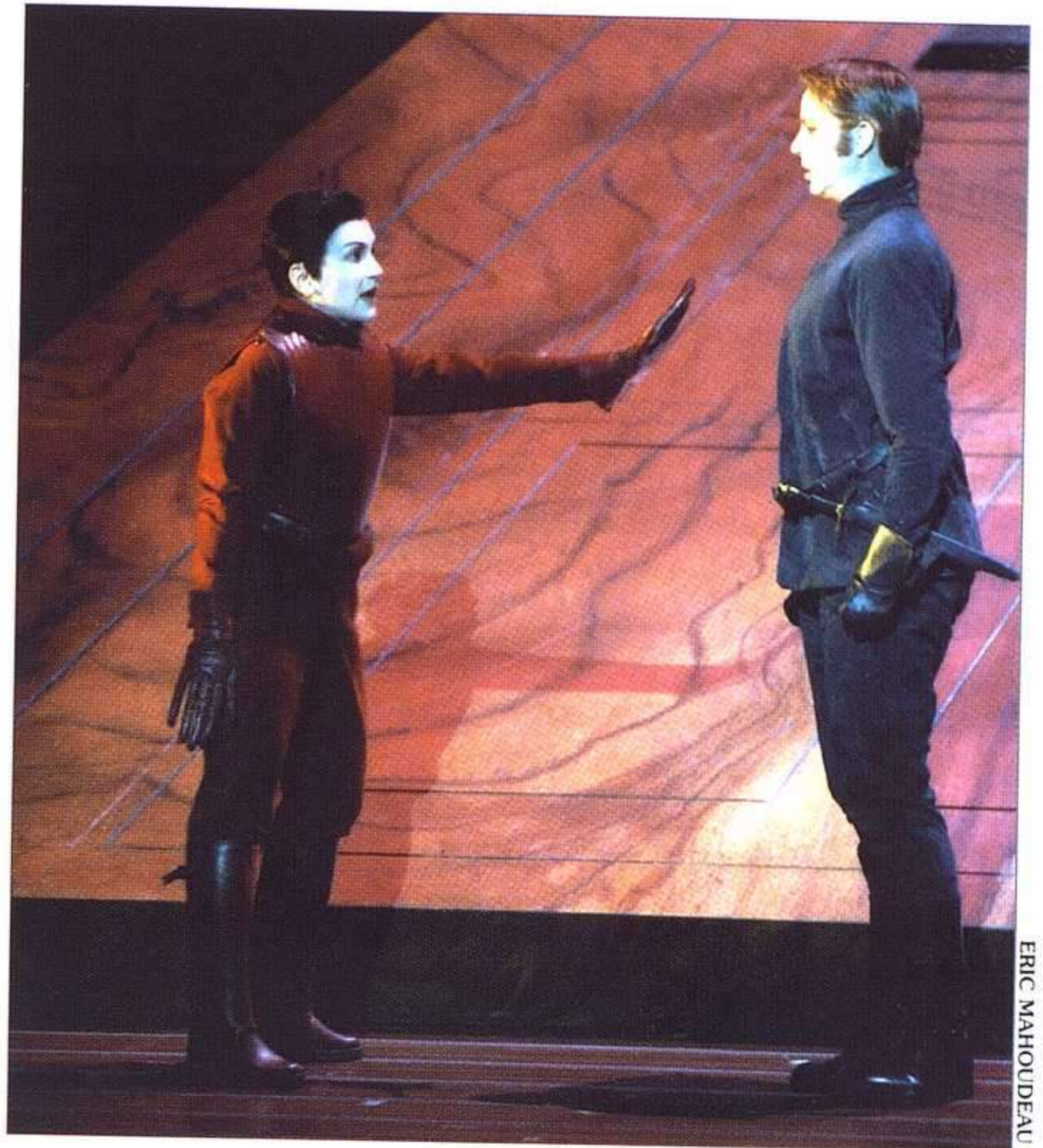


Una vista general de este "Falstaff" de Gardiner.

Nuevo "Ariodante"

Velada de excepción en el Palacio Garnier: *Ariodante* de Haendel hace su entrada en el repertorio de la Ópera de París. Los maestros de la obra son de elección, con el director musical Marc Minkowski y el director de escena Jorge Lavelli, que por su parte inscribe una nueva etapa en su reciente regreso a los escenarios líricos. Su puesta en escena lleva su firma. Indudablemente. Quizás demasiado: el suelo inclinado que se mueve y acentúa peligrosamente su declive siguiendo la tensión del drama, del mismo modo que el cielo estrellado, o los soldados vestidos de cuero negro, o los grupos de participantes ceñidos como en una faja, respiran un aire ya visto en otras realizaciones del maestro. Una especie de autocitación, que a veces parece facilidad. Queda no obstante que las situaciones son perfectamente dibujadas y los tormentos de los personajes expresados con el talento que se sabe de ese emérito fabricante de teatro.

Vocalmente, el reparto parece subdimensionado en un primer acto todo atribuido al virtuosismo, con un canto flaco y una técnica corta. Luego, a lo largo de los dos actos siguientes, dedicados a las ansias de los sentimientos, la expresión se hace fuerte, con las voces aguerridas de Anne Sofie von Otter (*Ariodante*), Patricia Petibon (*Dalinda*) y Laura Claycomb (*Ginevra*), pero también el sutil Kresimir Spicer (*Lurciano*) y la impresionante de fraseo y de tesitura (alto grave con agudos conquistadores), la española Silvia Tro Santafé (*Polinesso*), revelación del espectáculo. Bajo la batuta siempre viva de su director titular, los Musiciens du Louvre des-



ERIC MAHOUDEAU

Una atrevida y personal puesta en escena para este "Ariodante".

tilan la vena inspirada o la delicadeza infinita de una obra que de éstas rebosan en abundancia.

P.-R.S.
Opéra Garnier
París

Poco más que pan y toros

En esa combinación de géneros que supone la programación del Teatro de la Zarzuela, le llega de nuevo el turno a la zarzuela grande con una edición crítica de la obra de Barbieri *Pan y Toros*. Y si bien la obra ofrece posibilidades a través de una música melodiosamente fresca, brillante en su españolización en ocasiones, influenciada por la ópera italiana en otras y, sobre todo, a través del ingenioso texto de José Picón que recurre con tiento actual al tema histórico y a una aguda crítica



La compañía se lució en las escenas de conjunto.

política, el presente intento con dirección musical de Josep Pons y de escena de Joan Luís Bozzo desvela que en este caso, como en otras muchas ocasiones, es mayor la buena voluntad que el acierto en el resultado obtenido. Acaba así pareciendo anodina esta primera incursión en el terreno zarzuelístico de ambos directores tan solventes en otros campos y, tanto la falta de gracia en la orquesta, demasiado delicada, como lo simple de la teatralización impiden una gloriosa plasmación de ese ambiente de contraste entre lo cómico y popular, por un lado, y lo trágico de la realidad de un pueblo ignorante de la situación política, por otro, que la obra de Barbieri reclama. Por si fuera poco, lo básico de la "tapizada" escenografía dificulta la localización de escenarios narrativos y tanto el vestuario como la coreografía caen excesivamente en el tópico del majismo goyesco y lo torero. Insípido el coro y variedad buena y no tanto en las voces que, más a menudo de lo deseado, impedían captar el acierto literario del libro de Picón. Destacar el buen hacer hablado de Luís Álvarez como el Comendador y la voz cantada de Mariola Cantarero en Doña Pepita. Aun con todo ello, al final resonó dilatadamente el premio del público entusiasmado incluso.

Mar Sancho
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Ópera rusa en Madrid

Nos ha visitado “La Gloria de Rusia”, el Mariinski de San Petersburgo, uno de los teatros que en los últimos años ha conseguido, merced a su incansable “zar” Valery Gergiev, recuperar su antiguo prestigio y gloria. Ninguna agrupación en el mundo cuenta con tal cantidad de intérpretes, ninguna (tristemente, el también legendario Bolshoi de Moscú, pasa por horas bajas) es capaz de ofrecernos el repertorio ruso con más entrega, fidelidad y honradez. No esperemos encontrar, en este admirable conjunto, voces estelares, que las tiene, de él proceden Gorchakova, Zaremba, Borodina, Diadkova, Leiferkus, Putin y tantos otros, sino una compañía perfectamente organizada, enormemente profesional que funciona como un reloj. El Mariinski es un servidor de la música, no un escaparate de divos, y hemos podido, por fin en Madrid, tantos años ausente de nuestros escenarios, comprobar de nuevo su profesionalidad. Gergiev ha dado nuevos aires a la compañía, ha ampliado su repertorio con obras de Verdi y Wagner casi ignoradas en Rusia, pero sobre todo ha revitalizado, sin caer en los excesos renovadores tan habituales en el resto de occidente, el repertorio ruso y mostrarse en él imbatible. Quizá haya algo de rancio en su visión de los espectáculos, pero a veces es

preferible lo rancio decente que lo podrido en aras de una pretendida novedad gratuita y falaz, tan frecuente en otros teatros de Europa.

Valery Gergiev se ha mostrado siempre un gran admirador de Prokofiev y con la cima artística de este enorme compositor nos ha visitado.

Subir al escenario *Guerra y Paz* es una empresa titánica que poquísimos teatros se pueden permitir abordar. Cambios de decorados constantes, un reparto enorme, coros, ballet, figurantes, escenas de batalla, el incendio de una ciudad, en fin un espectáculo mastodóntico, y todo esto al servicio de una de las partituras más difíciles, hermosas y emocionantes jamás escritas para la escena. Sé que en una primera aproximación a la obra lo que deslumbra es su segunda parte, espectacular, grandiosa, efectivamente patrioterica y propagandística, pero cuando el patrioterismo y la propaganda se hacen con tanto genio se pueden pasar por alto. Por ello no acabo de comprender por qué el maestro Gergiev ha cercenado casi cuarenta minutos de esta parte con el objeto de no cansar a los extranjeros con excesos, según él, de “loas al pueblo y a la patria rusos”. Este desguace de la obra nos ha privado entre otros momentos, en la escena octava, de la conmovedora entrada del coro de campesinos de

Smolensk y del coro de voluntarios, en la décimo primera, de los sarcásticos comentarios del pueblo de Moscú a un edicto de los franceses y del diálogo entre Pierre Bezujov y Mavra Kuzminishna, y en la décimo-tercera, de la arenga de Denisov a los partisanos y del, efectivamente cruento pero bellissimo, coro de los campesinos. ¿No será que lo que subyace en toda esta maniobra es simplemente complacer a los que coproducen el espectáculo, el Sr. Alberto Vilar, perejil de todas las salas operísticas de Europa, y a los habituales del Metropolitan Opera House de Nueva York, quizá demasiado sensibles ante tanta glorificación de sus tradicionales enemigos? En todo caso una lástima.

Con la primera parte de la ópera Gergiev ha sido más respetuoso, solamente ha eliminado de ella la obertura y la escena quinta, cuando Anatol prepara el secuestro de Natasha en el estudio de Dolojov. Por cierto que esta primera parte, la más difícil para el público en una primera audición, es la verdadera joya de esta magna obra. Su lirismo, su descripción y análisis de los personajes, su extraordinaria construcción dramática, su innegable fidelidad al espíritu de la obra de Tolstoy, la convierten en una obra maestra del principio al fin. Una creación sin fisuras, redonda que roza la perfec-



Un soberbio espectáculo al que pocos teatros pueden enfrentarse.

ción. Aunque esto no sea óbice para que la segunda nos deslumbrase con su grandeza bárbara, quizá imperfecta, pero arrolladora.

La dirección de escena de Andrei Konchalovsky es ágil, clara y respetuosa, aunque me parece más acertada en las escenas de masas que en la descripción de los personajes. La escenografía de George Tsybin es eficaz, pero un tanto obsoleta. ¿Cómo recordaba el hemisferio que domina la escena durante toda la representación, el hemisferio que ideó Wieland Wagner para el Bayreuth de los años 50! El vestuario de Tatiana Noginova, fiel a la época en que se desarrolla la acción y muy bien realizado.

El reparto vocal dejó mucho que desear, una cosa es que sea la del

Mariinski una compañía de conjunto y otra que carezca de voces más presentables de las que nos ha traído a Madrid. A excepción de las estupendas Natashas de Anna Netrebko, Tatiana Pavlovska e Irina Mataeva, el resto del reparto no superó lo tolerable. ¿Cómo en la compañía señera del "país de los bajos" se puede asignar el papel de Kutuzov, al que está encomendada la maravillosa oda a Moscú, a unos cantantes de dicha cuerda tan acabados como Sergey Aleksashkin y, sobre todo, Gennady Bezzubekov?

El coro, un tanto chillón en el agudo, cumplió. La orquesta, extraordinaria, con esas hermosas asperas en el metal tan idóneas para cierto repertorio ruso y una cuerda magnífica.

Gergiev estuvo, una vez más, insuperable en este repertorio, su dirección fue exquisita, lírica, profunda, en unos momentos, deslumbrante, espectacular, en otros. Supo conjuntar los elementos de los que disponía con tal magisterio que transfiguró la noche en una velada de gran música, aunque la respuesta del público fuese tibia en la primera parte de la ópera y moderadamente entusiasta en la segunda, cosa que achaco al desconocimiento que en general existe de este repertorio en nuestros pagos. Porque esta ópera se puede escuchar mucho mejor cantada pero no mejor concertada.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

Una "Aida" que contentó a todos

Fue una *Aida* de consenso, que contentó a todos: los nostálgicos del pasado se trasladaron cinco décadas atrás, rememorando viejos tiempos. Los que cuando murió Franco nos alegramos de ello por el simple hecho de no asistir al "cole", asistimos a una rememoración arqueológica: el Liceu recuperó y restauró los decorados que Josep Mestres Cabanes, maestro del realismo ilusorio de la escuela escenográfica catalana, concibió para la ópera de Verdi, en 1945. Realmente, una preciosidad. Claro que hubo retoques, y que la iluminación (espléndida, por cierto) de Albert Faura hizo el resto. El director de escena José Antonio Gutiérrez, condicionado por los decorados, dirigió el tráfico como pudo, sin sorpresas (o sea, sin alteraciones dramatúrgicas), pero sin aburrir. Lo dicho: una *Aida* de consenso, que incluso arrancó espontáneos aplausos ante algunos cuadros y que también recuperó costumbres olvidadas en el Liceu, como saludos ante el telón entre acto y acto y largos (quizá demasiado) entreactos, como obliga la tradición.

Musicalmente, Bertrand de Billy se llevó una bronca descomunal. Fue desproporcionada, a pesar de que su labor ante la orquesta titular no fue especialmente brillante: concertó poco, matizó menos e incluso no parecía ir acorde con algunos cantantes en las arias. Pero tampoco había para tanto. El coro (ampliado) rindió, e incluso llegó a momentos extraordinarios, especialmente en los números destinados a la cuerda masculina.

Gegam Gregorian fue un Radamés algo tosco al principio, aunque nadie puede decir que la suya no fuera una buena labor, sobre todo si tenemos en cuenta que dio todas las notas (que ya es mucho en los tiempos que corren) con valentía y rigor, aunque la sutileza no es lo suyo. Isabelle Kabatu es una soprano de timbre bello y proyección no siem-



Un histórico montaje para una "Aida" de consenso...

pre acertada. El problema, básicamente, es que *Aida* no es un papel para ella. En cambio, Dolora Zájick fue una Amneris de rompe y rasga, de las que hacen historia, y que provocó el delirio en el cuarto acto. Desde antes del incendio del Liceu que el teatro no se venía abajo por las ovaciones. Joan Pons empezó algo tibio al principio, aunque su Amnaso fue, en el tercer acto, más que convincente. Roberto Scandiuzzi fue un Ramfis de buena línea vocal, aunque el papel tampoco le va demasiado, mientras que Stefano Palatchi cumplió con creces como Rey de Egipto.

El público del Liceu demostró con ganas que le va la tradición. Algo muy loable, aunque esta *Aida* sea, en cuanto a plasticidad se refiere, una pieza de museo. Claro que la tradición está ahí para ser visitada. Por ello fue emocionante descubrir qué tipo de espectáculos operísticos veían nuestros abuelos. Pero la ópera es eso y mucho más. Afortunadamente.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Otra "Traviata" heroica



DR. X. GONDOLBEU

De esta "Traviata" de excelente nivel, lo menos bueno fue la dirección musical.

Definitivamente, los Amics de l'Òpera de Sabadell son unos héroes. Y lo son porque montar toda una *Traviata* en el vetusto, incómodo (y provisional) Teatro Principal de la ciudad barcelonesa tiene su mérito. Sobre todo cuando después resulta que el nivel del espectáculo ha sido notable. Obviamente, Pau Moner se las tuvo para diseñar una dirección escénica mínimamente creíble, sin excesivos tópicos pero sin vanguardias, a excepción de la muerte de Violetta que

tuvo lugar en un sórdido hospital llevado por unas monjitas caritativas. Vestuario y escenografía, sin ser nada del otro mundo, no hicieron ruborizar a nadie, a excepción de la peluca con que se tocó Rosa Mateu (¡con el cabello tan precioso que tiene!). Musicalmente, todos esperábamos ansiosos el debut de la soprano catalana como Violetta y la verdad es que salió airoso, sobre todo en el segundo y tercer actos, con un "Addio del passato" para el recuerdo. A su lado, Francisco Vas asumía también

por primera vez su cometido para con la ópera verdiana, en la piel de un Alfredo muy versátil, de emisión potente (algo abierta a veces) y proyección impecable. Andrés del Pino fue un Germont demasiado joven física y vocalmente para el rol, aunque cantó con gusto y musicalidad. Bien los secundarios y notable el coro en el primer acto, aunque en el segundo las cosas no fueron tan bien. Lo que resultó bochornoso fue el papel de Albert Argudo al frente de la Orquesta Simfònica del Vallès. La OSV no es una mala formación, pero puede sonar a orquesta de aficionados ante una batuta mediocre. Y la verdad es que aquello parecía una banda de pueblo (con perdón de las bandas y de los pueblos), en parte porque la reducción de la plantilla (aforo del teatro obliga) redujo en demasía una sección de cuerda excesivamente reducida en número y en parte porque (y no es la primera vez que lo decimos públicamente) Argudo no está hecho para las sutilezas, mientras que *La traviata* es una obra sumamente delicada y detallista. Nadie pudo cerciorarse de ello, y además el director no ayudó para nada a los intérpretes, más bien lo contrario. Una verdadera lástima.

J.R.
Teatro Principal
Sabadell

Magnífica "Dama de Picas"

Sobresaliente en esta nueva producción de la ópera de Tchaikovsky del Covent Garden fue el Gherman del tenor ruso Vladimir Galouzine, que con voz cobriza, poderosa en proyección y articulada con una intensidad extrema logró transmitir todo lo que su personaje requiere, desde la ansiedad inicial hasta la nihilista desesperación que lo lleva al suicidio. Su presencia escénica y su gesticulación son igualmente convincentes. Compáreselo con el glacial y engolado Príncipe Yeletsky de Dmitri Horostovsky, en mi opinión uno de los más sobrevalorados cantantes de la actualidad. ¿Ha visto alguien por ventura a Horostovsky abandonar sus gestos de estudiante de conservatorio para actuar y consustanciarse plenamente con el personaje que canta? Lectores, críticos musicales de RITMO, por favor denme un ejemplo, méncionenme un vídeo o un disco para correr a

comprarlo y corregir mi opinión. ¡Qué falta le hacen a esta voz hermosa, pero nada más, lecciones respiratorias y de articulación! ¡Y qué falta le hace uno de esos "regisseurs" que con los recursos más extremos le hagan abandonar esa irritante postura de joven atractivo, pero nada más, para enseñarle a actuar como es debido! A este señor habría que exprimirlo con Harry Kupfer, Peter Sellars y Calixto Bieto en una sola temporada. Si queda con vida después de la experiencia, tendríamos un cantante artista sobresaliente.

Karita Mattila en cambio se entregó totalmente a su personaje, con una actuación magistral, y esa voz tan particular, velada en el registro medio, pero brillante y asertiva en el pasaje, y de una expresividad suprema para hacernos sentir la fragilidad de sus constantes dudas y la firmeza de la pasión de Lisa.

Josephine Barstow sobreactuó como una de esas Condesas que caminan endurecidas por la artritis sin dejar que en su monólogo al desvestirse trascienda la poéticamente mórbida melancolía de sus recuerdos de juventud. Sólido



CATHERINE ASHMORE

Karita Mattila tuvo una actuación sobresaliente como Lisa.

vocal y escénicamente el barítono Nikolai Putilin como Tomsky.

Bernard Haitink impuso a la orquesta un sonido lujurioso y brillante, y una intensa acentuación de contrastes de textura. Pero esta hermosura sonora a lo Karajan no sirve bien a una partitura esencialmente rusa por su necesidad de expresarse a través de una intensidad áspera y colores oscuros, según supo hacerlo tan bien Vladimir Jurovsky en la producción de la obra presentada por la ópera nacional de Gales y comentada por RITMO hace algunos meses.

Y la producción de Richard Jones para la provincial Ópera de Gales supera también escénicamente a la preparada por Francesca Zambello para la internacional Royal Opera House del Covent Garden. La de Gales era de las llamadas de presupuesto económico, sin grandes requerimientos técnicos pero originalísima y efectiva en su capacidad para transmitir visualmente el progreso del conflicto entre las pasiones del juego y del amor frente a la muerte a medida que la juventud va cediendo camino a la vejez. La Zambello tuvo todo el dinero que quiso gracias al patrocinio de Alberto Vilar ese millonario empeñado en ver su nombre colgado en los lugares visibles de los teatros de ópera internacional. Pero no hubo concepto unificador en el movimiento escénico, ejecutado sobre un decorado único reminiscente del Palacio de invierno de San Petersburgo, y plagado de detalles excesivamente obvios y por ello poco interesantes. Por ejemplo, la gran fiesta del príncipe Yeletsky cierra con la expectativa de la aparición de Catalina la Grande. En la producción pagada por Vilar, la soberana arruina esta expectativa apareciendo realmente del brazo de un Horostovsky más tieso que nunca. Y al final de la obra también aparece el fantasma de Lisa ante la invocación del moribundo Hermann... y, todavía se nos presenta un fantasma más, el de la vieja condesa, para arruinar esta apoteosis con su gesto de ultratumba. Dicho todo esto, Zambello, siempre una profesional distinguida, merece crédito por la "regie" de personas en la progresiva entrega de Lisa en su habitación a un Hermann ya casi alienado. Gracias a dos protagonistas geniales en su actuación y canto, esta escena queda como un recuerdo antológico en la historia del Covent Garden.

Agustín Blanco Bazán
Covent Garden
Londres

DÍA 2
Espectáculo piromusical
Pirotecnia Tomás, de Benicarló. 24.00 Horas

VI FESTIVAL INTERNACIONAL de MÚSICA
ANTIGUA & BARROCA
PEÑÍSCOLA. PATIO del CASTILLO del PAPA LUNA

DÍA 3 MALA PUNICA
Narciso Speculando
Los madrigales de Don Paolo da Firenze (1390-1425)

DÍA 4 BASSES REUNIES
Obras de Antonio Vivaldi y Johann Sebastian Bach

DÍA 5 La FOLÍA
Música instrumental del tiempo de Velazquez
Obras de Correa d'Arauxo, Botelero, Frescobaldi, Castello, Selma y Salaverde, Van Eyck, Froberger, Falconiero

DÍA 8 HILLIARD ENSEMBLE
Programa a determinar

DÍA 9 Grupo por determinar

DÍA 10 II GIARDINO ARMONICO
Obras de Castello, Uccellini, Legrenzi, Merulla, Vivaldi y Weiss

DÍA 12 La PETITE BANDE
SIGISWALD KUIJKEN
Obras de Durante, Vivaldi y Pergolesi

CONCIERTOS A LAS 22,30 HORAS
PRECIO DE LAS ENTRADAS: 1.500 PTAS.
ABONOS 7 CONCIERTOS: 9.000PTAS
VENTA ANTICIPADA (a partir del 9 de julio):
OFICINA MUNICIPAL DE TURISMO DE PEÑÍSCOLA:
Paseo Marítimo, s/n. • Tels.: 964.48.93.92 y 964.48.02.08
Información: INSTITUTO VALENCIANO DE LA MÚSICA
Tels.: 963.184.453 - 963.184.454 • Fax: 963.184.461
e-mail: ivm@cult.gva.es

Un festival del Instituto Valenciano de la Música -
Generalitat Valenciana, la Diputación de Castellón y
el Ayuntamiento de Peñíscola.
Con la colaboración de Fundació Caixa Castelló.

INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA
GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA I ESPORTS

AJUNTAMENT
DE PEÑÍSCOLA

DIPUTACIÓ
DE CASTELLÓ

BANCAIXA
fundació Caixa Castelló

Sabor a Bayo en el Liceu

María Bayo ya va siendo habitual en el Liceu desde su reinauguración: la temporada 1999-2000 fue Liú (*Turandot*) y Susanna (*Bodas*) y será Mimì en la *Bohème* que abrirá la temporada 2001-2002. Este año, pues, nos hemos tenido que conformar con un recital. La soprano navarra es una mujer inteligente y versátil, que sabe amoldar su técnica interpretativa a los sabores de las partituras que aborda. Calentó motores con las ya inevitables "arie antiche" de autores como Stradella, Pasquini o Cavalli, con dicción impecable, buen gusto y emisión amoldada a las circunstancias silábicas de los textos correspondientes. Siguió con Mozart, aunque las arias de concierto incluidas entre los lieder fueron insuficientes desde el punto de vista del acompañamiento: no porque Brian Zieger no cumpliera con su misión, sino porque la reducción a piano elimina las sutilezas de las orquestaciones originales. La primera parte concluyó con dos de las *Cinco canciones negras* de Montsalvatge, muy bien interpretadas y con unos "tempi" mucho más

dinámicos de lo que estamos acostumbrados. La segunda parte, empezó por las melodías griegas de Ravel (con la inclusión de la sexta, el espléndido *Tripatos*) y prosiguió con las *Canciones amatorias* de Granados en las que despuntó una María Bayo al servicio de la expresión medida y calculada, impecable en cuanto a afinación se refiere y sutil ante los ribetes que rememoran el espíritu de Goyescas. El público quería más y la fiesta terminó con tres bisés, entre los que se destacó una formidable cavatina de Rosina. Lástima que la canción del ruiseñor de *Doña Francisquita* denotara en la voz de María Bayo un comprensible cansancio. Fue una buena velada, aunque un público y un espacio como el del Liceu esperan un poco más de generosidad en cuanto a ópera se refiere.

J.R.
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

La ciudad resucitada

La ópera *Die Tote Stadt* (*La Ciudad Muerta*) fue estrenada en 1921 en Viena, con un éxito tremendo que hizo famoso al compositor Erich Wolfgang Korngold (1897-1957); tanto como a su contemporáneo Richard Strauss. Pero luego, el contexto político y el exilio del músico a los Estados Unidos para componer música de cine en Hollywood, hicieron que no tuviera continuación en el terreno de la música culta. No obstante, los últimos tiempos han permitido volver a descubrir la ópera. Es así como después de algunos países europeos, Francia la pone a su vez en los escenarios. Para este estreno francés absoluto, Estrasburgo ha sabido encontrar condiciones artísticas de gran valor para una obra que lo merece.

Die Tote Stadt se basa en la novela simbolista de Georges Rodenbach, "Bruges-la-Morte" ("Brujas la Muerta") que narra la historia de un hombre que vive en el recuerdo de su querida mujer desaparecida y que encuentra por casualidad el sosías perfecto de ella. El libreto de la ópera se distingue un poco de ese bosquejo, situando la acción en un sueño y dando al personaje femenino una dimensión de mujer libre. El ambiente, además, es diferente, en un estilo postromántico, sin simbolismo alguno. Del mismo modo, la música: asociación de voces potentes e instrumentación compleja, como lo demanda la época. Pero la forma es muy personal, mezclando lenguajes diferentes y contradictorios, para una música que no se parece a ninguna.

En Estrasburgo se ha reunido dos voces de estilo wagneriano, Norbert Schmittberg (Paul) y Angela Denoke (Marietta). El primero posee la potencia deseada sin mu-

chas complicaciones en los momentos de lirismo, y la segunda un temperamento, un legato, un timbre, impresionantes. Los otros papeles están quizá no tan bien, salvo el de Fritz, cantado con un perfecto fraseo por Stephan Genz. La dirección musical de Jan Latham-Koenig domina con maestría una partitura que destella en mil fuegos. Por su parte, la puesta en escena de Inga Levant, con sus cuadros que cambian de manera onírica, sus personajes bien plantados y sus colores vivos, está en fase con la violencia estilizada de la obra.

P.-R.S.
Opéra du Rhin
Estrasburgo



Estreno absoluto de una obra maestra en Francia.

Dos siglos del Teatro Verdi

En 1801 se llamaba "Nuovo". Y se inauguraba el 21 de abril con una obra de gran éxito del maestro de Donizetti, Mayr. *Ginevra di Scozia* conocería treinta años de triunfos para callar hasta este 21 de abril en que salió de su silencio. Es cierto que el período que va de la muerte de Mozart a la afirmación de Rossini es un período difícil en el género lírico y esta obra no es excepción. Hay tímidos anuncios de desarrollos posteriores de su más dotado alumno, evocaciones del pasado reciente (Mozart) y del presente, y el segundo acto se conserva mucho mejor que el primero (donde hay también momentos de interés). Pero en esta reconstrucción exhaustiva (falta el autógrafo, y el autor y otros introdujeron modificaciones con posterioridad) de Beghelli, la obra resulta demasiado larga, artificiosa en más de una ocasión. Y aunque justamente se buscaron dos repartos

(convertidos por enfermedades en uno y medio) para las varias funciones, es del tipo de óperas que requiere grandes voces (esas mismas que muchos dicen que ya no hacen falta). Daniela Barcellona en Ariodante fue casi ideal (el timbre es de mezzo y haría falta una verdadera contralto), sin ningún problema de extensión, estilo, agilidades. Casi igual fue la protagonista de Victoria Loukianetz (de agudo muchas veces metálico o áspero). En la otra distribución, Romina Basso exhibió posibilidades más que realidades (no puede con el canto florido y en ambos extremos el timbre pierde calidad y seguridad) y Elisabeth Vidal cantó y actuó como en una opereta de Offenbach. El malvado Polinesso fue siempre Antonino Siragusa: aparte de sus seguros agudos y de la proeza de cantar tres días seguidos, el resto de la voz es poco interesante y su fraseo de una indiferencia fe-

roz. Lurcanio fueron una correcta mezzo (Gabriella Sborgi) y un contratenor de buen agudo pero de registros desiguales y poco volumen (Marco Lazzara). Bien estuvo Giuseppina Piunti en Dalinda, mientras que el rey de Luca Grassi (un barítono y no un bajo) tuvo problemas de emisión en especial en los recitativos, siempre forzados. Como Vafriño resultó mejor Aldo Orsolini que Gianluca Locatelli no pasó de discreto. Tiziano Severini realizó un buen trabajo en la dirección y la orquesta (no así el coro de hombres) respondió bien. Sin mayores pretensiones ni esfuerzos la puesta de Francesco Torrigiani. Meritorio esfuerzo, aunque quede abierta la cuestión de la recuperación del título para el repertorio.

Jorge Binaghi
Teatro Verdi
Trieste



¿Se recuperará definitivamente este título para el repertorio?

Un operismo siempre apacible



Jesús López Cobos fue el encargado de dirigir este "Orfeo".

El mito de Orfeo ha tenido refrendo operístico de los más cualificados ingenios, hasta confirmarse incluso en el siglo recién clausurado. Para la cuarta edición del Festival Mozart se nos anuncia en dos de las posibles: la recién seguida de Haydn *Orfeo ed Eurídice* y la más celebrada de Gluck. Haydn ponía el punto de arranque con las palabras de su director en la versión de concierto, J. López Cobos, que no quiso dejar pasar por alto la oportunidad de saldar deudas artísticas con Peter Maag, artífice de otra producción de la misma ópera en la séptima convocatoria

celebrada en Madrid y en la que, apresuramientos de última hora, obligaron al cambio de Orfeo —Kurt Streit— por un resolutivo P. Austin Kelly. López Cobos se hizo valer operísticamente en una *Flauta Mágica* en La Fenice veneciana y entonces su deuda con el director suizo era considerable. Con el paso del tiempo y durante su etapa en la Ópera de Berlín tendría la ocasión de agradecerle tantos desvelos, invitándole a que colaborase con él. El *Orfeo ed Eurídice* del Festival Mozart fue dedicado a su antiguo maestro y no estará de más que se dé constancia del hecho.

Para este Haydn en concierto se había anunciado como Creonte a Ildebrando D'Arcangelo, el mismo de la grabación tan comentada de C. Hogwood con la inmensa Cecilia Bartoli. Definitivamente el rol sería defendido por Marco Di Felice. El autor de la ópera, constreñido por un género en el que no produciría alardes como los logrados en el oratorio, comenzó a salir del ostracismo a partir de la histórica puesta del 51 para el Maggio Musicale Fiorentino. Su *Orfeo ed Eurídice* es obra que reclama la complicidad del aficionado, aceptando la reflexiva placidez de sus arias y la frescura de su presencia coral. Arias, las justas, para que el oído crítico haga sus juicios de valor: "Filomena abbandonata", en la elegancia interpretativa de Véronique Gens; "Cara speme! Alme di scoglio!", ornada instrumentalmente para el buen oficio de Raúl Giménez; el triunfalismo arrogante de "Mai non sia inulto", en un acertado Marco Di Felice; la temible por sus exigencias "Al tuo seno fortunato" de la agraciada Soledad Cardoso. Curiosamente, el aplauso cerrado se lo quedó el duetto "Come il fuoco allo splendore" de Eurídice y Orfeo. López Cobos cumplió en la dedicatoria a su antiguo maestro.

Ramón García Balado
Palacio de la Ópera
A Coruña

Bryn Terfel o la esencia del buen gusto

La serie de recitales que ofrece el Gran Teatre del Liceu en su temporada, acostumbra a estar marcada por grandes nombres que no siempre presentan atractivos programas. Pero siempre hay excepciones que confirman la regla y este fue el caso de Bryn Terfel, el barítono galés que mostró en el escenario de La Rambla barcelonesa una velada para el recuerdo. Simpatía, inteligencia, rigor y buen gusto fue lo que Terfel ofreció en mayo, con un recital que se inició con una selección del *Schwanengesang* schubertiano. Terfel mostró versatilidad y dominio de todos sus registros (que no son pocos) en páginas tan dispares como "Der Atlas" o "Die Taubenpost". El ciclo schumanniano conoció sus mejores bazas con un antológico "Die beiden

Grenadieren" y "Mein Wagen rollet langsam" con el que concluyó la primera parte. En la segunda, el regusto británico de las páginas de Butterworth o las canciones populares celtas pusieron la guinda a una tanda iniciada con Duparc, Fauré y Debussy. Terfel mastica las consonantes, proyecta las vocales y es capaz de generar un silencio que se manifiesta en la platea del teatro, un tanto ruidoso (eso sí) entre canción y canción. Quién sabe, es posible que tradiciones liederísticas como las que dejaron Prey o Fischer-Dieskau tengan en Terfel uno de sus más genuinos continuadores. Al final, la tanda de bises, con una antológica "Deh viene alla finestra" del *Don Giovanni* que provocó el delirio. Claro que sin un acompañamiento de lujo como el de Malcolm Martineau poca cosa se podría comentar acerca de una velada que resultó redonda y que supo a poco.

J.R.
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Huéspedes



Una puesta en escena para la renovación del género.

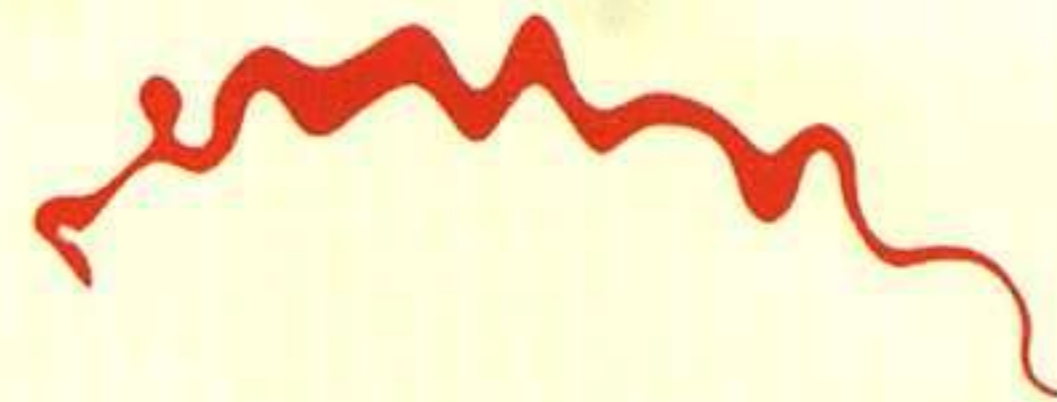
Con *El huésped del Sevillano* continuaba en abril la andadura del Festival de Teatro Lírico Español de Asturias, ya en su octava edición. Esta vez, el conocido título se ha representado con una nueva producción de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero y el Teatro Campoamor. La dirección escénica de Gustavo Tambascio resolvió el espectáculo con detalles de gran interés que renovaron muy acertadamente un clásico del género. A todo ello no fue ajena la escenografía de Juan Pedro Gaspar, realista pero no de "cartón piedra". La Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO), orquesta de foso para estos festivales, demostró una vez más su calidad bajo la batuta de Luis Remartínez. El tenor Luis Dámaso configuró un protagonista dentro de los cánones. Si bien comenzó algo frío en el siempre esperado "Canto a la espada", fue creciéndose cada vez más hasta la bella romanza "Mujer de los negros ojos", que sin duda fue lo mejor de su intervención. Beatriz Lanza se desempeñó con corrección, aunque no sin dificultades, en el ingrato papel de Raquel. El contrapunto estuvo a cargo del simpático Juan Manuel Cifuentes, estupendo actor y útil cantante en su papel del escudero Rodrigo y su peculiar versión del coro y baile de las lagarteranas. Javier Ibart, como Cervantes, supo encontrar un tono equilibrado de gran dignidad para los solemnes versos de su personaje. Destacaron igualmente las intervenciones de la Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo, sobre todo en el coro de lindos y feas, y del Ballet del Centro de Danza Karel. Una representación del "Huésped" que realizó la partitura de Guerrero, con un elenco caracterizado por su unidad para lograr un espectáculo completo.

María Sanhuesa Fonseca
Teatro Campoamor
Oviedo

15 Festival Internacional

del 17 al 21 de julio / 2001

Palau de la Música
 de València / 20 horas PALAU DE LA MÚSICA



Martes 17 Julio

ORQUESTA DE CÁMARA RICERCARE
 Palau, Stravinski

ORQUESTA DE JÓVENES DE LA REGIÓN DE MURCIA

Tomasi, Piazzola, Bernstein

Miércoles 18 Julio

ORQUESTRA SIMFÒNICA JUVENIL
 SANTA CECÍLIA DE CULLERA

Rossini, Britten, Holst

ORQUESTA SIMFÓNICA JUVENIL
 SAN PEDRO (MÉXICO)

Rossini, Buxtehude (arr. Chávez), Moncayo, Marqués

Jueves 19 Julio

JOVE ORQUESTRA SALVADOR GINER DE
 LA S. C. EL MICALET, VALENCIA

Pons, Giner

ORQUESTA JOVEN
 DE LA SIMFÓNICA DE GALICIA

Elgar, Rachmaninov

Viernes 20 Julio

JOVE ORQUESTRA DE LA MARINA ALTA
 Beethoven

ORQUESTA SIMFÓNICA Y CORO
 SZENT ISTVÁN KIRÁLY DE BUDAPEST

Chaikovski, Kodály

Sábado 21 Julio

JOVE ORQUESTRA
 DE LA GENERALITAT VALENCIANA

Rodrigo, Montsalvatge, Strauss

ORQUESTA DEL FESTIVAL
 CORO SZENT ISTVÁN KIRÁLY

Beethoven (arr. von Karajan)



INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA

GENERALITAT VALENCIANA
 CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ



Arthur Bliss

Juan Carlos Olite



LA VÍA INGLESA

La vida y obra de Arthur Bliss, sir Arthur como dirían sus compatriotas, es un ejemplo paradigmático del devenir de gran parte de la música inglesa en su último renacimiento, es decir, en ese período que va desde las últimas décadas del siglo XIX hasta nuestros días. Veamos los ingredientes característicos que avalan esta afirmación. Un itinerario estético que comienza salpicado de tímidos flirteos con la vanguardia europea pero que, a la postre, quedarán grabados en la memoria como esos comprensibles pecadillos de juventud que se cuentan a los nietos. Naturalmente, más acá del Canal de la Mancha la imaginación y la audacia alumbraron mundos sonoros ni siquiera soñados en los experimentos de nuestro compositor. En etapas posteriores topamos con una madurez conservadora en la línea de la gran tradición sinfónica y coral de las islas, eso sí, convenientemente aderezada con ciertas dosis de patriotismo al fin y al cabo, Bliss fue durante un tiempo el Maestro de la Música de la Reina, ahí es nada. Aquí y allá

aparecen también los contactos con la escena, el cine y, en general, todo ámbito que requiera de una mente versátil y abierta. Finalmente, no debe omitirse el denominador común a los distintos momentos de una vida dedicada al arte, a saber, un envidiable saber hacer a partir de la abundancia de medios técnicos y la pureza de estilo. Todo esto retrata a nuestro protagonista pero, reiteramos la idea, también al sentir colectivo de la música inglesa reciente. Dado que el mercado discográfico no se ha mostrado muy tacaño con la música de Bliss, recordaremos en este artículo algunas de sus obras más importantes, precisamente aquéllas que representan mejor los valores ya citados.

De sus búsquedas juveniles destaca, sin duda alguna, la interesante *Sinfonía de los colores* (1922), un trabajo sobre las configuraciones instrumentales que pretende traducir cuatro colores en sus respectivos movimientos. Escuchada con oídos actuales suena brillante pero inofensiva, cuesta creer en las crónicas que narran la perplejidad de sus primeros

Ficha Biográfica

- Nace en Londres en 1891. Estudia en la Universidad de Cambridge y en el Royal College of Music con Charles Wood, Charles Villiers Stanford y Ralph Vaughan Williams.
- Participa en la Primera Guerra Mundial, en la que fallece su hermano Kennard al que dedicará más tarde una de sus obras más conocidas *Morning Heroes*.
- En 1923 viaja a Estados Unidos donde estrena algunos de sus primeros trabajos, atendiendo a solicitudes de Stokowski y Coolidge. De vuelta a Inglaterra comienza a recibir encargos de los principales festivales de música.
- En los años treinta comienza una fructífera relación con los estudios cinematográficos, *Things to Come*, basada en la novela de H.G. Wells, es uno de sus trabajos más relevantes de ese período. Por otra parte, en diversos momentos dedica sus esfuerzos a la docencia, como en la Universidad de California en 1940.
- Entre 1941 y 1944 ejerce de director musical de la BBC. En los años siguientes recibe numerosas distinciones, siendo nombrado caballero en 1950 y Maestro de la Música de la Reina en 1953.
- Muere en Londres en 1975.

Cronología

- Arthur Bliss supo buscar los padrinos adecuados en sus primeros años de compositor. Entre ellos destaca el patriarca de la música inglesa del siglo XX: Edward Elgar. El viejo compositor animó la realización y publicación de sus primeros trabajos, concretamente en 1922 Bliss recibió el definitivo espaldarazo elgariano en el mítico Festival de Gloucester; el atril sostenía una de sus obras más polémicas: *A Colour Symphony*.

Discografía Recomendada

- **Sonata para viola. Obras para piano. Máscaras. Tríptico. Dos interludios. Toccata.** Emanuel Vardi, viola. Kathron Sturrok, piano. Chandos, 8879. DDD.
- **Concierto para violonchelo y orquesta. Meditaciones sobre un tema de John Blow. Introducción y Allegro.** Robert Cohen, violonchelo. Orq. Royal Philharmonic/Barry Wordsworth. Argo, 4431702. DDD.
- **Música para cuerdas. Concierto para violonchelo. Dos Estudios op. 16.** Tim Hugh, violonchelo. Filarmónica del Norte de Inglaterra/David Lloyd-Jones. Naxos, 8553383. DDD.
- **A Colour Symphony. Adam Zero.** English Northern Philharmonia/David Lloyd-Jones. Naxos, 8553460. DDD.
- **A Colour Symphony. Variaciones metamórficas.** Orq. Sinfónica de Gales/Barry Wodsworth. Nimbus, NI 5294. DDD.
- **Concierto para violonchelo. La hechicera. Himno a Apolo.** Walfish, Finnie. Orq. del Ulster/Vernon Handley. Chandos, 8818. DDD.
- **Música para cuerdas. Pastoral.** Della Jones, mezzosoprano. Coro y Orq. Northern Sinfonia/Richard Hickox. Chandos, 8866. DDD.
- **Discurso para orquesta. Miracle in the Gorbals. Música de "Things to Come".** Orq. Sinfónica de Queensland/Christopher Lyndon-Gee. Naxos, 8553698. DDD.
- **Morning Heroes.** John Westbrook, orador. Coro y Orq. Filarmónica de Liverpool/Charles Groves. EMI, 7639062. ADD.

Bibliografía

- Craggs, S. y otros, **Arthur Bliss. A Bio-Bibliography.** Greenwood Press. Westport 1988.

en práctica el buen oficio de su pluma, demostró el alcance de su sensibilidad social especialmente en *Miracle*. De todo ello debió tomar buena nota J.B. Priestley, el gran dramaturgo inglés, que escribió el libreto de *The Olympians* (1949) para que Bliss pusiera la música a su única ópera, si exceptuamos otra para la televisión: *Tobías y el Ángel* (1960). También hubo música para el cine, *Christopher Columbus*,

Men of Two Worlds o, la más interesante de todas, *Things to Come*.

En fin, con todas las prudencias (o defectos) de la última música inglesa —especialmente esa ausencia sempiterna de la desmesura, del desmelenamiento creativo, tan necesario en ocasiones para el avance de la historia—, pero también con sus virtudes, Arthur Bliss se alza como uno de sus compositores más emblemáticos y relevantes.

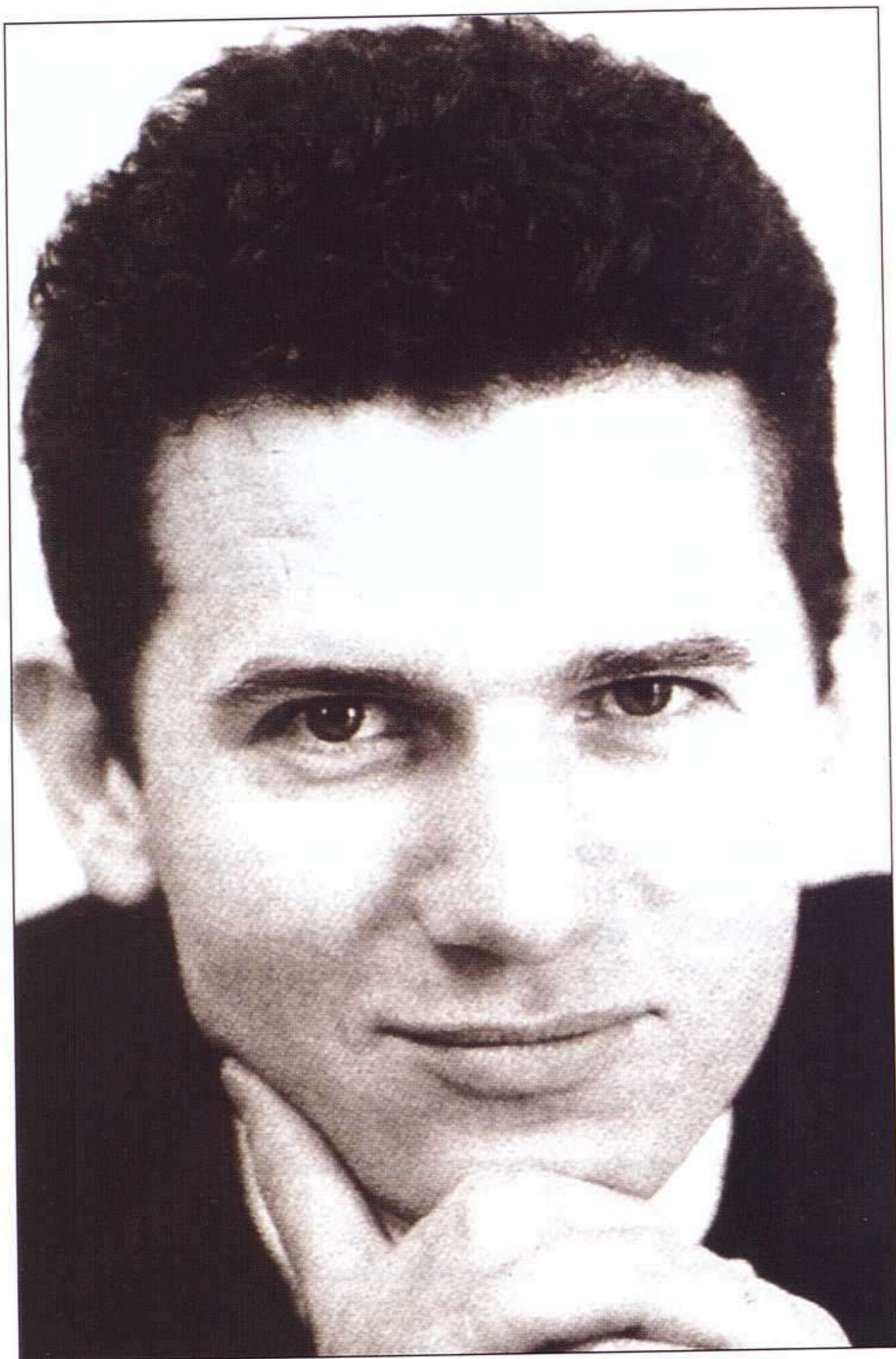
oyentes; de todos modos, se puede jugar al reconocimiento de ciertos ecos fácilmente perceptibles, un poco de Stravinsky, otro poco de Ravel... La primera madurez nos remite a la sinfonía para orador, coro y orquesta *Héroes de la mañana* (1930), página de emotivo significado personal. Un recuerdo a las víctimas de la guerra que sublima el dolor, la amargura, en una exaltación del héroe. Lejos estamos de la mirada implacable, universal y pacifista, del *War Requiem* de Britten; por otra parte, Bliss parece constreñido en su sometimiento al mensaje literario, o dicho de otro modo, la flexibilidad y frescura que encontramos en otras obras está aquí ausente. No obstante, podemos mentar al mismo Britten para certificar la sabiduría creativa de Bliss. El autor del *War Requiem* tuvo palabras de encendido elogio para el *Concierto para violonchelo* (1970). Quizás la razón resida en el peculiar diálogo que se establece entre el decir lírico, declamatorio, del solista y un fondo orquestal abierto, libre, sin prejuicios, desenfadado incluso. Hay otros capítulos previos de música concertante en su haber como el *Concierto para piano* (1938) o el *Concierto para violín* (1955), que no alcanzan, sin embargo, la elegancia y belleza del dedicado al violonchelo.

Uno de los rasgos más sobresalientes del conservadurismo inglés es una suerte de romanticismo aristocrático y distinguido, impensable en el continente, pero que sobrevivió contra todo pronóstico en las Islas Británicas. En algunos de sus trabajos, Bliss se identifica plenamente con tal espíritu. Pensemos por ejemplo en su deslumbrante *Música para cuerdas op. 54* (1935) —a nuestro juicio la página más sobresaliente de su autor—, o *Meditaciones sobre un tema de John Blow* (1955) cuyo trasfondo programático nos invita a un peregrinaje de carácter moral. Aquí, como en tantos otros colegas compatriotas, proyecta Elgar su larga sombra. La fuerza expresiva, la intención dramática, aparece también en sus tres ballets *Checkmate* (1937), *Miracle in the Gorbals* (1944) y *Adam Zero* (1946). En ellos, Bliss hizo algo más que poner

Alexis Soriano

Un director en alza

ELENA TRUJILLO HERVÁS



Tras triunfar fuera de España, el joven director Alexis Soriano está tratando de darse a conocer en nuestro país. Su reciente nombramiento como director del Festival de Música de Galicia le ofrece todo un abanico de posibilidades.

Resulta muy frecuente que para que un músico español sea reconocido en nuestro país por su talento, es necesario que su carrera artística esté más que consolidada en el extranjero. Y si a ese mal endémico de los círculos musicales españoles, le unimos la posibilidad de que ese artista haya llegado a la música por tradición familiar, entonces el grado de exigencia es aún mayor. Este es el caso de Alexis Soriano, un joven director de orquesta español que, además de heredar el talante artístico de su padre, Joaquín Soriano, lleva años triunfando fuera de España, especialmente en Rusia, su patria chica. No en vano, desde 1998 es principal director invitado de la Orquesta del Hermitage de San Petersburgo y director artístico del Festival "Tardes de España", dedicado a la música española contemporánea. El éxito de este ciclo de conciertos, que este año alcanza su cuarta convocatoria, le ha permitido llegar a la dirección del III Festival Internacional de Música de Galicia; todo un reto que afronta con la ilusión de poder aportar toda su experiencia y bagaje artístico a un certamen que se encuentra en pleno proceso de consolidación.

Nacido en Chicago, Alexis Soriano ha estado vinculado a la música desde su más temprana infancia, tomando sus primeras lecciones en el piano de su padre Joaquín Soriano. Tras terminar su carrera pianística en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, una beca de Juventudes Musicales de España le permite realizar unos cursos de perfeccionamiento en Manchester, Cleveland y San Petersburgo; y es entonces cuando toma una decisión que será fundamental en su carrera artística: abandonar el piano y dedicarse a la dirección orquestal. "Durante mi etapa como estudiante en el Royal Northern College of Music de Manchester tuve oportunidad de asistir a los ensayos de las orquestas que allí actuaban. Recuerdo que por aquella época se iba a representar un *Don Carlo* y yo trataba de no perderme ninguna de las sesiones... Me resultaba muy apasionante la capacidad de comunicación que tenía el director. En aquel momento, como pianista, tenía mis limitaciones por lo que no me resultó difícil dejar el piano y dedicarme a la dirección orquestal que me permitía abordar un repertorio mucho más rico e interesante, al tiempo que me ofrecía la posibilidad de tener una vida en común con un grupo de personas con las que compartes tu misma pasión, hacer música".

Tras finalizar sus estudios en el Conservatorio Rimsky Korsakov de San Petersburgo, decide quedarse en esta ciudad dos años más (entre 1993 y 1995) para recibir un curso de perfeccionamiento con el maestro Ilya Musin. "Fue una etapa decisiva en mi vida de estudiante. Las clases del Maestro Musin eran muy intensas e interesantes, ya que nos enseñó las bases de la escuela rusa de dirección, un sistema que se fundamenta en conseguir que el director logre transmitir mediante gestos lo que para él significa la obra. Una de las cosas que más admiraba de Musin era su gran humildad. A cada alumno le ofrecía unas pautas que luego debíamos desarrollar cada uno de acuerdo con nuestra personalidad".

Su debut en España tuvo lugar en 1987, dirigiendo a la Orquesta de Valencia en la temporada inaugural del Palau de la Música. "Sobre mí recaía una gran responsabilidad pues era la primera vez que dirigía en público. Además, recuerdo que era un programa muy difícil, con obras de

Bach; y, además, con mi padre como solista... Y, aunque el concierto era difícil, decidí tomármelo como una brillante oportunidad que se me ofrecía para aprender, ya que en aquel momento como director tenía muchas carencias".

El ser más conocido como director fuera de España se debe "a que durante muchos años he estado viviendo fuera. Además, resulta muy difícil entrar en los círculos musicales españoles ya que, como en otros países, hay un grupo de agentes, artistas... que se encargan de controlar el mercado y no es fácil que te den una oportunidad si haces la mayor parte de tu trabajo en otros países y no lo conocen".

Desde 1998 es el director musical del Festival "Tardes de España" que se celebra anualmente en San Petersburgo. "He tratado de ofrecer una muestra de la creación musical española, prestando una atención muy especial a la obra de los autores españoles vivos. Cada año estamos ofreciendo piezas de 13 ó 14 compositores, que en la mayoría de los casos son primeras audiciones en Rusia. El pasado año tuvimos cuatro estrenos mundiales de Pedro Guajardo, Pilar Jurado, José Evangelista y Joseba Torres; cuatro autores de gran proyección que están trabajando por todo el mundo y haciendo cosas importantes. No obstante, en el programa trato de combinar la música española más actual con el repertorio tradicional, Falla, Turina, Granados... porque, aunque la respuesta del público ha sido siempre muy positiva, no hay que olvidar que, hasta hace cuatro años, en Rusia la música española no era otra que aquella en la que reconocen los típicos fandangos y otros ritmos populares.

En la próxima edición, que tendrá lugar en noviembre, rendiremos un homenaje al Maestro Rodrigo, en el centenario de su nacimiento, y a Nin Culmell, un autor al que no se le ha tenido muy en cuenta este año que cumple 93 años. Se escucharán varias obras de Nin Culmell, algunas de ellas estrenos absolutos, que serán interpretadas por una mezzo que conoce muy bien sus partituras, Elena Grajera. Además, participan la pianista Maite Maribona, el Grupo Instrumental de Valencia, con Joan Cervero; el violinista Igor Vasilenko, con el *Concierto de estío*, de Rodrigo; hemos programado *Los improperios*, de Mompou, una obra para coro que se programa muy poco; y, por primera vez, vamos a hacer una incursión en el repertorio latinoamericano, con piezas incluso de autores españoles que emigraron a aquellos países, como Rodolfo Halffter, etc."

Desde hace unos meses, Alexis Soriano afronta uno de sus grandes retos profesionales, la dirección artística del Festival de Galicia. "Es un certamen muy distinto al de 'Tardes de España', tanto por su filosofía como por el público al que va destinado. En este sentido, he tratado de confeccionar un programa heterogéneo, que contemple los más variados géneros y estilos musicales: la música sinfónica, de cámara, música antigua, gospel, arias de zarzuela, ópera, etc. En cuanto a los intérpretes, he contado con especialistas en los programas que se van a interpretar, sin pensar únicamente en los grandes nombres

que llenan los auditorios. Lo más destacable es que ofrecemos dos producciones propias, *La historia del soldado*, de Stravinsky, por el Plural Ensemble, y de *La scala di Seta*, de Rossini, por la compañía Alterna Ópera, con Ignacio García en la dirección escénica, mientras que yo me encargaré de la musical. Ibamos a presentar *La Celestina*, de Nin Culmell, pero es una producción mucho más complicada de llevar a la escena.

En cuanto al resto de la programación, ofreceremos un homenaje a Verdi, con arias de algunas de sus más populares óperas, a cargo de la ORTVE, con Enrique García Asensio, y el *Requiem*, interpretado nada menos que por la Orchestre Nationale du Capitole de Toulouse, la Sociedad Coral de Bilbao y los solistas Roberto Scanduzzi, Aquiles Machado y Daniela Barcellona, todos ellos a las órdenes de Michel Plasson. También estarán presentes la Royal Philharmonic Orchestra, con Brenno Ambrosini al piano, dirigidos por Mathias Bamert; Estil Concertant, con *Il sogno*, de Martín y Soler; la London Chamber Orchestra, con Ch. Warren-Green; el Coro Masculino Ortodoxo Blagaviest; la Orquesta Sinfónica de San Petersburgo, con Eldar Nebolsin, a las órdenes de Alexander Dmitriev, con el *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, de Rachmaninov; el Harlem Gospel Choir, Neopercusión, la pianista Bella Davidovich, The Scholars Baroque, etc. Víctor Pablo Pérez, por problemas de agenda, no estará finalmente presente en el festival; al igual que Ros Marbà quien no dirigirá a la Real Filharmonía de Galicia, en un homenaje a Rodrigo. En su lugar estará Gloria Isabel Ramos".

En cuanto a próximos proyectos, "voy a dirigir en San Petersburgo los cuatro últimos lieder de Strauss y la *Primera* de Mahler en la sala grande de la Filarmónica; y un concierto con la Orquesta del Hermitage, con obras de Beethoven. Una vez que concluya el Festival de Galicia, tengo pendiente un recital con los Virtuosos de Moscú; en noviembre participo en el Festival de San Petersburgo y en diciembre he sido invitado al Festival de Caracas... En mi faceta como compositor, estoy terminando un cuarteto de cuerda y se va a estrenar próximamente en San Petersburgo mi *Díptico para clarinete y piano*, que espero se escuche muy pronto también en España". ■

Celso Garrido-Lecca

III Premio Tomás Luis de Victoria

ELENA TRUJILLO HERVÁS



El compositor peruano Celso Garrido-Lecca visitó Madrid para recibir el Premio "Tomás Luis de Victoria", el más alto reconocimiento que se concede a un autor iberoamericano vivo por el conjunto de su obra.

Aun cuando el patrimonio musical iberoamericano es enormemente rico, carece de difusión a consecuencia de la traumática situación socio-económica que atraviesan la mayoría de aquellos países. La falta de infraestructuras y de estrategias comunes para preservar y promocionar los legados musicales de las distintas naciones se traduce en un continuo estancamiento de su desarrollo cultural. En este sentido, el Premio Iberoamericano de la Música "Tomás Luis de Victoria" –que otorgan la Sociedad General de Autores y la Fundación Autor– ha tratado de convertirse en una nueva fórmula para fomentar las vías de comunicación entre los músicos iberoamericanos y la promoción de su obra a escala internacional. Y el objetivo se está cumpliendo. Hasta el pasado 8 de junio, el compositor peruano Celso Garrido-Lecca –ganador del III Premio "Tomás Luis de Victoria"– era prácticamente un desconocido para los aficionados españoles. Con motivo de la ceremonia de entrega del preciado galardón, tuvimos la oportunidad de escuchar en el Auditorio Nacional de Música una selección de sus obras más representativas, al tiempo que asistimos al estreno mundial de su Segunda Sinfonía, "Introspecciones". Aprovechamos su viaje a Madrid para charlar con este autor de su vida, su obra y, como no, de este importantísimo premio.

Nacido en Piura, Perú, en 1926, el compositor Celso Garrido-Lecca realizó sus primeros estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música de Lima. Discípulo del profesor alemán Rodolfo Holzmann, “un compositor de una técnica muy sólida, con el que se formaron la mayoría de los músicos peruanos de la época”, Garrido-Lecca obtiene en 1950 una beca para completar su formación en Santiago de Chile. Cuatro años más tarde ingresa como asesor musical del Instituto del Teatro de la Universidad de Chile, donde permaneció diez años escribiendo numerosas partituras de música incidental. Fue una etapa “de gran aprendizaje ya que tenía que componer piezas para obras de muy distintas épocas, géneros y estilos, teniéndome que adaptarme en cada momento a la visión del director de escena por lo que era sumamente enriquecedor para mi carrera”; como lo fue su experiencia con Aaron Copland, con quien llegó a hacer un curso de perfeccionamiento en 1964. “Copland era un hombre extremadamente generoso, abierto, perspicaz, con quien incidí fundamentalmente en la orquestación. Fue una experiencia muy enriquecedora, como lo fue el período en que estuve viviendo en Chile, con Salvador Ayende en el poder. Los músicos contábamos con un colegio profesional, disponíamos de las infraestructuras necesarias para celebrar conciertos de calidad y la respuesta del público era excelente. La música culta realmente era reconocida como un arte. Con el golpe militar de Pinochet, tuve que salir del país y regresé a Perú, donde me volqué a trabajar en unos talleres de canción popular. En aquel momento los cantantes populares estaban muy comprometidos con la situación socio-política del país. Había productos bellísimos como “Gracias a la vida”, de Violeta Parra, o canciones de Víctor Jara con una gran carga de reivindicación social; todo lo contrario a la situación actual de Perú que es surrealista... ¿Cómo es posible que haya habido un presidente japonés, que además de entronizarse en un mundo totalmente corrupto, tan sólo le interesaba el país como fuente de pillería? Ahora la situación es terrible porque han sido 10 años en los que ‘todo se compra, todo se vende’ y en los que los valores éticos y espirituales se han perdido”.

En este contexto, Celso Garrido-Lecca se siente “muy satisfecho de haber sido galardonado con el Premio ‘Tomás Luis de Victoria’, el más importante reconocimien-

to que se hace a un autor iberoamericano vivo por toda su obra. Yo he sido el más sorprendido, sobre todo por el hecho de haber sido seleccionado entre un total de 55 extraordinarios autores, entre los que estaban nominados Cristóbal Halffter, Carmelo A. Bernaola y tantos otros. El premio me produjo tanta extrañeza porque en Latinoamérica a los músicos nos cuesta mucho contar con el apoyo institucional. Actualmente, en Perú, se ha producido un gran retroceso cultural a consecuencia de la difícil situación socio-política que vive el país. No existen infraestructuras. Sin auditorios ni orquestas, no hay conciertos, y sin conciertos, el público pierde su interés hacia la música. Es un círculo vicioso que no se puede romper”.

En este sentido, el Premio Iberoamericano de la Música ha servido de vía de comunicación entre los autores iberoamericanos, “que estamos colaborando para poner en marcha iniciativas que nos permitan difundir nuestro patrimonio musical, hasta ahora tan desconocido. En mi caso, he sido el primer compositor en integrarme en el Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte, que ha sido creado recientemente por el compositor y director mexicano Manuel Elías. Ya se han celebrado algunos conciertos en Ciudad de México y se están llevando a cabo algunas grabaciones del repertorio musical contemporáneo”.

La entrega del Premio

El pasado 8 de junio, en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, la ministra de Cultura, Pilar del Castillo, con el presidente ejecutivo de la SGAE, Eduardo Bautista, hicieron entrega del III Premio “Tomás Luis de Victoria” al autor peruano, que sucede en la lista de honor a los compositores Harold Gramatges y Xavier Montsalvatge. El acto coincidió con un con-

cierto monográfico en el que la Orquesta y Coro Nacionales de España, a las órdenes de Juan Pedro Calderón, interpretaron una selección de sus obras más representativas: *Elegía a Machu Picchu* (1965), *Concierto para violonchelo y orquesta* (1989) y *Sinfonía II “Introspecciones”* (1999-2000), en estreno mundial. “Se trataba de ofrecer un programa con el que el aficionado pudiera seguir de forma directa mi evolución artística. Comenzamos por una obra corta de juventud, *Elegía a Machu Picchu*, que está basada en un poema de un autor peruano muy importante, Martín Adán. No se trata de una recreación musical del poema sino del sentimiento que produjo en mí su lectura. La idea era que si esta bellísima ciudadela existe es porque el autor, a través de su poema, le ha dado la vida, le ha dado el alma. A continuación sonó, mi *Concierto para violonchelo*, con el excelente violonchelista mexicano Carlos Prieto, quien lo estrenó en su momento con gran éxito. Y, por último, se programó mi segunda sinfonía, en su primera audición mundial. Esta obra está basada en un texto de Borges en el que refleja la filosofía de las corrientes espirituales orientales del eterno retorno. Yo siempre he tenido una búsqueda en el plano espiritual del eterno retorno por lo que tomé este texto como fuente de inspiración. En la actualidad, vivimos en un mundo sumamente materialista, en el que existe una preocupación excesiva hacia lo fáctico, y en esta sinfonía, no sé si un tanto pretenciosa, he querido hacer alarde de todo lo contrario, de la espiritualidad frente al materialismo. La obra se divide en cuatro movimientos: lo ancestral, en el que me refiero a las antiguas culturas latinoamericanas; lo ignoto o desconocido, el devenir y el eterno retorno; toda mi filosofía de la vida expresada a través de la música, que es la auténtica ‘aritmética del alma’.” ■

50° Aniversario del Festival de Granada

Tradicición e innovación

GONZALO ROLDÁN HERENCIA



El grupo His Majesty's Sagbutts and Cornetts, vestidos de época.

Ya son cincuenta los años que el Festival de Granada lleva ofreciendo su proyecto cultural. Largo ha sido el camino, y son muchos los caminantes amigos que han guiado el devenir de este Festival hacia las difíciles y escabrosas cumbres del éxito y la continuidad. A lo largo de estos años se ha consolidado como un referente de excepción dentro del cada vez más numeroso conjunto de festivales europeos de música y danza. El secreto de su éxito ha sido la preocupación que sus responsables han manifestado siempre por su crecimiento, no solo en número de conciertos, sino en sus pretensiones e intenciones. El paso del tiempo lleva consigo cambios en la demanda cultural de la sociedad, y el Festival de Granada ha sabido en cada momento adaptarse a esa demanda, conjugando la tradición con la incursión de nuevas propuestas sumamente innovadoras. La recompensa, el numeroso público que acude de innumerables puntos del planeta y desborda la taquilla llenando hasta la bandera cualquier aforo señalado. Y en el fondo, como colaboradora impertérrita, la ciudad de Granada, ese “marco incomparable” sin la que este Festival no sería lo mismo.

Cuando los ojos de la memoria observan tu actuación ha de ser difícil conmemorar una fecha tan señalada como el cincuenta aniversario del Festival de Granada. ¿Dónde se han de cargar las tintas: en el recuerdo del pasado o en la apuesta del futuro? La respuesta no es sencilla, y ésta ha de ser sin duda la razón de que el programa ofrecido este año sea tan ecléctico. Tal vez no sea el festival añorado por los nostálgicos, ni el anhelado por los asistentes ávidos de nuevas propuestas, pero hay que reconocer que, sobre el papel, tradición e innovación se encuentran bien conjugadas. La memoria se hace presente en el concierto de apertura, en el que Rafael Frühbeck de Burgos, al frente de la Orquesta Nacional de España, recordará el mismo programa que en su día abriera el primer Festival; aquella noche dirigía la ONE Argenta, y las butacas de patio estaban ocupadas por los padres y abuelos del público que este año asistirá a una nueva inauguración del Festival.

Las piedras del Palacio de Carlos V acogen un año más la oferta sinfónica. Además de la apertura, Frühbeck de Burgos ofrece, junto con el Coro y Orquesta Nacional, el *Requiem* de Verdi, en un año que conmemora el centenario de la muerte del genial músico italiano. La Filarmónica de Praga dedicará su actuación a Beethoven, el autor más veces programado en los cincuenta años del Festival de Granada. Y para cerrar este cincuentenario, la BBC Symphony con un doble programa centrado en las múltiples propuestas musicales que se dieron en el pasado siglo XX.

Tras el éxito obtenido en pasadas ediciones, repite la oferta escénica; esta vez se ha escogido una ópera compleja y de gran interés, *Edipo rey* de Stravinsky-Cocteau, que contará en el foso con el maestro Josep Pons y su Orquesta Ciudad de Grana-

da. También se incluye un espacio para la zarzuela, con la representación de tres sainetes de Barbieri por parte de la Ópera Cómica y el Ensamble de Madrid. En la sección de danza clásica destaca la presencia del Ballet de la Ópera de Berlín y el Ballet Kirov, y en el apartado flamenco Granada cuenta este año con José Antonio al frente de la Compañía Andaluza de Danza y con Eva la Yerbabuena y su compañía.

La letra pequeña de esta programación incluye un suculento abanico de recitales y conciertos de cámara que albergan los monumentos arquitectónicos granadinos. El piano de Albéniz y el maestro Rodrigo a la guitarra visitarán el Patio de los Arrayanes de la Alhambra. La Catedral se llenará con los sones de los Sacabuches y Cornetas de su Majestad y con la música de los primeros Borbones a cargo del grupo El Concierto Español. Por su parte, el Grupo Alfonso X el Sabio y el Coro de la Comunidad de Madrid visitarán el Hospital Real para dar sus ofrendas musicales. El día de la música el Coro Tomás Luis de Victoria recordará la polifonía de los Austrias mayores en la Capilla Real, mientras toda la ciudad se inunda de música para piano, arpa, clave, órgano, etc. Entre medias, siempre se podrá hacer un alto en el camino para tomar un café-concierto en el Hotel Alhambra Palace. Los más osados podrán acudir al ci-



Arriba, imagen del cartel de la primera edición del Festival. Abajo, solistas de la BBC Symphony Orchestra.

clo de música electroacústica en el Planetario, o a una velada de música andalusí en el Corral del Carbón, y para los que tengan cuerda para rato siempre quedan los traspasos flamencos.

¿Qué más se puede pedir, si de contentar al público en general se trata? Quizás se eche de menos alguna propuesta más excepcional. Este año no tenemos a un Celibidache, ni a una Filarmónica de Berlín; Andrés Segovia ya no podrá visitarnos, y el recuerdo de *Atlántida* o de *La flauta mágica* van a ponerse difícil a *Edipo*. Pero... todo es posible en Granada. La ciudad abre sus puertas a la música, a la danza y a la ensoñación para todo aquel que desee disfrutar de ella. No desaprovechemos la oportunidad. ■



La Compañía Andaluza de Danza en el Generalife.

Arturo Dúo Vital (1901-1964)

La mirada de un músico

RICARDO HONTAÑÓN



El compositor cántabro Arturo Dúo Vital, del que se cumple este año el centenario de su nacimiento, durante su estancia en París en 1931.

Cien años después del nacimiento de Arturo Dúo Vital, sin duda alguna el compositor más importante, y con mayor dimensión universal que ha dado Cantabria, vuelve a revitalizarse gracias a un ambicioso proyecto de la Fundación Marcelino Botín que ha tenido la sensibilidad y el buen criterio para que este señero compositor no caiga en las garras del olvido, recogiendo así la antorcha encendida por José Luis Ocejo y su Coral Salvé que ha sabido redescubrirle con la reposición de sus partituras, algunas de las cuales han sonado en varias ediciones del Festival Internacional de Santander.

Arturo Dúo Vital nació en Castro Urdiales el 15 de mayo de 1901, donde muere el 20 de marzo de 1964. Entre estas dos fechas se desarrolla la singular personalidad de un músico que tuvo como norte la superación y la renovación de su permanente renovado lenguaje. Músico precoz, autodidacta primero, se traslada a París animado por Vladimir Goisdmann donde consolida su formación, y en cuya ciudad conoce a Paul Dukas, Igor Markevich, Jesús Arrambarri y Joaquín Rodrigo.

Admirador de los grandes polifonistas del Siglo XVI, del sincronismo romántico, del impresionismo y de Bela Bartok, Arturo Dúo Vital descubre en Felipe Pedrell y sobre todo en la *Montañesa*, de Falla, la riqueza del folklore que investiga a fondo y que son la base de sus *Seis Canciones Montañesas* o de su *Suite Montañesa*. Pero su amplio catálogo –editado por la Fundación Marcelino Botín–, no se limita a su entorno geográfico, sino que va más allá con su moderno y renovado lenguaje; al decir de Federico Sopena, que se aleja del academicismo en la búsqueda de una expresión original de la que son buenos ejemplos sus *Poemas descriptivos* o sus obras sinfónicas, sin olvidar su *Quinteto-Sonatina*, su *Trío*, su oratorio *Benedicta* o su ópera *el Campeador*.

Este breve apunte biográfico de Arturo Dúo Vital me sirve para centrar y glosar el proyecto que sobre su figura, y sobre su obra ha puesto en marcha la Fundación Marcelino Botín, en el que se incluye una interesantísima exposición, a la que acompaña un documentado libro-catálogo en el que se aborda con profundidad los aspectos biográficos del compositor cántabro, así como sus rasgos estilísticos, estéticos, o el contexto en el que vivió y creó. Con un enfoque marcadamen-

te didáctico, esta exposición muestra un material inédito con fotografías, cartas, escritos, así como sus partituras, libretos y objetos personales. Su música se escucha en la sala de exposiciones de la Fundación, un vídeo recoge expresivos testimonios de Ana Llosa, su mujer; Enrique Franco, Jesús López Cobos, Miguel Roa, Ángel Botia, María Clotilde Ortiz Rubin de Celis, Carlos Cruz de Castro y Ángel Oliver. Esta exposición de la que son comisarios Julio Arce, director del Centro de Documentación Musical de Cantabria, y Julia Lastra, investigadora de Dúo Vital, se divide en seis apartados que partiendo de los primeros años de formación, pasa a su estancia en París, con el breve paso por Canarias, y sus últimos años en Madrid. Se recogen en esta muestra los avatares de la Guerra Civil; la consolidación de su carrera, su faceta de pedagogo y director de coros, su vinculación con la música popular y su técnica como compositor, así como su significación en el panorama musical de su época.

Pero todavía hay más. Porque este proyecto no se limita al homenaje puntual de un centenario, sino que se hace con visión de futuro. Y a este respecto es justo señalar que la Fundación Marcelino Botín, a través de su Centro de Documentación Musical y de su espléndida biblioteca, que

entre otros legados, tiene el de Federico Sopena, ha venido realizando desde hace cuatro años una cuidada investigación del músico castreño. Ya se ha mencionado el libro catálogo en el que plumas ilustres nos descubren su quehacer humano y creador. Pero a esto se suma la edición de tres CDs, incluidos dentro de su Antología de Compositores Cántabros. El primero recoge su obra pianística, en el segundo tendremos su música de cámara y un tercero incluirá las *Canciones Montañesas*.

A todo lo indicado se suma la edición de las partituras de Dúo Vital –al que RITMO siempre quiso y admiró– correspondientes a su producción pianística, a la sinfónica y a la camerística, y, lógicamente, a la vocal. El concierto dado por el Trío Mompou y el que se anuncia para el próximo mes de noviembre, son incentivos relevantes con la voluntad de que la música, hecha bondad, de Arturo Dúo Vital sea consustancial a los repertorios habituales. ■



Exterior del Teatro Fuencarral de Madrid, durante la representación de "La fama de Luis Candelas", abril de 1951.

RITMO en la Red

por José Manuel Ribeiro

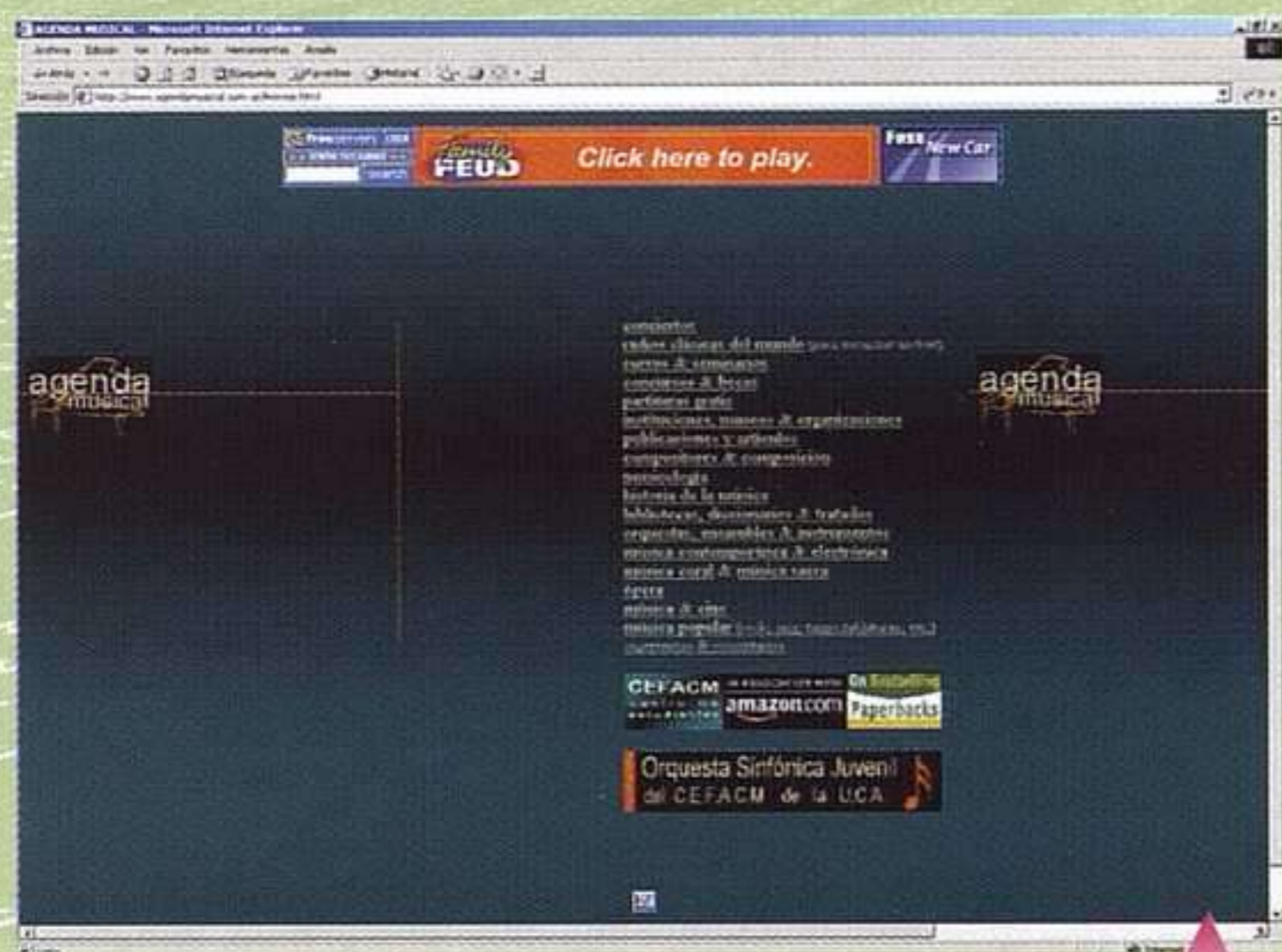
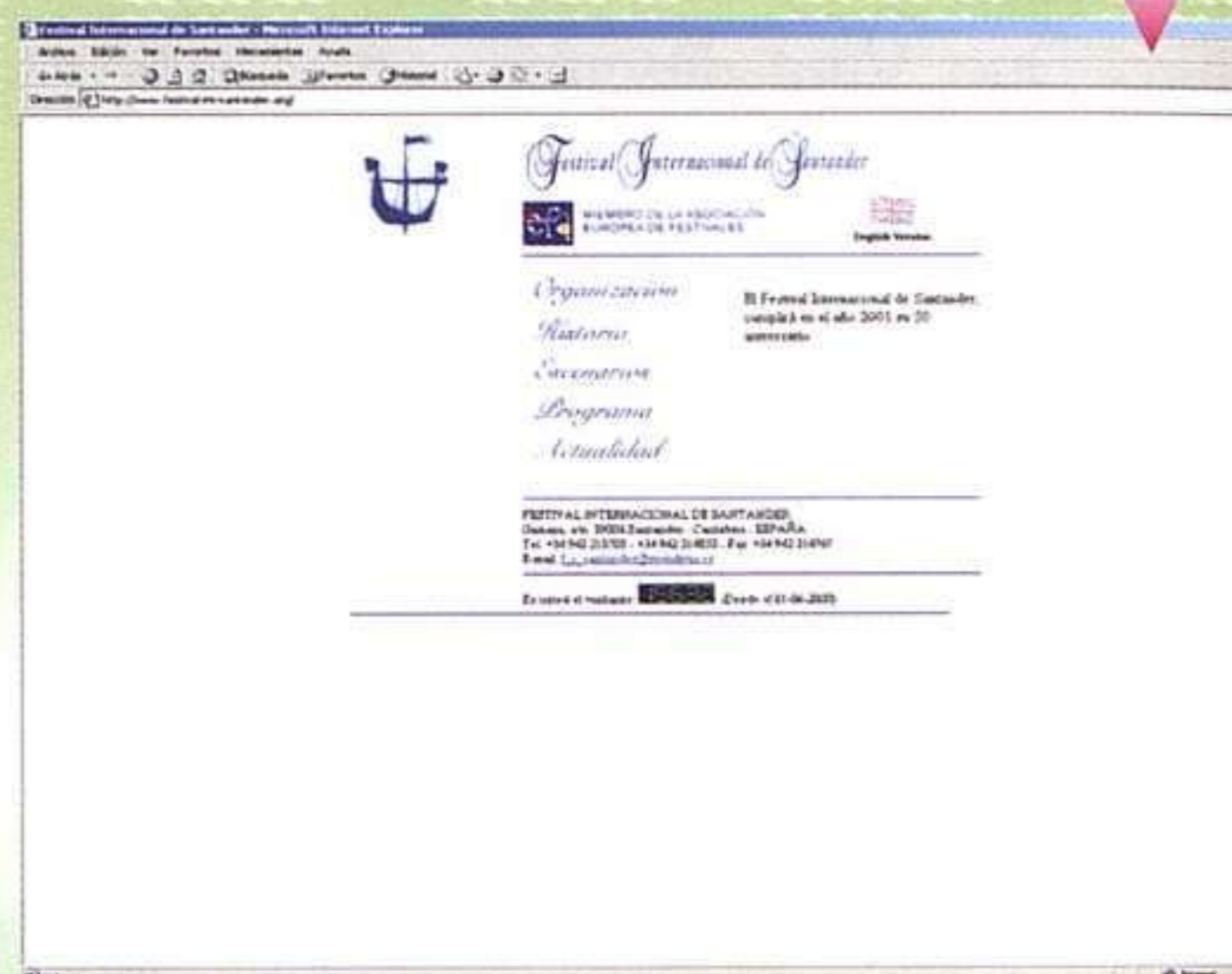
Señores, el verano está aquí y España se transforma en tierra de festivales. Como hongos surgen. Pues en la Red encontramos éste que parece interesante. Es la Séptima muestra de Música Antigua Castillo de Aracena. Una página bien construida que nos ofrece todos los detalles del Festival. Y una muestra en la que, además de actuaciones, hay talleres como el de viola da gamba o el de construcción de instrumentos históricos. Los interesados en este tipo de música quedarán encantados. En esta página nos dan toda la información de cómo llegar, dónde alojarse. Y, por si fuera poco, el sitio es bonito. O sea, que a preparar las maletas.

<http://www.f8imagen.com/mmantigua>



Y no podemos dejar a un lado a un clásico entre los clásicos: el festival de Santander. Y es que este año cumple el 50 Aniversario. Y lo quiere hacer por todo lo alto. Bueno, pues podrían haber empezado por preparar su página en Internet mejor. En ella encontramos la historia del festival, la cronología, la organización, pero, ¡caramba, si prometen también el programa que lo pongan! Cuando escribo estas líneas ya sabemos todos cuál es el programa de este año y ellos aún no lo habían puesto en la página. Lo mismo ocurre con la taquilla, se supone que podemos comprar las entradas, pero tampoco. En fin, que hay que poner más cuidado y no sólo una lista de patrocinadores.

<http://www.festival-int-santander.org>



<http://www.agendamusical.com.ar>

Como Festivales hay muchos, nos ocupamos de otra cosa. Por ejemplo esta página que es de Argentina y está muy bien. Nos ofrece una historia de la música, conexiones para conseguir partituras gratis, enlaces e información sobre orquestas de ese país y, lo que más me ha llamado la atención: una lista de radios dedicadas a la música clásica de todo el mundo y que podemos escuchar en nuestro ordenador. Las hay de Estados Unidos, Canadá, Bulgaria, Hungría, Islandia y Estonia. No sólo vamos a escuchar nuestras FM. Vamos, digo yo.



<http://www.karadar.com>

Una página que llama la atención por la cantidad de datos a los que podemos acceder. Desde biografías de compositores a libretos de ópera, catálogos, discográficas... Pero lo mejor de todo es que tiene todo un catálogo de obras en formato MP3 o en Midi para bajarnos a nuestro ordenador. Podemos diseñar nuestro propio disco al gusto. Son como 1.700 archivos en MP3 y ¡Gratis señores! Y legal, no se vayan a creer. Hay desde música de Brahms hasta Glinka, pasando por el que ustedes quieran. ¡A disfrutar!

www.ritmo.es

Y, si me queréis escribir, ya sabéis mi paradero: jribeirof@nexo.es

RITMO Parade

los mejores discos para julio-agosto 2001

RAVEL: Preludio. Sonatina. Pavana para una infanta difunta. Juegos de agua. Valses nobles y sentimentales. Gaspard de la nuit. Ensayo, ENY-CD 9808.

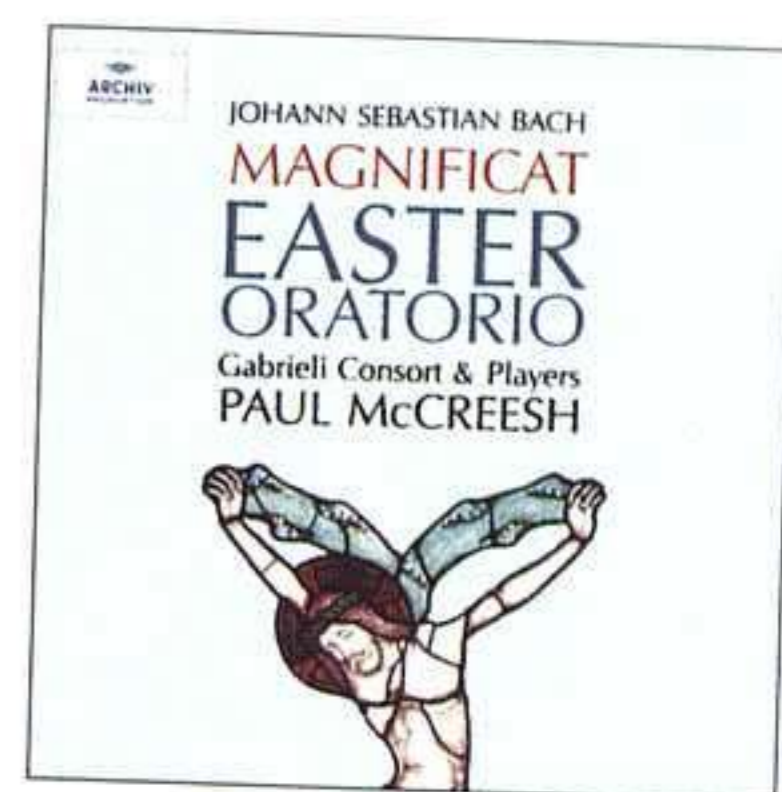


DVORAK: Stabat Mater. Mariana Zvetkova, Ruxandra Donose, Johan Botha, Roberto Scandiuzzi. Coro de la Ópera Estatal de Dresde, Staatskapelle de Dresde. Dir.: G. Sinopoli. D.G., 4710332.

TRAETTA: Antígona. María Bayo, Anna Maria Panzarella, Carlo Vincenzo Allemano, etc. Les Talents Lyriques. Dir.: C. Rousset. Decca, 4602042. 2 CDs.



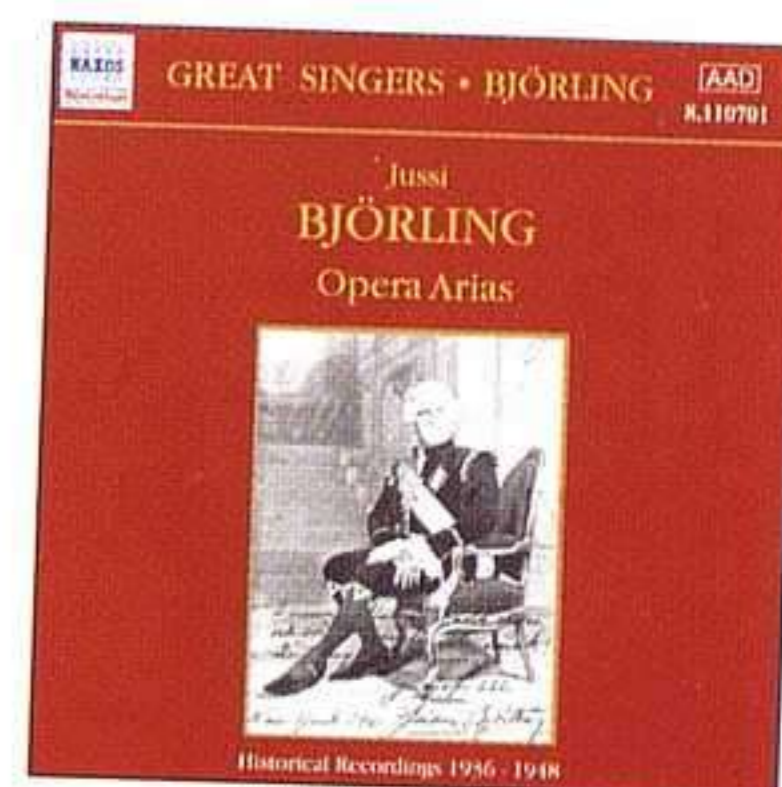
BACH: Oratorio de Pascua. Magnificat. Gabrieli Consort, Gabrieli Players. Dir.: Paul McCreech. Archiv, 4695312.



ALFONSO EL MAGNÁNIMO. EL CANCIONERO DE MONTECASINO. La Capella Reial Catalunya. Dir.: Jordi Savall. Alia Vox, AV9816 A+B. 2 CDs.



BJÖRLING, Jussi: Arias de ópera. Orquesta Sinfónica, Real Orquesta. Dir.: Nils Grevillius. Naxos, 8.110701.



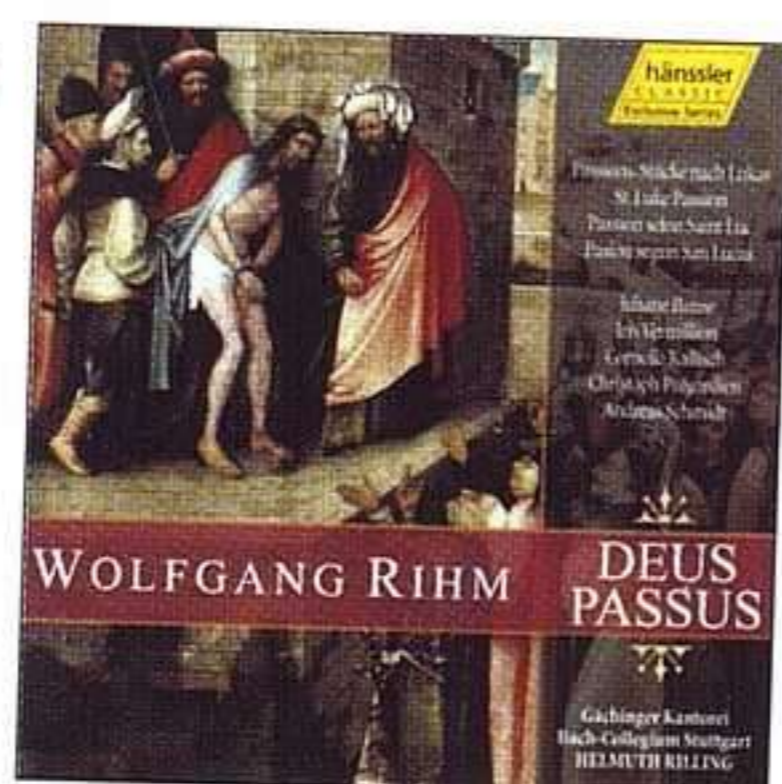
SCHMIDT: El libro de los 7 sellos. Streit, Röschmann, Lipovsek, Lippert, Hawlata. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: N. Harnoncourt. Teldec, 8573810402. 2 CDs.



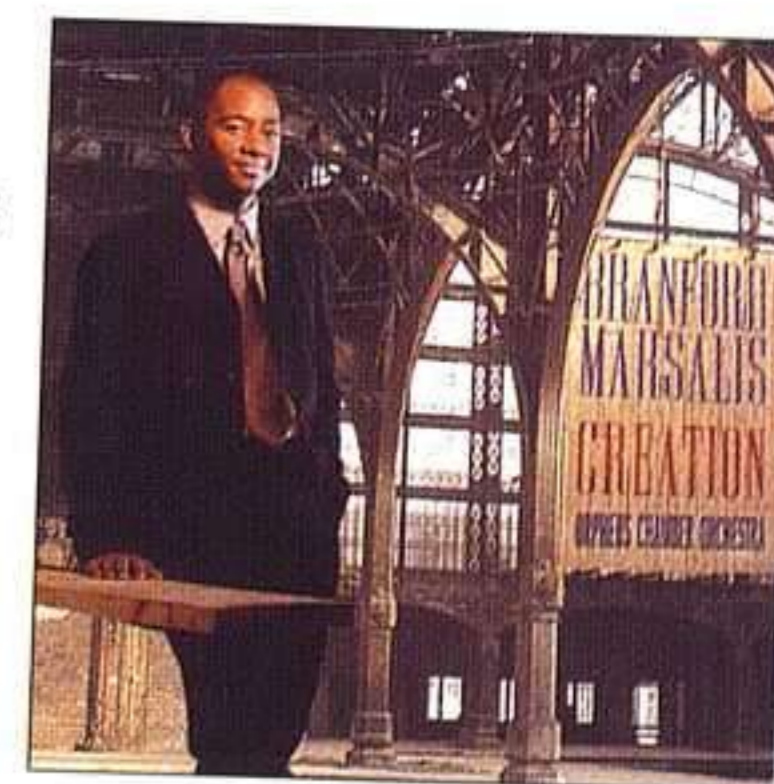
GERSHWIN: Rhapsody in blue. PIAZZOLLA: Tango del diablo. VILLA ROJO: Como tu suspiro. BOURDIN: Stac-Flat, etc. Grupo LIM. Dir.: Jesús Villa Rojo. LIM S20CD007.



RIHM: Pasión según San Lucas. Banse, Vermillion, Kallisch, Pregardien, Schmidt. G. Kantorei. Bach Collegium Stuttgart. Dir.: Helmuth Rilling. Hänssler, 98397. 2 CDs.



BRANFORD MARSALIS: Creation. Obras de MILHAUD, RAVEL, etc. Orquesta de Cámara Orfeo. Sony, SK 89251.



Esta lista se confecciona entre los discos compactos aparecidos en el mercado español durante el mes anterior, y según el juicio crítico de la revista RITMO.

Violín



Concert Select (SV110K)

Modelo Standard (SV100K)



Tesitura Viola (SV110V)



Quando el arte se une con la tecnología



YAMAHA

Serie
Silent

Contrabajo

(SLB100)



(SVC200)

Violonchelo

(SVC100)



Violín (SV100K / SV110K / SV110V)

Colores	Negro, azul náutico, rojo de caramelo, marrón antiguo (SV110K/SV110V)
Longitud cuerdas	328 mm. (SV100K/SV110K) - Escala 4/4 365 mm. (SV110V) - Escala 4/4
Mástil	Arce duro
Cuerpo	Picea
Diapasón/Clavijero	Ébano
Puente	Arce duro
Cuerpo lateral	
Descanso de barbilla	Plástico moldeado
Cordal	
Sensor	Pastilla piezoeléctrica
Alimentación	2 pilas SUM-3 Adaptador CA (opción)

Violonchelo (SVC100 / SVC200)

Longitud cuerdas	695 mm. - Escala 4/4
Mástil	Arce
Cuerpo	Picea
Diapasón	Ébano
Puente	Arce
Cuerpo lateral	Contrachapado (SVC100)
Soportes rodilla	Haya (SVC200)
Sensor	Pastilla piezoeléctrica
Alimentación	2 pilas SUM-3 Adaptador CA (opción)

Contrabajo (SLB100)

Longitud cuerdas	1.054 mm.
Mástil	Arce
Cuerpo	Picea + Caoba
Diapasón	Ébano
Puente	Arce (altura ajustable)
Cuerpo lateral	Haya + aluminio
Sensor	2 pastillas piezoeléctricas
Alimentación	1 pila 9V. Adaptador CA (opción)

YT-240 Afinador automático



Creado especialmente para instrumentos de cuerda, el YT-240 dispone de modos de afinación para violín, viola, violonchelo y contrabajo. Utiliza un micrófono interno para instrumentos acústicos y jack para instrumentos eléctricos.



YAMAHA

Tel.: