

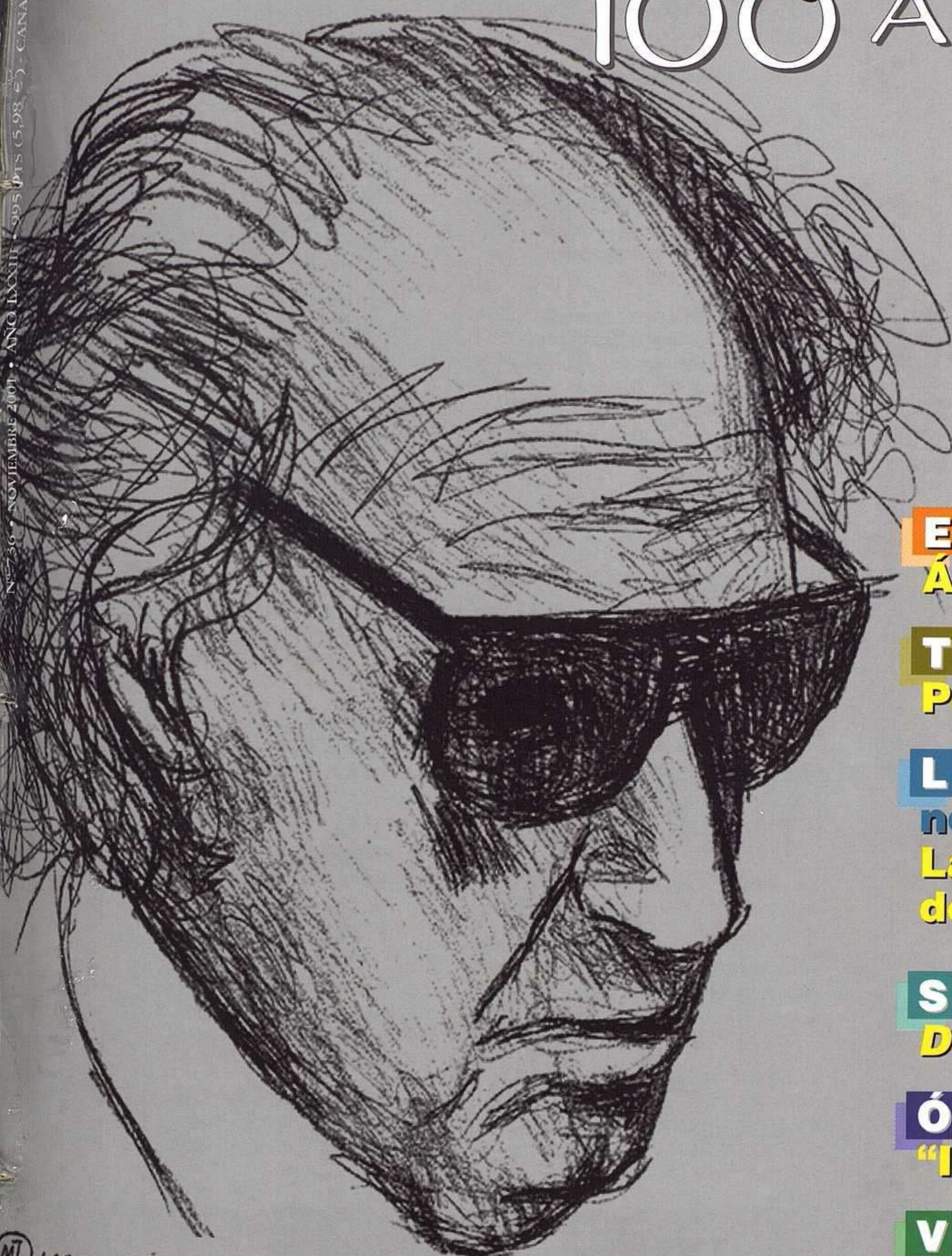
RITMO

JOAQUÍN RODRIGO 100 AÑOS



EDICIÓN
CONMEMORATIVA
DEL
CENTENARIO

Nº 36 • NOVIEMBRE 2001 • AÑO LXXIII • 995 PÁGS (5,98 €) - CANARIAS 1.045 PPS (6,28 €)



Entrevista
Ángeles Blancas

Tema del mes
Perrault y la Música

La música que
no debe faltar
**La Música para clave
de Bach**

Sala de audición
Don Carlo de Verdi

Ópera viva
"Il trovatore" de Verdi

Voces
Maria Antonietta Stella

Compositores
Othmar Schoeck

M.J. LARIOS. 1986. ARANJUEZ





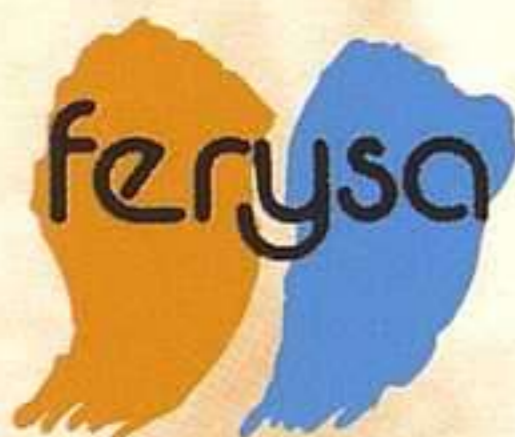
www.naxos.com

NOVEDADES noviembre 2001

Este lanzamiento de Naxos está marcado por el fuerte acento de la infrecuencia, tanto en lo que se refiere al nuevo repertorio como a la recuperación de grabaciones históricas. Un breve repaso a la lista que aparece al lado nos revela la presencia de autores como por ejemplo Liadov, Yves Prin, Anton Rubinstein, George Templeton Strong o los Benda, cuya buena parte de su música no se puede decir que sea precisamente conocida, a pesar de la entidad e importancia de todos ellos. Hugo Alfvén, Charles Valentin Alkan, John Philip Sousa (cuya popularidad no guarda relación con el conocimiento de su Obra), etc., tampoco son nombres que se repitan en las tiendas de discos o en las salas de concierto. Como tampoco abundan, en fin, los registros dedicados a la armónica de cristal.

La serie "Históricos de Naxos", por su parte, presenta 10 grabaciones a cuál más relevante y apetecible. Yehudi Menuhin, Artur Schnabel, Adrian Boult, Willem Mengelberg, Maud Powell o el mismísimo Sergei Prokofiev son algunos de sus protagonistas. A destacar la importantísima recuperación de un incunabulo del Festival de Bayreuth de la edición de 1930, con Karl Elmendorf a la batuta. Hablamos del *Tannhäuser* de Sigismund Pilinszky, o sea una verdadera joya wagneriana.

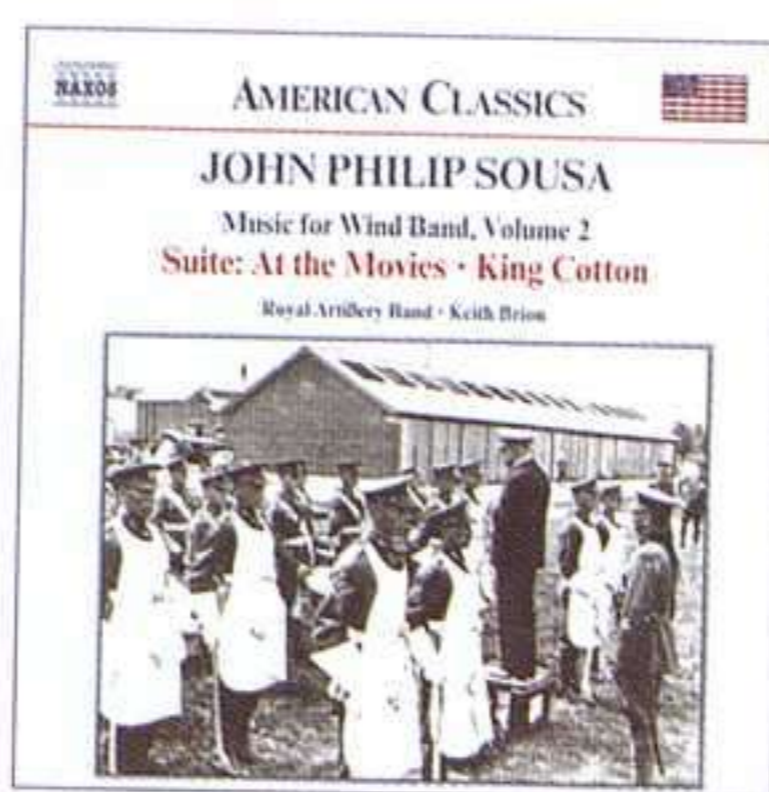
DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



ALFVEN: Sinfonía núm. 2. El hijo pródigo. Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda. Dir.: Niklas Willén. Naxos 8.555072.

ALKAN: la Obra para piano, vol. 1.: 12 Estudios op. 35. El festín de Esopo. Scherzo diabólico. Bernard Ringeissen, piano. Naxos 8.555495.

J.J. BENDA: Concierto para violín. F. BENDA: 2 Conciertos para violín. Josef Suk, Ariane Pfister, violines. Orquesta de Cámara Suk. Dir.: Christian Benda. Naxos 8.553902.

GRANADOS: Escenas poéticas. Azulejos. Valse de Concert. A la pradera. Douglas Riva, piano. Naxos 8.555325.

HAENDEL: Te Deum de Dettingen. Te Deum en La mayor. Dorothee Miels, Ulrike Andersen, Mark Wilde, Chris Dixon. Alsfelder Vokalensemble. Concerto Polacco. Dir.: Wolfgang Helbich. Naxos 8.554753.

LIADOV: Baba Yaga. El lago encantado. Kikimora. Polonesas. Mazurka. Balada. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Stephen Gunzenhauser. Naxos 8.555242.

LUTOSLAWSKI: Preludios y Fugas para 13 instrumentos de cuerda. Tres Postludios. Fanfarrias. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit. Naxos 8.555270.

PRIN: Dioscures. Ephémères. Le souffle d'Iris. Pierre-Yves Artaud, Philippe Graffin, Pascal Post. Orquesta Filarmónica de Radio Francia. Dir.: Bruno Ferrandis. Naxos 8.555347.

A. RUBINSTEIN: las sinfonías, vol. 2: Sinfonía núm. 2 "Océánica". Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Stephan Gunzenhauser. Naxos 8.555392.

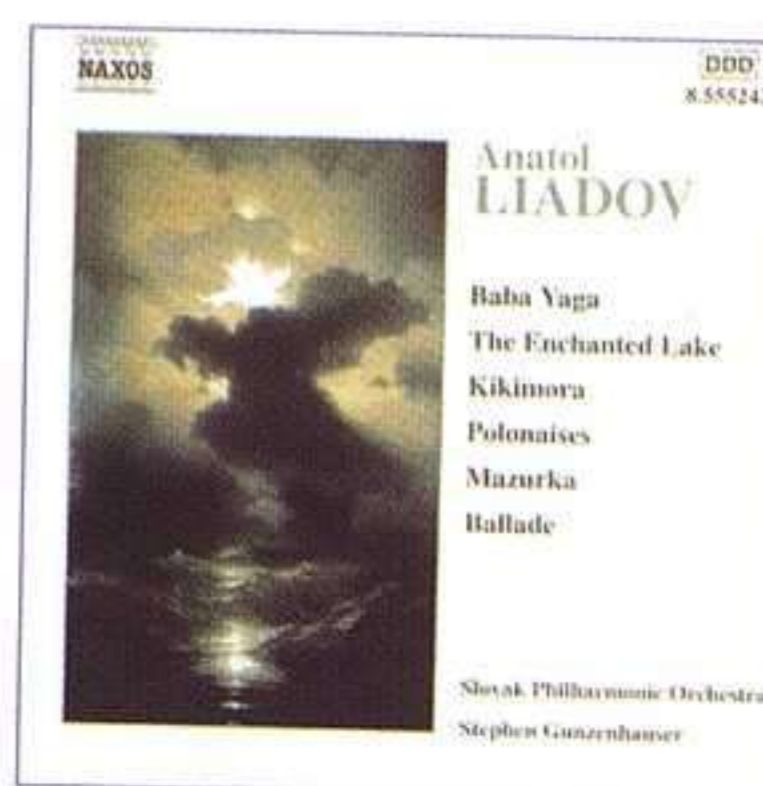
SCHUMANN: Álbum para la juventud. Rico Gulda, piano. Naxos 8.555711.

SOUSA: Música para banda de viento, vol. 2. Suite: A the Movies. King Cotton. Royal Artillery Band. Dir.: Keith Brion. Naxos 8.559059.

G.T. STRONG: El rey Arturo. La Noche. Orquesta Sinfónica de Moscú. Dir.: Adriano. Naxos 8.559048.

VILLA-LOBOS: Chóros núms. 8 y 9. Orquesta Filarmónica de Hong-Kong. Dir.: Kenneth Schermerhorn. Naxos 8.552241.

"ARMÓNICA DE CRISTAL". Obras de BEETHOVEN, MOZART, DONIZETTI, APELL, BLOCH, HOLT SOMBACH, NAUMANN, REICHARDT, RÖLIG y SCHULZ. Thomas Bloch, armónica de cristal. Naxos 8.555295.



"UN CONCIERTO ITALIANO". Obras de ALBINONI, CORELLI, GALUPPI, STRADELLA, TORELLI, VIVALDI, ZIANI. Niklas Eklund, Jeffrey Segal, trompetas barrocas. Maria Keohane, soprano. Wasa Baroque Ensemble. Naxos 8.555099.

HISTÓRICOS DE NAXOS

BACH: Conciertos para violín núms. 1 y 2. Concierto para dos violines. Yehudi Menuhin, George Enescu, violines. Orquesta Sinfónica de París. Dir.: Pierre Monteux. Registro: 1932-1936. Naxos 8.110965.

BEETHOVEN: Concierto para violín. MOZART: Concierto para violín núm. 4. Joseph Szigeti, violín. Orquesta Sinfónica Británica. Dir.: Bruno Walter. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Thomas Beecham. Registro: 1932, 1934. Naxos 8.110946.

BRAHMS: Concierto para piano núm. 1. 2. Intermezzos opp. 116 y 117. Rapsodia op. 79/2. Artur Schnabel, piano. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: George Szell. Registro: 1938, 1947. Naxos 8.110664.

BRAHMS: Concierto para piano núm. 2. SCHUMANN: Escenas infantiles. Artur Schnabel, piano. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Adrian Boult. Registro: 1935, 1947. Naxos 8.110665.

BRAHMS: Sinfonías núms. 2 y 4. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Dir.: Willem Mengelberg. Registro: 1938, 1940. Naxos 8.110158.

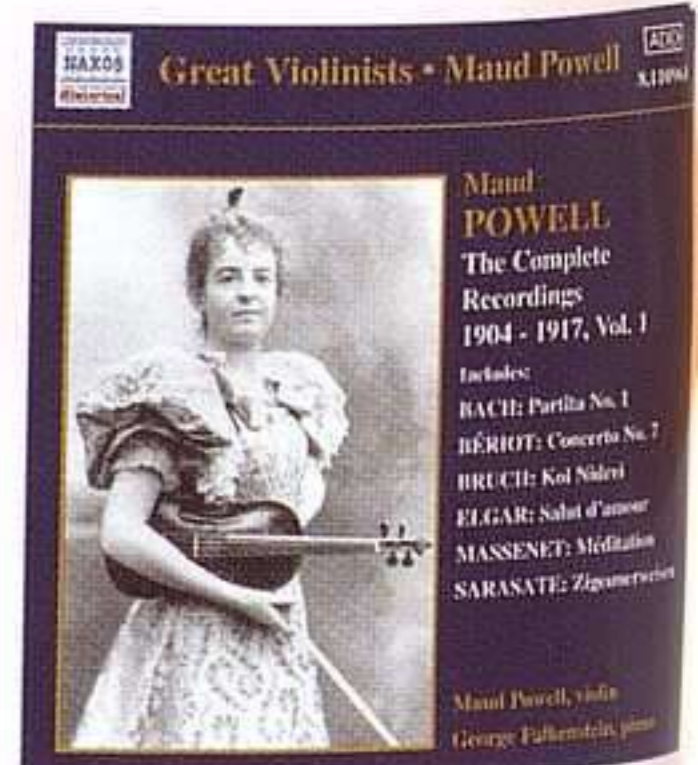
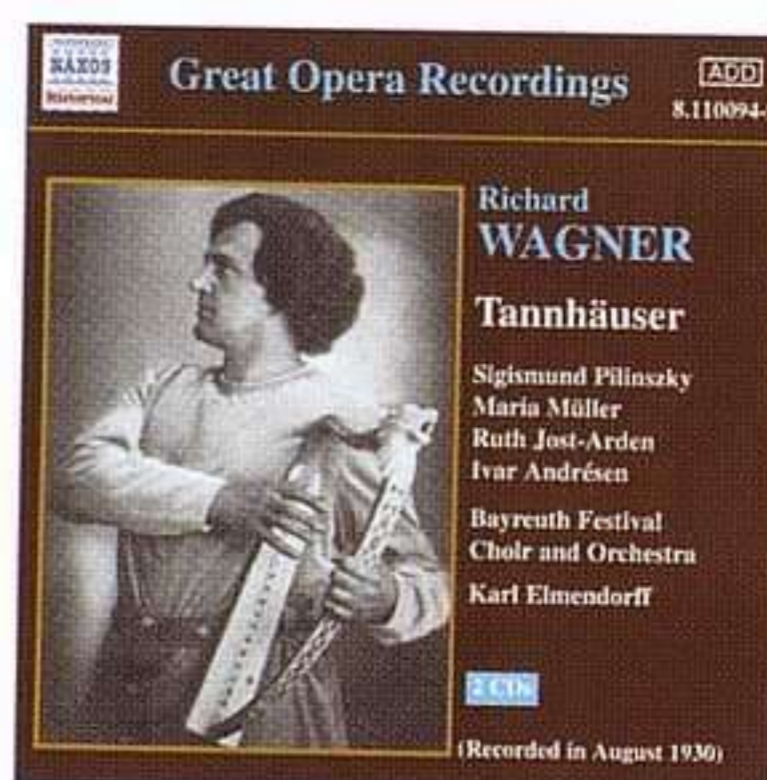
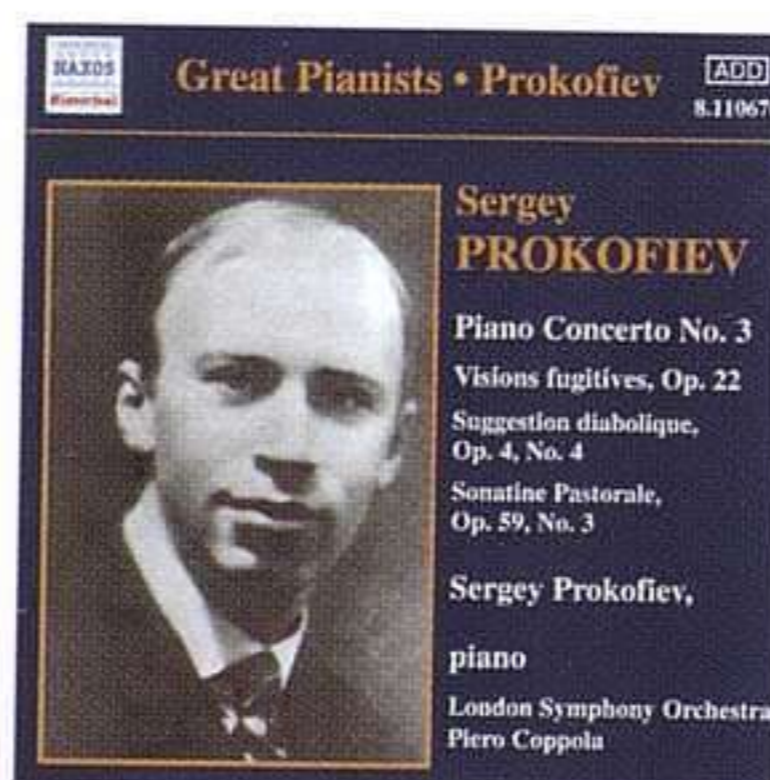
GILBERT Y SULLIVAN: H.M.S. Pinafore. Martyn Green, Leslie Rands, Leonard Osborn, Darrell Francourt, Richard Walker, Radley Flynn, Muriel Harding, Joan Gillingham, Ella Halman, The D'Oyly Carte Opera Company. New Promenade Orchestra. Dir.: Isidore Godfrey. Registro: 1948. Naxos 8.110175.

PROKOFIEV: Concierto para piano núm. 3. Visiones fugitivas op. 22. Sugestión diabólica op. 4/4. Sonatina pastoral op. 59/3. Sergei Prokofiev, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Piero Coppola. Naxos 8.110670.

TCHAIKOVSKY: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Benno Moiseiwitsch, piano. Orquesta Filarmónica de Liverpool. Dir.: George Weldon. Registro: 1944 y 1945. Naxos 8.110655.

WAGNER: Tannhäuser. Sigismund Pilinszky, Maria Müller, Ruth Jost-Arden, Ivar Andréson. Coro y Orq. del Festival de Bayreuth. Dir.: Karl Elmendorf. Registro: 1930. Naxos 8.110094-95. 2 CDs.

POWELL, Maud, violín. Las grabaciones completas 1904-1917, vol. 1. Obras de BACH, BÉRIOT, BRUCH, ELGAR, MASSENET y SARASATE. George Falkenstein, piano. Naxos 8.110961.



RITMO

Perrault es uno de los autores de cuentos infantiles más significativos de la historia. En este número José Antonio Ruiz Rojo ha buscado "sus" más celebradas músicas.



Tema del mes
Perrault y la Música



Entrevista
Ángeles Blancas

La soprano Ángeles Blancas, perteneciente a una importante saga de cantantes, habló para RITMO con Carlos Tarín en Sevilla.

Actualidad

Magazine **24**

Sabía que... **30**

Dimes y diretes **32**

Libros **33**

Vamos de concierto **34**

No se lo pierda **38**

Hemos escuchado a... **40**

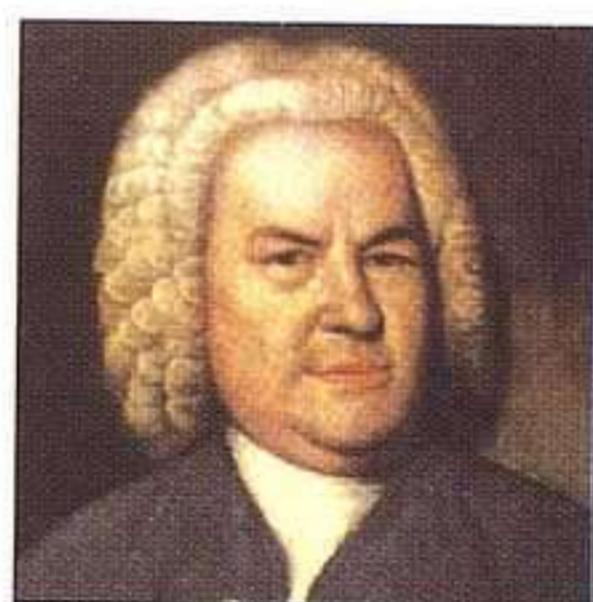
Discos

Sumario **51**

Críticas **52**

Sala de Audición **80**

RITMO Parade **115**



La música que no debe faltar

14

Nuestro especialista en música barroca para teclado, el clavecinista Ignasi Jordá, diserta sobre un tema que conoce bien: la música para clave de Bach.



Ópera Viva

85

Este mes inauguramos sección. Aparece dentro de la habitual Ópera Viva, como "Una ópera". En esta ocasión será *Il Trovatore*, de Verdi. A continuación "Voces" y Crítica".



Compositores

96

La figura de Othmar Schoeck (1886-1957), el compositor suizo que fuera discípulo de Reger, es analizada por Juan Carlos Olite, pluma habitual de esta sección.



Reportajes

108

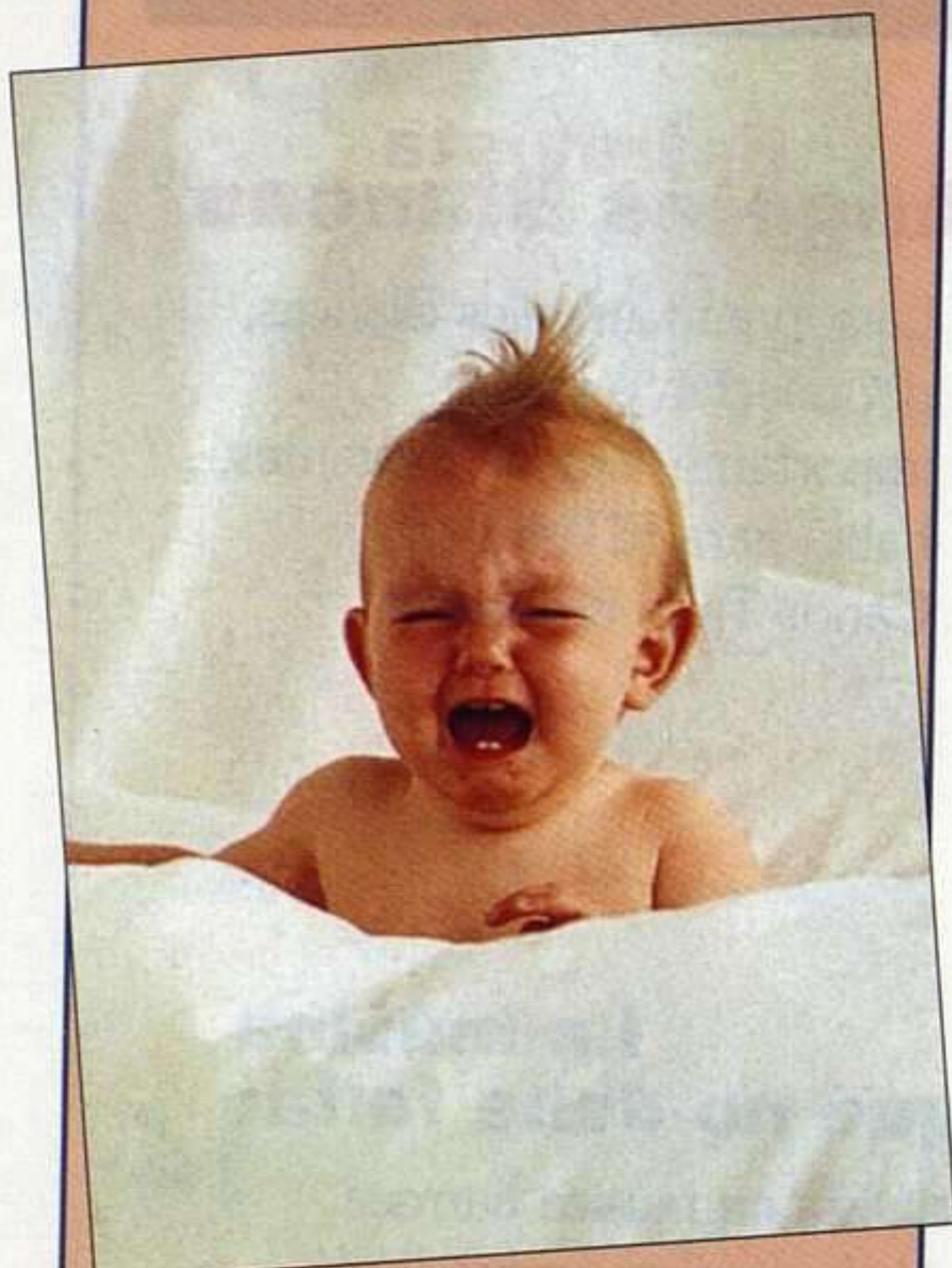
Tres artículos. Uno sobre los ciclos de conciertos de la ECCA; otro sobre el grupo LIM y un tercero acerca de la agrupación Sax Ensemble.



114

TEMA DEL MES

“La vida breve”



No, el Tema del próximo número no va a versar acerca de la ópera de Manuel de Falla. Con este título queremos significar otra cosa: el autor se va a ocupar de los compositores que, además de haber alcanzado la fama por sus méritos musicales, tuvieron una efímera existencia. Más bien habríamos tenido que titular: Músicos que no cumplieron los 40.



ENTREVISTA GIUSEPPE SABBATINI

Giuseppe Sabbatini pasó por el Teatro Real, donde cantó la parte del duque de *Rigoletto* (ver comentario en la pág. 104). Nos pareció una buena ocasión para entrevistarle.

La música que no debe faltar

Luis Enrique de Juan tratará de encontrar el repertorio y los discos indispensables de los autores de la II Escuela de Viena.

Una ópera

Dentro de la sección “Ópera Viva” y con motivo del próximo montaje que se podrá ver en el coliseo madrileño (Josep Maria Flotats), se hablará del *Così fan tutte*, de Mozart.

Compositores fuera del circuito

El famoso organista Louis Vierne (Poitiers, 1879-París, 1937), alumno de César Franck y Charles Widor, dejó una extensa Obra para el instrumento, pero también practicó otros géneros.

Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

Discos

Novedades



El volumen séptimo de la *Obra para piano* de Bartók por Zoltan Kocsis, del que, como poco, cabe esperar un resultado tan espectacular como el de los anteriores.

Críticas



Una nueva grabación de Anne Sofie von Otter, lo que siempre es motivo de gozo: esta vez, canciones de Beethoven, Meyerbeer y Spohr.

Sala de Audición



Finaliza el año Verdi; finaliza nuestro homenaje. Será “Las otras óperas”, un último repaso a la obra lírica del italiano.

RITMO
73
AÑOS
AL SERVICIO DE LA MÚSICA

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

Nueva York a escena

Los hechos acaecidos el pasado 11 de septiembre en una de las capitales culturales más importantes del mundo van a cambiar muchas cosas, tanto a nivel económico como político y cultural. Nueva York, además de ser la capital de la economía mundial, territorio de "brokers" y catedral de culto devoto al consumismo, ha sido también una de las mayores plataformas de promoción y de creación cultural del occidente contemporáneo.

En esa gran Babelia, crisol de culturas, razas y clases sociales que es la ciudad del Hudson, se han gestado durante las últimas décadas muy relevantes acciones de promoción cultural. Nueva York ha recogido sin reservas, en sus calles, galerías, teatros y salas de concierto, a estudiantes, intelectuales y artistas de todo el mundo que han buscado en esa ciudad cobijo a sus inquietudes y libertad para la creación. Y así, el ciudadano de a pie buscador de ocio cultural ha anotado periódica y sistemáticamente en su agenda la visita a Manhattan; la ciudad de los rascacielos siempre ha ofrecido un amplio, dinámico y vanguardista escaparate para las artes.

Cultural y artísticamente, los Estados Unidos de América han sido muy contestados desde posturas intelectuales de la vieja Europa. Su clara definición como sociedad capitalista siempre ha hecho que muchos ciudadanos del viejo continente le hayan mirado con reservas, sin querer reconocer que, hoy en día, todos vivimos en el capitalismo de Wall Street, unos, quizá, con más maquillaje que otros. Aceptando la variedad de opiniones al respecto, Nueva York ha sido una isla para un gran número de intelectuales y artistas europeos; una isla que, pese a ser el epicentro del capitalismo, les ha ofrecido cobijo y seguridad para realizar sus ideas y proyectos artísticos.

Los atentados terroristas del pasado 11 de septiembre han cambiado la "gran manzana", y quizá el mundo; esta ciudad ha sufrido de repente una completa transfiguración. De ser

una urbe joven, apasionante, bulliciosa, vital, abanderada del dólar y de la cultura más libertaria, ha pasado a ser un lugar para el miedo, la destrucción, quizá para la reflexión y con un futuro cultural muy incierto a corto plazo.

El terrorismo más ciego y brutal, además de "tocar" al "sistema de vida occidental" y de asesinar a miles de personas que aun viviendo en el "sistema" eran inocentes, ha sesgado las inquietudes culturales de otros miles de artistas y personas de a pie que tenían en Nueva York una impresionante plataforma de creación, promoción, difusión y disfrute del arte en libertad.

Artistas musulmanes, latinos, africanos, europeos... americanos que siempre han sido bien recibidos en la ciudad de los rascacielos; artistas alejados del discurso político o económico han visto como, en escasos 45 minutos, todo ha cambiado. Su ciudad se "enroca", extrema las medidas de seguridad, se defiende, busca y entierra a sus muertos; han visto como todos sus recursos, tanto económicos como humanos, han de ser destinados a curar sus heridas y a la reconstrucción. Está claro que eso llevará tiempo, mucho tiempo, pues los daños materiales y humanos han sido terribles, casi incuantificables.

Desde esta página editorial queremos, además de manifestar nuestro afecto y apoyo a la ciudad de Nueva York y sus habitantes, expresar un deseo: teniendo en cuenta las prioridades sociales, sanitarias y de reconstrucción de la ciudad, y al igual que a los pocos días se abrieron las puertas de su mercado de valores (uno de los pilares e insignias de esa capital), sería estupendo que no tardasen en volver a abrir su corazón a ese otro gran pilar neoyorkino (tanto del pasado como del futuro) que es su maravillosa vida cultural. Los que amamos el Arte, y en particular la Música, sentiríamos un gran dolor si estos atentados también hubiesen asesinado al Nueva York cosmopolita capital mundial del arte contemporáneo.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXXIII • NÚMERO 736
NOVIEMBRE 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:

Salustio Alvarado, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Agustín Blanco Bazán, Eugenia Camón Caballero, Manuel del Campo, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla, David Cortés Santamarta, José Feito Benedicto, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, Vicente Galbis, Paulino García Blanco, José María García Martínez, Esther García Soriano, Pedro González Mira,

Miguel Ángel de las Heras, Ricardo Hontañón, Ignasi Jordá, Justin Josiah Coe, Gerardo Leyser, Fernando Lopez-Vargas Manchuca, Luis Enrique de Juan Vidales, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra, Juan Carlos Olite, José María Morate Moyano, Gonzalo Pérez Chamorro, Antoni Pizà, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, Pierre-René Serna, Manuel Sesma, Carlos Tarín, José Antonio Tello, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla y Carlos Villasol.

EDITA

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Of. 95)

28050 MADRID

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

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

E-mail: correo@ritmo.es



Presidente:

Antonio Rodríguez Moreno

Editor:

Fernando Rodríguez Polo

Publicidad:

Julio Martínez Fernández
Olga Pérez Calvo (Secretaría)
MASSPUBLIC (servicios de agencia)

Administración:

Jesús V. Martín-Ortega Aparicio
Ana M.ª González (Secretaría)

Suscripciones:

Pilar Sierra Martínez

PRECIOS:

España: Suscripción por un año (11 números) 10.450 ptas. (62.81 €) IVA incluido. Precio sin IVA 10.048 Ptas. (60.39 €) IVA incluido. Número suelto del mes 995 Ptas. (5.98 €). IVA incluido. Número atrasados 1.100 ptas. (6.61 €). Precio número suelto en Canarias 1.045 Ptas. (6.28 €). Gastos cobro suscripciones pago a reembolso 160 Ptas. (0.96 €). Sobreprecio para envíos certificados en suscripción anual 1.650 Ptas. (9.92 €).

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.

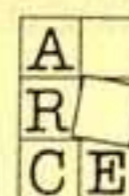
ISSN: 0035-5658

© 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)



Perrault y la música

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



EL CUENTO DE NUNCA ACABAR

Dos o tres años después de marcharse con cajas destempladas del colegio Beauvais, el autodidacta Charles Perrault (1628-1703) escribió con su amigo Beaurain una jocosa parodia del libro VI de la "Eneida", una especie de divertimento de escaso valor pero irrespetuoso en grado sumo para con los dioses, héroes y autores de la antigüedad, que ahora vemos como un anuncio de la posición defendida luego por Perrault en el transcurso de la polémica acerca de los méritos respectivos de los artistas antiguos y modernos, una guerra incruenta a cuyo estallido él contribuyó decisivamente. En efecto, el 27 de enero de 1687, siendo inspector general de Obras del Rey y secretario personal del ministro Colbert, leyó en la Academia Francesa, de la que era miembro desde 1671, un poema patriótico titulado "El siglo de Luis el Grande", que tampoco ha pasado a la historia por sus calidades literarias y en el cual sostenía que los modernos habían rebasado en excelencia a los clásicos (el texto incluye, entre otros, estos ripios: "La bella antigüedad fue siempre venerable, pero jamás creí que fuese adorable. Y cabe comparar, sin miedo a ser injusto, el siglo de Luis con el siglo de Augusto"). La tesis, expuesta con franqueza y radicalismo, fue rechazada por la práctica totalidad de los sor-

prendidos académicos y uno de ellos, Boileau, se retiró indignado y casi al día siguiente inició su cruzada contraponente tan provocador que, encima, criticaba su misoginia (hay que anotar sin embargo que esta misma institución se había declarado a favor de redactar en francés ¡y no en latín! la inscripción de un arco de triunfo). Ni que decir tiene que la música formaba parte del embrollo porque, además, la vinculación de Perrault con el arte musical venía de lejos. En 1669 había obtenido del propio rey permiso para representar las óperas de Lully en el teatro de palacio y en 1677 y 1682 escribió dos libretos ("El banquete de los dioses" y "Titono y la Aurora") para sendos dramas líricos del mediocre compositor Claude Oudot cuya música al parecer se ha perdido. A Perrault le gustaba la ópera, que consideraba fruto exquisito del genio moderno y la demostración definitiva de la superioridad de la música contemporánea sobre la griega (le reprochaba a ésta su carencia de armonía, un punto de vista compartido por su hermano Claude, el científico), y en consecuencia no desaprovechó ocasión de regalar al género las loas más encendidas, principalmente en el poema citado y en algunos de los "Paralelos de antiguos y modernos" publicados entre 1688 y 1701, como, por ejemplo,

aquél en que elogiaba los libretos de Philippe Quinault, el colaborador asiduo de Lully. Pero seguro que nunca imaginó nuestro hombre que los melómanos del futuro le recordarían por las posteriores adaptaciones musicales de sus cuentos, muchas operísticas, y no por sus otros trabajos más o menos relacionados con la música.

Perrault es, por supuesto, el autor de algunos de los cuentos más difundidos en el mundo occidental y sólo Andersen y los hermanos Grimm rivalizan con él en este campo. “Grisélidis”, “Los deseos ridículos” y “Piel de asno” son tres cuentos en verso dados a la imprenta en 1691, 1693 y 1694 que no han conocido versiones musicales dignas de mención. Unos versos del primero hacen referencia, precisamente, al mundo de la ópera: “Y más allá se alcanza a escuchar el ensayo repetido de la dulce tonada de una ópera, por mil dioses poblada, la mejor que Italia haya producido” (fragmento extraído de “Cuentos completos de Charles Perrault”, Anaya, 1997, un libro con un apéndice informativo de Emilio Pascual y esmeradas traducciones de Joëlle Eyheramonno y el mismo Pascual que, por otra parte, me ha servido para fijar en castellano los títulos de los relatos). Tampoco se han detenido los compositores en todos y cada uno de los ocho cuentos en prosa editados en 1697 bajo el encabezamiento “Historias o cuentos de antaño”, pues no sé de ninguna adaptación de “Las hadas” (quítense de la cabeza la ópera de Wagner), “Riquete el del copete” o “Caperucita roja”, exceptuando claro está los simples recitados con fondo sonoro destinados al público infantil, alguna que otra música cinematográfica (como las partituras de Scott Bradley para tres de los transgresores cortos de dibujos animados de Tex Avery) y el ballet del que hablaré en un momento. “Maese gato o el gato con botas” no ha corrido mucha mejor suerte, aunque aquí constatamos la existencia de al menos dos óperas: una cómica del francés Terrasse con libreto de Cain y Adenis (1920) y la compuesta en 1947 por el catalán Montsalvatge sobre libreto de Néstor Luján que fue estrenada al año siguiente con escenografía de Muntañola y coreografía de Magrinyà. En cambio, episodios de “Pulgarcito” y “La bella durmiente del bosque”, junto a otros procedentes de cuentos de Leprince de Beaumont y la condesa de Aulnoye, han recibido ilustraciones musicales muy refinadas en *Mi madre la oca* de Ravel, una suite para piano a cuatro manos de 1908, orquestada en 1911 y transformada en ballet en 1912 (con el añadido de un preludio y la *Danza de la rueda*), donde además del pinchazo de la princesita con el huso, su sueño largo y profundo (*Pavana*) y el ósculo liberador del príncipe (*El jardín mágico*), no falta la angustiada caminata a través del bosque de los hijos del pobre leñador. “La Bella durmiente del bosque” ha tenido más fortuna musical y ha originado, por ejemplo, un ballet de Héroldestrenado en 1829, una ópera de Litolff de 1874, un “cuento musical” en tres actos de Respighi (1920) y, por supuesto, el inmortal ballet que Tchaikovsky levantó en los años 1888 y 1889 mano a mano con el coreógrafo Petipa y que fue estrenado en el Teatro Marinsky de San Petersburgo el 15 de enero de 1890, o 3 de enero si tomamos el calendario juliano entonces vigente en Rusia. Esta

obra no incorpora –presumo que tampoco las demás– el último tercio de la fábula de Perrault (la madre del príncipe, de la raza de los ogros, casi logra comerse a sus nietos y a su nuera) pero a cambio sus autores inventaron el curioso desfile de invitados a la boda regia que anima el segundo cuadro del acto tercero: entre otros personajes, evolucionan por el escenario el Gato con botas, Caperucita roja (y el lobo) e incluso Barba azul, el malvado protagonista de otro cuento de Perrault, que como vamos a ver, también ha sido vertido en música. “Barba azul” es la terrible historia de un rico gentilhomme de aspecto inquietante que degüella a sus sucesivas esposas y arroja los cuerpos dentro de un sórdido gabinete cerrado a cal y canto al que prohíbe entrar a su nueva mujer, quien, presa de la curiosidad como Pandora, desobedece... Ya lo advierte la didáctica moraleja: “Es la curiosidad una manía que, pese a su atractivo y apetencia, cuesta muchos disgustos con frecuencia, y de ello hay mil ejemplos cada día. Es, pese a las mujeres, un placer ligero y hartado avaro, que en probándolo ya deja de ser, y siempre cuesta demasiado caro” (Reparen en que el misógino era Boileau). En un rápido repaso del repertorio musical detectamos la ópera cómica de Grétry *Raúl Barba azul* (1789), la opereta de Offenbach *Barba azul* (1866), la notable ópera de Dukas *Ariadna y Barba azul* (1907), con libreto del escritor simbolista Maurice Maeterlinck, y esa obra maestra que es *El castillo de Barba azul* de Bartók, ópera compuesta en 1911, estrenada en 1918 y basada también en la versión teatral de Maeterlinck de 1902 (aunque aquí el libretista introdujo modificaciones sustanciales en el argumento), que es la razón por la cual hay tanto en común entre estas dos últimas obras. Lógicamente, la atmósfera opresiva, el conflicto psicológico interior y el tono místico han de resultar por completo ajenos a una mente racionalista del siglo XVII.

Lo habrán adivinado. “Cenicienta o el zapatito de cristal” es, con diferencia, el cuento de Perrault que más música ha generado. Abruma la relación de obras inspiradas directa o indirectamente en esas ocho páginas memorables. Mencionemos unas pocas: tenemos los ballets de Fernando Sor (1823), Albert Decombe (1823), Johann Strauss II (1892) y Prokofiev (1945); las óperas del maltes de nacimiento Nicolò Isouard (1810), de Rossini (1817), Massenet (1899), Wolf-Ferrari (1900), Leo Blech (1905) y Maxwell Davies (1980); la opereta burlona de Serpette y Roger *Cendrillonette* (1890); las comedias musicales de Bontempelli (1942) y Rodgers (1957, para la televisión), y el célebre filme de Walt Disney que se llevó en 1950 los Oscar a la mejor música (Wallace y Smith) y a la mejor canción (*Bibbidy-Bobbidy-Boo*, de David, Hoffman y Livingston). Ahorro detalles porque se me acaba el espacio y porque puedo remitir al lector interesado al magnífico ensayo de Fernando Fraga “Voces de Cenicienta” (Teatro Real, junio de 2001).

Que el mismo Perrault ponga el colofón: “Si se examinan con cuidado estos cuentos se verá que no soy tan vituperable como parezco en principio. Todos encierran una moraleja muy sensata y que se descubre más o menos según las luces de los que los leen” (De la dedicatoria de los cuentos en prosa a la sobrina de Luis XIV).

Tema del mes 6 Compositores



ANDRÉ GRÉTRY 1741-1813

Nació en Lieja y por ello habrá quien le considere belga. Se mostró básicamente de acuerdo con el ideal de naturalidad preconizado por Rousseau y los enciclopedistas y produjo una serie de óperas en las que in-

tentó materializarlo y que, en todo caso, aseguraron su liderazgo en la escena cómica francesa durante las últimas décadas del siglo XVIII. *Zemira y Azor* (1771), *El amante celoso* (1778), *Colinette en la corte* (1782) y *Ricardo Corazón de León* (1784) son obras de importancia; *Raúl Barba azul*, una curiosidad.



FERDINAND HÉROLD 1791-1833

Este francés de ascendencia alsaciana asistió desde 1811 a clases de composición con Méhul, el músico que más le influyó. Una graciosa anécdota conecta al autor de *Zampa* y de *La bella durmiente*

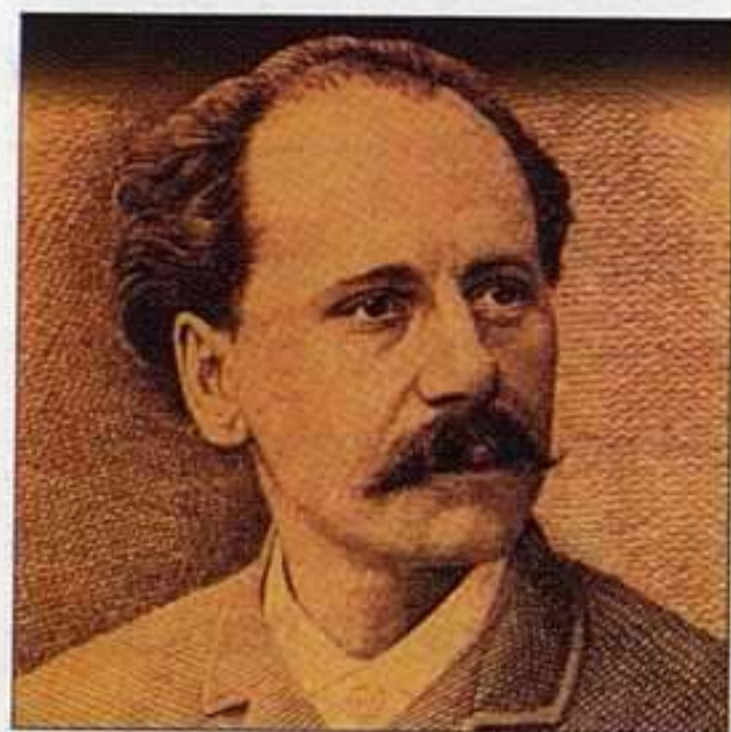
(la famosa ópera de 1831 y un ballet arrinconado) con Isouard, un personaje ya traído a colación: Hérold debió modificar detalles de su ópera sobre el cuento de Aladino porque aquél, también en París, se le había adelantado en la utilización del relato, y así la lámpara se convirtió en campana y Aladino en Azolino.



HENRY LITOLFF 1818-1891

Nació en Londres y murió en París casi el mismo día del mismo mes. Alumno de Moscheles, a los trece años debutó como pianista en su ciudad natal. Luego se estableció como editor musical en Brunswick y

París. Salvo el scherzo del *Concierto para piano y orquesta núm. 4*, su música está hoy marginada y se interpreta y graba en raras ocasiones. Escribió siete óperas (incluida *La bella durmiente*), un oratorio, varias obras concertantes y de cámara y muchas obras para piano, pero como compositor el éxito le fue esquivo.



JULES MASSENET 1842-1912

El autor de la *Cenicienta* de 1899 lo es asimismo de *Grisélidis*, una ópera menor estrenada en París en 1901 que se titula como uno de los cuentos en verso de Perrault pero que está basada en la recreación tea-

tral de Silvestre y Morand de la leyenda medieval acerca de la virtuosa esposa Grisélidis o Griselda, una historia que antes que a Perrault inspiró a Petrarca y Boccaccio (los interesados pueden recurrir a la grabación de 1992 dirigida por Fournillier, la única que conozco: la referencia es Koch 312702).



RICHARD RODGERS 1902-1979

El compositor se unió con el letrista y libretista Oscar Hammerstein II para formar un dúo inolvidable, la más importante pareja de autores de la comedia musical americana. Los títulos hablan por sí solos: *Okla-*

homa (1943), *Carrusel* (1945), *South Pacific* (1949), *El rey y yo* (1951), *Sonrisas y lágrimas* (1959). La música y canciones de la mítica *Cenicienta* televisiva grabada en 1964 y emitida por la cadena CBS en febrero de 1965 (con Ginger Rogers y Walter Pidgeon, entre otros) han sido publicadas por Sony (SK53538).



XAVIER MONTSALVATGE 1912

Unos meses antes de morir Massenet nació en Gerona este compositor y crítico musical ya casi nonagenario. Alumno de Millet, Morera, Pahissa y Costa y admirador en su juventud de Rachmaninov, Casals,

Cortot, Falla, Toldrà, Landowska y Diaghilev, ha escrito obras fundamentales de la música española contemporánea, como *Desintegración morfológica de la Chacona de Bach* (1962), una partitura justamente alabada. *El gato con botas*, su primera ópera, fue estrenada en el Liceo barcelonés el 10 de enero de 1948.



ANDRÉ PREVIN



JULIA VARADY



ARMIN JORDAN

Este director, compositor y pianista (clásico y de jazz) norteamericano, ganador de cuatro Oscar de Hollywood, nació en Berlín en 1929 y realizó sus primeros estudios en París y en la capital alemana antes de que en 1939 se instalara con su familia en Estados Unidos. En 1951 asistió a San Francisco a las clases de dirección de orquesta de Pierre Monteux y en 1963 debutó como director en Saint Louis. De un modo u otro ha estado al frente de la Sinfónica de Houston (1967-1970), Sinfónica de Londres (1968-1979), Sinfónica de Pittsburgh (1976-1984), Filarmónica de Los Angeles (1985-1989) y Royal Philharmonic (1985-1991), además de dirigir con regularidad a muchas otras (por ejemplo, se presenta todos los años con la Filarmónica de Viena). En la temporada 2002-2003 se convertirá en director musical de la Orquesta Filarmónica de Oslo por un período de cuatro años. De su abundante discografía me interesa destacar aquí sus lecturas de referencia de dos grandes ballets relacionados con cuentos de Perrault como son *La bella durmiente* de Tchaikovsky y *Cenicienta* de Prokofiev, registros de 1974 y 1983 que reseño en el apartado correspondiente. En otro orden de cosas, aún no se han apagado los ecos del estreno en 1998 de su primera ópera, *Un tranvía llamado deseo*, y de la versión discográfica dirigida por el propio Previn. Una buena noticia: tiene previsto visitar España en febrero.

La soprano rumana, casada desde 1977 con el barítono Fischer-Dieskau, nació en Oradea (Transilvania) en 1941, aunque algunos maleducados dudan de la fecha. Estudió en los conservatorios de Cluj y Bucarest y en 1962 hizo su debut en la Ópera de Cluj con el *Orfeo* de Gluck. En los diez años siguientes (etapa en que hizo apariciones en las Óperas de Bucarest y Budapest) cantó partes de soprano dramática y de mezzosoprano. En 1970 el director Von Dohnányi la contrató para actuar en la Ópera de Francfort y hasta 1972 encarnó, entre otros papeles, el de Antonio en *Los cuentos de Hoffmann*, Elisabetta en *Don Carlos* y Doña Elvira en *Don Juan* (por entonces cantó en Colonia *Così fan tutte* y *La traviata*). En 1973, tras su interpretación de la Vitelia de *La clemencia de Tito* en el Festival de Múnich, entró a trabajar en la Ópera Estatal de Baviera y allí pudo ser admirada como la Santuzza de *Cavalleria rusticana*, la Butterfly, la Liu de *Turandot*, la Leonora de *La forza del destino* o la Senta de *El holandés errante*. También ha cantado, por ejemplo, en el Metropolitan Opera, la Ópera Alemana de Berlín, el Covent Garden, la Opera Estatal de Viena y la Ópera de la Bastilla. Participó como Cordelia en el estreno del *Lear* de Reimann. Interviene junto con su marido en el registro de 1979 de *El castillo de Barba azul* dirigido por Sawallisch (en mi opinión no superado: ver ficha en la selección discográfica).

El helvético, que dirigirá próximamente *Pelléas* en el Teatro Real, vino al mundo en 1932. Estudió en la Universidad (letras, derecho y hasta teología) y en el Conservatorio de Friburgo. En el de Lausana asistió a cursos de dirección. Trabajó como repetidor en el Teatro de Bienne-Soleure, donde permaneció seis años hasta que le contrataron en la Ópera de Zúrich. En 1969 le nombraron director permanente y en 1973 director musical de la Ópera de Basilea, cargo este último que mantuvo hasta 1989. También en 1973 asumió la dirección de la Orquesta de Cámara de Lausana, una agrupación que llegó a situar entre las más prestigiosas del panorama europeo y que dejó en 1985 para ocupar el puesto de titular de la Orquesta de la Suisse Romande. Ha estrenado varias composiciones, incluida una de Berio, y realizado incursiones en el cine (dirigió en 1981 la banda sonora de la película de Syberberg "Parsifal"). Si en honor a la verdad no podría considerársele una de las mejores batutas de su generación, es sin duda un músico relevante y experto conocedor de determinados repertorios. Merecía figurar aquí porque su versión discográfica de la ópera *Ariadna y Barba azul* (ficha a vuelta de página), aunque mejorable, alcanza en conjunto un buen nivel artístico y constituye además una referencia ineludible para todo melómano, pues —que yo sepa— es la única grabación que se encuentra en el mercado.

ISOUARD:

Cenicienta. Shilova, Lee, Sjölander. Ensemble XXI de Moscú/Richard Bonyngue. Olympia OCD 661. 2 CDs. DDD.

Esta primera grabación mundial de 1998 nos brinda la oportunidad de escuchar una de las óperas del músico francés, quizás la más importante de las suyas junto con *Joconde* y *Jeannot et Colin*, estrenadas ambas en 1814 (Charles Étienne redactó los tres libretos).



ROSSINI: La

Cenerentola. Bartoli, Matteuzzi, Corbelli. Coro y Orq. del Teatro Comunal de Bolonia/Chailly. Decca, 4369022. 2 CDs. DDD.

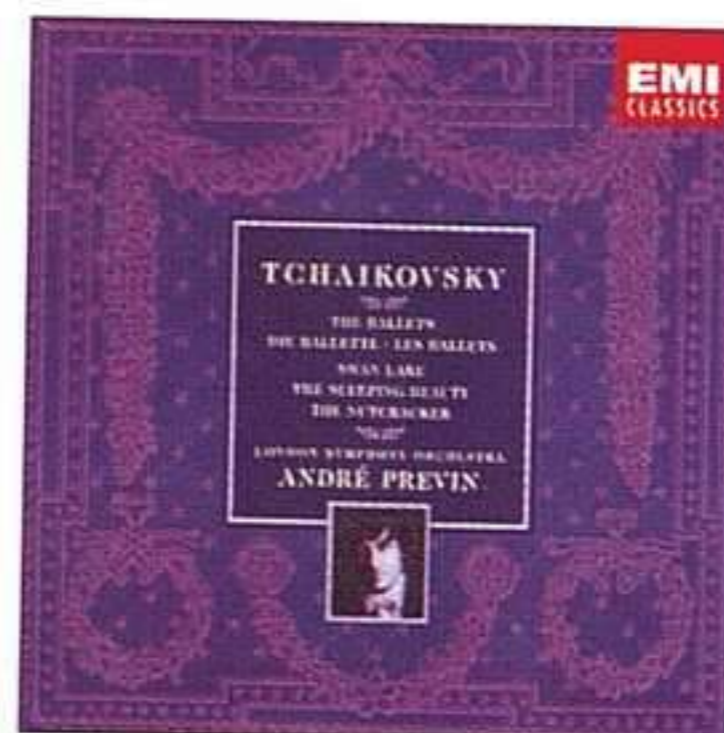
Por Navidad de 1816 Ferretti, Rossini y el empresario Cartoni se reunieron con el censor eclesiástico para disimular las inmoralidades de un libreto de Rossi al que Rossini debía poner música. El apaño no fue posible y se buscó otro argumento: el de esta ópera.



TCHAIKOVSKY: La

bella durmiente (+ otras). Orq. Sinf. de Londres/André Previn. EMI, 5736242. 6 CDs. ADD.

En mi opinión queda claro desde la obertura que se trata de uno de los "siete magníficos", un ballet a la altura de los otros dos de Tchaikovsky, los tres del Stravinsky de primera época y *Romeo y Julieta* de Prokofiev (*El mandarín maravilloso* es otra cosa).



MASSENET:

Cenicienta. Von Stade, Gedda, Berbié. Coro Ambrosiano y Orq. Fil./Julius Rudel. Sony, 79323. 2 CDs. ADD.

Es un intento, en parte fallido, de crear una ópera francesa de ambiente mágico en la línea de la *Hänsel und Gretel* de Humperdinck estrenada seis años antes. Atención: en la presente grabación un tenor (en vez de la soprano prescrita) encarna al príncipe.



DUKAS: Ariadna y

Barba azul. Ciesinski, Bacquier, Paunova. Coros y Nueva Orq. Fil./Armin Jordan. Erato, 2292456632. 2 CDs. DDD.

El papel de Ariadna es muy exigente: la mezzo casi no para durante dos horas y además afronta partes escritas en la tesitura de una verdadera soprano dramática. Es seguramente la explicación de que la ópera se haya representado tan poco incluso en París.



RAVEL: Mi madre la

oca (+ otras). Orquesta de París/Jean Martinon. EMI, 7695672. ADD.

Este ballet en seis cuadros ("cinco cuadros y una apoteosis") y media hora de duración tiene en esta grabación de 1974 su mejor plasmación discográfica, pues la milagrosa versión de Giulini y la Orquesta del Concertgebouw (Sony) no ofrece la partitura completa.



BARTÓK: El castillo

de Barba azul. Fischer-Dieskau, Varady. Orq. Estatal de Baviera/Wolfgang Sawallisch. D.G., 4232362. ADD.

El poeta Balázs, influido por las canciones campesinas que recogían sus amigos Bartók y Kodály, redactó el libreto de la ópera para su uso por cualquiera de los dos. Está versificado en tetrámetros trocaicos (la métrica de las baladas populares húngaras).



PROKOFIEV:

Cenicienta (+ otra). Orq. Sinf. de Londres/André Previn. EMI, 5686042. 2 CDs. DDD.

"Veo a Cenicienta no sólo como un personaje de cuento de hadas, sino como una persona real que siente, vive y se mueve entre nosotros". Esto comentaba el músico ruso acerca de un ballet que trazó no obstante al modo clásico, con sus adagios y "pas de deux".



pascal

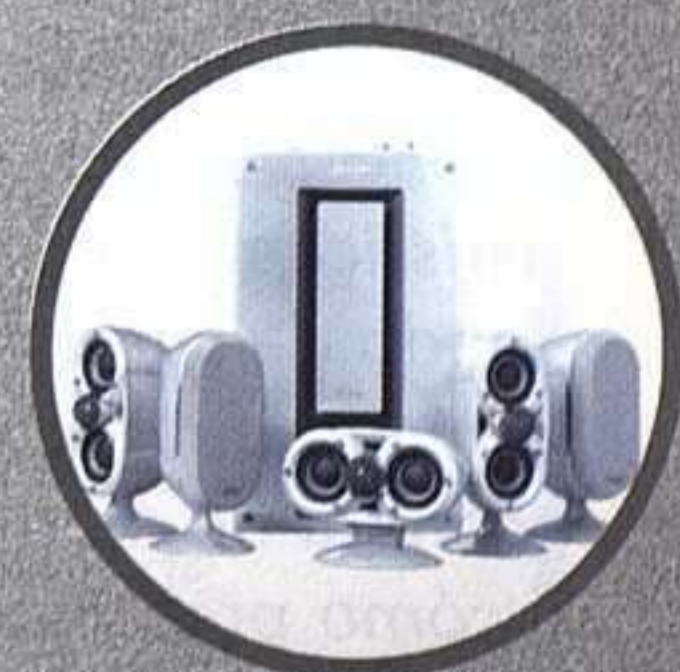


No querrás mirar nada más

No podrás apartar la vista de ellos, pero ¿quién puede culparte? Nuestros diminutos altavoces de HI FI Pascal* han sido diseñados tanto para tus ojos como para tus oídos. Sus cajas de aluminio puro recrean un sonido perfecto, capaz de poner celosa a una soprano. Con sus Tweeters Extended Definition (ED) podrás sacarle el máximo partido a tu equipo de sonido Super Audio CD y disfrutarás como nunca del cine en casa. Con la gama de altavoces Pascal, ajustada a cualquier presupuesto, todo te sonará de forma impresionante. A menos que seas un pez.

www.sony.es

(*) Modelo visualizado SA-VE815ED.



go create

SONY

Joaquín Rodrigo: 100 años

Una necesaria revisión discográfica



PEDRO GONZÁLEZ MIRA

Tras más de un año de trabajo, y tras contemplarse diversas alternativas para dar una respuesta discográfica a la Obra de uno de los autores españoles más significativos de su tiempo en el centenario de su nacimiento, el sello EMI alcanzó un importante (y comprometido) compromiso comercial al desarrollar el proyecto de publicación de, si no la Obra completa del maestro valenciano (algo hoy por hoy inviable económica y artísticamente), sí una buena parte de la misma. La edición, finalmente, contendrá una importante porción del fondo de catálogo de la propia EMI, unas cuantas versiones compradas a otros sellos (Sony, Universal) y un puñado de nuevas grabaciones. Hay que decir que las cosas se han hecho muy bien, porque, a la postre, esta manera de operar ha permitido poder contar con las mejores interpretaciones y los intérpretes más adecuados (¿cómo prescindir, por ejemplo, de Los Romeros en la selección de los conciertos con más de una guitarra solista?) para las grandes obras concertantes del maestro. Pero no ha sido menos feliz la decisión de grabar de nuevo el repertorio vocal o la música para guitarra y para piano. Estamos en este momento a mitad de camino: el primer álbum recoge ya una importante y significativa parte de la Obra de Rodrigo; pero el segundo casi promete más.

Primer lanzamiento (11 CDs)

- **Concierto de Aranjuez. Fantasía para un gentilhombre. Concierto de estío. Sones en la Giralda.** Manuel Berruoco, Agustín León Ara, Ieuan Jones. Orquestas Philharmonia, Sinfónica de Londres y Sinfónica del Estado de México. Dirs.: Plácido Domingo, Enrique Bátiz.
- **Concierto Serenata. Concierto pastoral. Concierto in modo galante.** Nancy Allen, Lisa Hansen, Robert Cohen. Orquestas Royal Philharmonic y Sinfónica de Londres. Dir.: Enrique Bátiz.
- **Concierto para una fiesta. Concierto madrigal. Concierto andaluz.** Los Romeros.
- **Concierto como un divertimento. Zarabanda lejana y villancico. Cançoneta. Dos miniaturas andaluzas. Aria Antigua. Tres viejos aires de danza.** Julian Lloyd Weber. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Jesús López Cobos. Orquesta de Cámara Joaquín Rodrigo. Dir.: Agustín León Ara.
- **Pavana Real. Palillos y panderetas. Juglares. Dos piezas caballerescas.** Orquesta Sinfónica del Estado de México. Dir.: Enrique Bátiz.
- **Concierto para piano. A la busca del más allá. Per la flor del lliri blau. Adagio para instrumentos de viento.** Joaquín Achúcarro. Orquesta de Valencia. Dir.: Manuel Galduf.
- **Dos esbozos. Rumaniana. Capriccio. Set cançons valencianes. Sonata pimpante.** Agustín León Ara, Eugene de Canck.
- **Cántico: Ausencias de Dulcinea, Música para un código salmantino. Himnos de los neófitos de Qumrán. Cántico de San Francisco de Asís.** Gerard Quinn. Coro Exter Philharmonic. Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Raymond Calcraft.
- **Cuatro madrigales amorios. Tríptico de Mossén Cinto. Retablo de Navidad. Coplas del pastor enamorado. Canción del grumete. Concierto de Aranjuez (versión arpa).** Victoria de los Ángeles, Montserrat Caballé, Miguel Zanetti, Nicanor Zabaleta. Orquestas. Dirs.: Rafael Frühbeck de Burgos, Antoni Ros Marbà.
- **El hijo fingido.** Miquel Ramón, María Rodríguez, Lola Casariego, María José Suárez, Emilio Sánchez. Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid. Dir.: Miguel Roa.

El primer álbum

Este primer álbum, como se puede apreciar en el cuadro de la parte superior, hace un recorrido por la obra de Rodrigo, "picando" de cada uno de sus capítulos. En este sentido, y contando con que el que en breve aparecerá como segundo y último de la edición desarrollará su Obra para guitarra sola y la dedicada al piano y las canciones, al final estaremos ante el compendio discográfico más importante dedicado al catálogo de Joaquín Rodrigo realizado hasta el momento. ¿Qué parte de su Obra acabará recogiendo? Pues no la Obra completa, pero sí un segmento altamente significativo de la misma. En el segundo álbum, de próxima aparición, habrá un buen número de nuevas grabaciones, en las que intervendrán Antoni Ros Marbà, el violonchelista Mariano García, los pianistas Albert Guinovart y Marta Zabaleta, el flautista Luis Soto, el guitarrista Carles Trepát, las sopranos Ana María Martínez, Nuria Rial y Fabiola Masino, etc. Resumiendo, en este primer álbum se incluye ocho de las 15 obras que Rodrigo dejara escritas para gran orquesta (incluyendo *Dos miniaturas andaluzas*, de 1929, muy recientemente descubiertas); el cien por cien de los conciertos con guitarra(s) solista(s); a excepción de las *Dos danzas españolas*, para castañuelas, todos los compuestos para otros instrumentos solistas; el ballet *Pavana Real*, el más significativo de los tres que hizo (el tercero, de tan sólo unos tres minutos, *La bella durmiente*, dedicado a su hija Cecilia); la totalidad de la *Obra para violín con acompañamiento y a solo*; una buena parte de las canciones con orquesta (algunas en un disco de "grabaciones históricas" en el que también está la versión del *Concierto de Aranjuez* en versión de arpa, por Nicanor Zabaleta); y, por último, la comedia *El hijo fingido*, junto con *El duende azul* y *La azucena de Quito* (entre las dos un cuarto de hora de música) su aportación más relevante a la música escénica.

La música para clave de Johann Sebastian Bach

Ignasi Jordà

Escoger las seis obras imprescindibles que uno de los grandes genios de la historia de la música escribiera para un instrumento en particular, no es una tarea sencilla. Si además estamos hablando de la producción para clave de Johann Sebastian Bach, la cosa se antoja complicada, sobre todo si tenemos en cuenta que es imposible encontrar un solo compás mal escrito, una frase musical ilógica o un tema de una fuga anodino, entre la gran cantidad de literatura clavecinística que hoy en día conocemos del de Eisenach. Una vez más, intentaré hacer un esfuerzo para escoger unas obras que, según mi modesta opinión, sintetizan la esencia de la concepción que tenía Bach de este maravilloso instrumento y que, en resumen, considero piedras angulares de la historia de la música para teclado.

Pero antes de centrarnos en obras concretas, creo que es importante aclarar algunas de las polémicas más frecuentes en torno a la elección del instrumento más apropiado para estas piezas. Se sabe que el propio Bach interpretaba su música indistintamente en cualquiera de los instrumentos de teclado que poseía. Gracias al inventario de su testamento sabemos que en el momento de su muerte contaba con varios claves, cémbalos, clavecines o clavicémbalos (palabras sinónimas en nuestra lengua y que por tanto designan al mismo instrumento); espinetas y virginales (más pequeños que los anteriores pero con el mismo sistema mecánico de producción de sonido); incluso tenemos noticia de que poseía un laúd-cémbalo (instrumento de teclado con forma de laúd y cuerdas de tripa). Lo más curioso del asunto es que, se sabe gracias a su hijo Carl Philipp Emanuel, su favorito era el clavicordio (instrumento que produce el sonido por cuerda percutida y no pinzada con un plectro como los anteriormente citados), debido a su gran gama dinámica que permitía hacer fortes y pianos, a pesar de no figurar en dicho testamento ningún instrumento de estas características. No obstante, obras como las *Variaciones Goldberg*, el *Concierto Italiano* o las *Partitas* están escritas en un lenguaje claramente clavecinístico, mientras que otras como *El Clave bien Temperado* se adaptan mejor al clavicordio. También sabemos que conoció uno de los primeros prototipos de fortepiano construido por Silbermann, llamado "clavicembalo col piano e forte" y que no despertó ningún interés en el Cantor de Santo Tomás, si bien se trataba de un instrumento con muchos problemas mecánicos y que nada tenía que ver con los que luego conocieron Haydn o Mozart. Intentando resumir toda esta problemática, consideraremos música para clave a toda la que escribiera para teclado, exceptuando la que fue publicada para órgano, en la que el propio compositor sí especifica que debe ser tocada en este instrumento.

La primera obra escrita por Johann Sebastian para este instrumento data de 1704. Se trata de la pieza titulada *Capricho sobre la partida del queridísimo hermano*, compuesta cuando Johann Jacob, hermano mayor de Bach, partió a formar parte como músico de la corte de Suecia, concretamente como oboísta. Al igual que las *Sonatas bíblicas* de Khunau, es una obra programática que cuenta una historia, ilustrada por leyendas adaptadas en seis partes de distinta du-

ración. También consideradas obras de juventud, las *Siete Tocatas* fueron escritas durante el primer período en Weimar (1708-1712). Son obras estructuradas en cuatro partes: preludio-fuga-adagio rapsódico-fuga, y que irradian una frescura y una libertad irrepetibles. También de este período datan algunas transcripciones de conciertos para clave solo a partir de Vivaldi, Marcello o Torelli por citar algunos, así como una serie de fugas sueltas, muchas de ellas basadas en composiciones de otros compositores de moda. Si bien, el principal grueso de la música para teclado de esta época está dedicado al órgano, con especial mención al *Orgelbüchlein* y a las composiciones de carácter libre (fantasías, preludios, etc.).

De la época inmediatamente posterior de Köthen (1717-1723) datan las dos antologías de carácter didáctico del Cantor: el *Klavierbüchlein*, para su primogénito Wilhelm Friedemann, y el *Album para Anna Magdalena*, segunda esposa de Bach. Se trata de recopilaciones en las que encontramos todo tipo de pequeñas piezas como invenciones, preludios, fugas, minuetos, polonesas, etc., con la primordial función de formar a sus alumnos en el arte de tocar el clave y en el gusto por la composición. En 1722 publica la primera gran obra dedicada a este instrumento: *El Clave bien Temperado*, libro primero. Se trata de veinticuatro preludios y fugas en todas las tonalidades con el fin de formar a los jóvenes clavecinistas ávidos de aprender, así como para deleite de los ya expertos en este instrumento, según reza el prefacio de puño y letra del propio Johann Sebastian. Otras dos recopilaciones, que gozan de gran fama hoy en día, son las *Suites Francesas* y las *Inglesas*. Compuestas para aprender a tocar movimientos en el ritmo de las danzas más de moda en la época, están escritas de manera magistral.

Al período de Leipzig (1723-1750) corresponden los cuatro volúmenes del *Klavierübung*. El primero, 1731, contiene las *Seis Partitas*, obras clave en la música de Bach por su belleza y la perfección de escritura. El segundo, 1735, el *Concierto Italiano* y la *Obertura a la Francesa*, dos obras en las que podemos constatar la gran capacidad del Cantor para fundir los estilos más representativos del barroco europeo. El tercero, 1739, contiene entre otras piezas, los *Cuatro Duetti*. Y el cuarto y último volumen, 1742, las maravillosas *Variaciones Goldberg*. También de esta época datan los *Conciertos para uno, dos, tres o cuatro Claves y orquesta*, inspirados en lo que Bach pudo escuchar en la corte de Weimar ya que están escritos en estilo totalmente italianizante.

La última gran obra que escribiera el genio germano es *El Arte de la Fuga*. En ella Bach no escribe ningún tipo de instrumentación pero, en un interesante estudio, Gustav Leonhardt demuestra de manera irrefutable que fue concebida para un instrumento de teclado. Esto, por supuesto, no desmerece en absoluto las magníficas versiones interpretadas con instrumentos de cuerda o de viento que conocemos hoy en día. Aunque así, se la puede considerar una obra para este maravilloso instrumento, del cual, lamentablemente, todavía desconoce el gran público una gran parte de los trescientos años de la historia de la música en los que reinó de manera indiscutible.

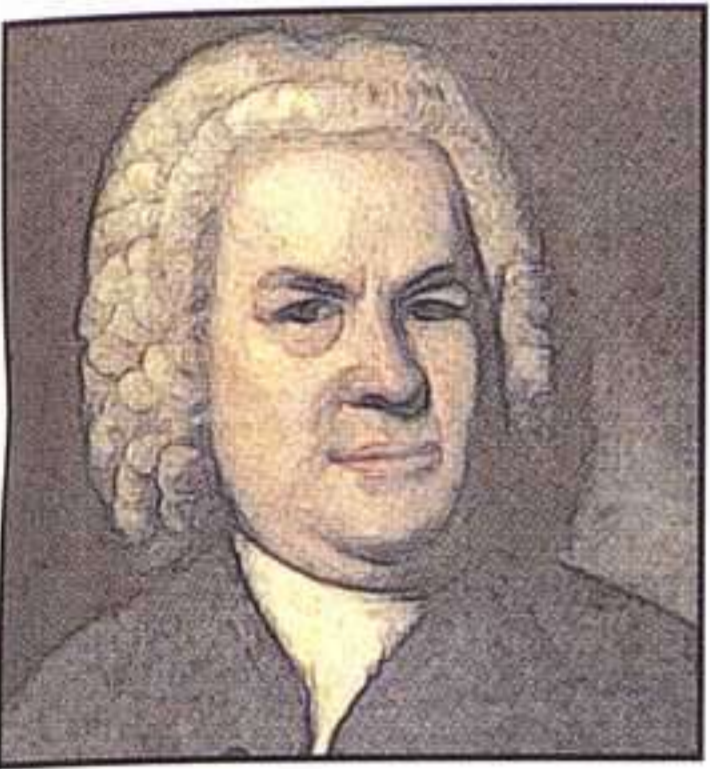
La música que no debe faltar Las obras



De todos los conciertos para clave de Bach, el escrito en Re menor es el más popular. Se sabe que Mendelssohn y Schumann lo consideraban como una obra maestra del género. Probablemente, como la mayoría de los siete escritos por Bach, es una transcripción de uno para violín hoy desaparecido. Como era habitual en el compositor, sus tres movimientos aparecen reutilizados en cantatas en las que la parte solista es interpretada por el órgano. Se trata de una obra que resume perfectamente el espíritu que Bach imprimía a estos conciertos para instrumento solista y orquesta.

Concierto para clave y orquesta en Re menor BWV 1052.

Movimientos: Allegro/Adagio/Allegro
Fecha de composición: 1730
Duración aprox.: 15'30"



La *Fantasia Cromática* es una obra que obedece al tipo de obra casi improvisada. En ella la aventura armónica, los choques rítmicos, los pasajes virtuosísticos se entrelazan con los recitativos de tipo teatral. "Catástrofe de la música", laberinto encantado o locura organizada son algunos de los calificativos que ha merecido esta obra, probablemente el mejor ejemplo de la *Seconda Pratica* monteverdiana en la música de Bach. La *Fuga* es a tres voces, rigurosa, calmada, casi galante; la razón vuelve a tomar las riendas: estamos en el siglo XVIII.

Fantasia cromática y Fuga BWV 903.

Movimientos: Fantasia/Fuga
Fecha de composición: c. 1720
Duración aprox.: 12'



Publicada en la segunda entrega del *Klavierübung* junto al *Concierto Italiano*, la *Obertura o Partita en Si menor* es por su forma típicamente francesa, incluso en la elección de las danzas, a pesar del pequeño guiño al estilo italiano del Echo con los fortes y pianos anotados por Bach. El primer fragmento, la obertura propiamente dicha, está escrita en tres partes siguiendo el modelo clásico francés. La grandeza de esta página, la nobleza de los motivos y ornamentos son un homenaje al estilo francés, testimoniando la gran capacidad de sublimación del Cantor de Leipzig.

Obertura en Si menor BWV 831.

Movimientos: Obertura/Courante /Gavotte I & II/Passepied I & II/Sarabande/Bourrée I & II/Gigue/Echo
Fecha de composición: 1735
Duración aprox.: 27'30"



De todo el conjunto de la obra para cémbalo de Bach, el Aria con treinta variaciones es probablemente la más admirada. De una belleza sobrenatural, estas apócrifamente llamadas *Variaciones Goldberg* fueron un encargo del conde de Keyserlingk para que su joven clavecinista Goldberg, las interpretara durante sus largas noches de insomnio, anécdota fruto de la imaginación de Forkel muy posiblemente. Publicadas en la cuarta parte del *Klavierübung*, estas variaciones se construyen a partir del bajo de Chacona de un Aria en Sol mayor incluida en el *Album de Anna Magdalena*.

Variaciones Goldberg BWV 988.

Movimientos: Aria/30 variaciones/Aria
Fecha de composición: 1742
Dedicataria: Conde de Keyserlingk
Duración aprox.: 77'30"



Sin duda alguna, los dos libros de *El Clave bien Temperado* constituyen el monumento musical para teclado más importante del siglo XVIII. Cada uno de los dos volúmenes consta de veinticuatro preludios y fugas por todas las tonalidades de nuestro sistema musical. El primer libro fue publicado en 1722, y veintidós años más tarde Bach saca a la luz una segunda parte igualmente estructurada que la anterior. En comparación a el primero, el segundo libro refleja una madurez compositiva mayor. Una obra indispensable para cualquier amante de la música de Bach.

El Clave bien Temperado, libro segundo, BWV 870-893.

Movimientos: 24 Preludios y Fugas en todos los semitonos
Fecha de composición: 1744
Dedicataria: "a todos los jóvenes ávidos de aprender música"
Duración aprox.: 142'



De todas las *Suites* de Bach (francesas, inglesas y estas partitas) en mi opinión la que mejor sintetiza la esencia de esta forma musical es la número seis en Mi menor. Iniciada con una grandiosa Toccata en estilo casi improvisado, la poesía de la Allemande y especialmente el atrevimiento armónico de la Sarabande convierten a esta Partita en estandarte del más puro estilo trágico del compositor de Eisenach. La obra aparece publicada en el primer volumen del *Klavierübung* junto a otras cinco partitas o suites en estilo alemán, todas ellas de una calidad musical que roza lo sublime.

Partita núm. 6 BWV 830.

Movimientos: Toccata/Allemande/Courante/Sarabande/Air/Gavotta/Gigue
Fecha de composición: 1731
Duración: 20'

La música que no debe faltar

Los discos



Conciertos para clave BWV 1044, 1052, 1054. Le Concert Français, Pierre Hantaï, clave y dirección.

Astrée Auidis, E 8523 • 70'04" • DDD
Auidis Ibérica **M**

Este disco de 1994 es sin duda la mejor versión en el mercado de los *Conciertos para clave y orquesta en Re Mayor, Re menor y el Triple Concierto*. La verdadera lástima es que el gran genio del clave Pierre Hantaï no optara por una versión integral que incluyera todos los que escribió Bach. Contando con intérpretes de la talla de François Fernández en el violín o Marc Hantaï al traverso, el resultado es francamente difícil de superar. Una vez más, Hantaï toma la decisión de abordar esta música desde un punto de

vista totalmente camerístico, con un solo instrumento por parte, lo que otorga una claridad tímbrica y una perfección de articulación imposible con un número mayor de instrumentos. Cada vez que escucho este tipo de música con el mínimo de instrumentos requeridos por la partitura, me queda más claro que fue concebida para ser tocada así. Este cedé cuenta además con dos regalos de la mano de Pierre Hantaï, concretamente los *Preludios y Fugas en Si Mayor y Fa Mayor* del segundo libro de *El Clave bien Temperado*. Me consta que hay un proyecto en marcha para que Hantaï grabe los dos libros de esta monumental obra por tanto solamente nos queda esperar que esto cuaje y que dentro de poco tengamos en el mercado una versión que me atrevo a decir, será la mejor. El disco termina con una sensacional versión del *Triple Concierto para traverso, violín y clave*, probablemente menos conocido que otros concerti grossi de Bach y uno de los más interesantes. En resumen, un disco indispensable y referencia absoluta.

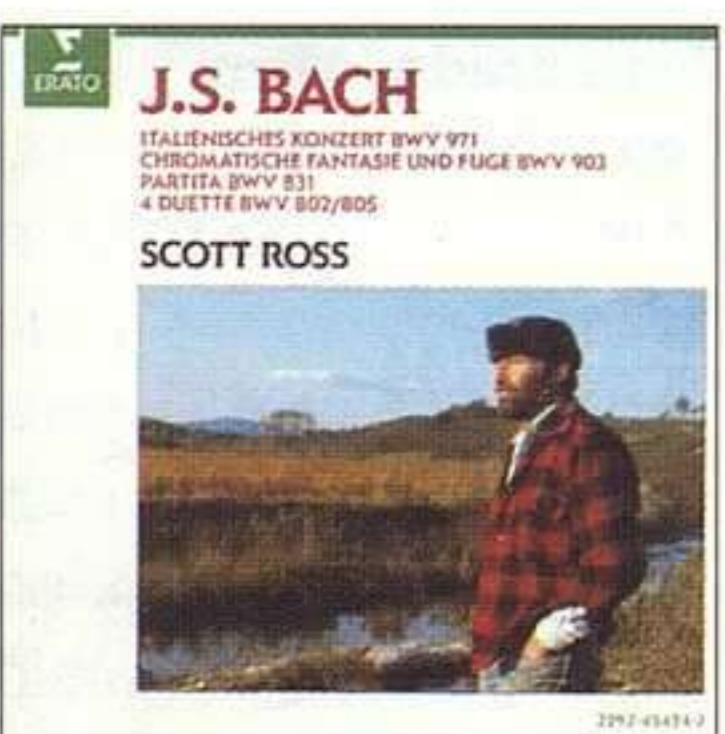


"BACH A LA MANIERA ITALIANA".
Rinaldo Alessandrini, clave.

Opus 111 OPS 20-258 • 77'40" • DDD
Auidis Ibérica **A**

Rinaldo Alessandrini, además de ser uno de los clavecinistas más geniales de la actualidad, ha sido tildado en ocasiones con el calificativo de intérprete polémico. Y es que hay que ser atrevido para titular un disco de música para clave del Cantor como "a la manera italiana". Lo cierto es que todos sabemos el gran interés que despertó en Bach la manera de escribir de un Vivaldi o un Marcello. Sobre todo tuvo ocasión de escuchar esta música en la corte de Weimar. En este cedé el clavecinista romano Alessandrini nos

presenta una serie de obras con marcada influencia del estilo del país alpino. La primera presentada es una de las más extrañas que Bach escribiera, sobre todo si la comparamos al resto de su producción: la *Fantasia Cromática y Fuga*. En ella se puede apreciar el carácter libre e improvisado de un Frescobaldi; la teatralidad de la *seconda prattica* de un Monteverdi. Una obra insólita pero bella que ha despertado la admiración de compositores e intérpretes. También encontramos en esta grabación el famoso *Capriccio sobre la partida*, probablemente una de las primeras composiciones de Johann Sebastián, además de la primera *Suite Francesa*, el *Aria Variatta*, una transcripción de la *Sonata para violín solo en Do Mayor* y una fuga sobre un tema de Albinoni. La manera de concebir la música de Alessandrini (fuertes contrastes, exageración de los afectos etc.) imprime a estas piezas una fuerza y una vitalidad que convierten este disco en referencia entre los muchos dedicados al repertorio clavecinístico.



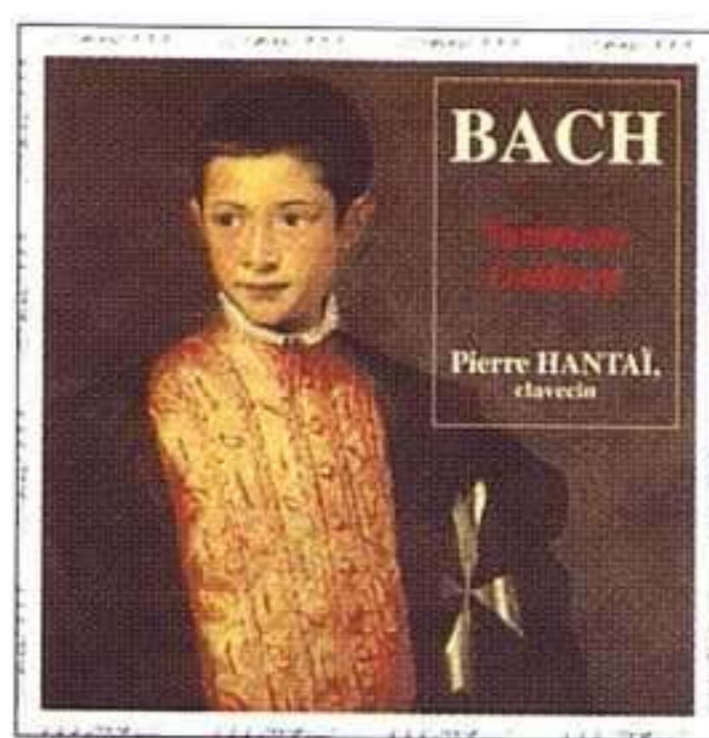
Concierto italiano, Fantasía Cromática y Fuga, Obertura a la francesa y 4 Duetti.
Scott Ross, clave.

Erato, 2292-45434-2 • 63'07" • DDD
Warner **A**

Sin duda uno de los mejores discos que grabara el trágicamente desaparecido Scott Ross. En él encontramos algunas de las obras más paradigmáticas que Bach escribiera para el clave. La principal característica de estas obras es la obiedad con que se nos muestra que fueron pensadas para el clave, cosa bastante extraordinaria si tenemos en cuenta la ambigüedad de instrumentación tan presente en la música del de Eisenach. La interpretación de Ross es ejemplar, especialmente cuando hablamos de la *Obertura en estilo*

francés. La elección de los tempi, la registración, el carácter que imprime a las diferentes danzas es sencillamente magistral. La calidad de esta obra queda patente en la genialidad de Bach para realizar una síntesis del estilo francés, perfectamente plasmado en la Obertura y en las diferentes danzas cortesanas francesas. Además encontramos el conocido *Concierto italiano* que, según palabras del tratadista Johann Adolph Scheibe, es el perfecto ejemplo de una música impecablemente escrita, el cual debe ser emulado por todos los grandes compositores. También cuenta con una soberbia interpretación de la *Fantasia Cromática*, aunque para quien escribe estas líneas la de Alessandrini arriba comentada plasma mejor el carácter pasional de esta pieza. El disco termina con los cuatro *Duetti*. Integrados en el último volumen del *Klavierübung*, son un claro ejemplo del genio de Bach. El juego que consigue con sólo dos voces, el segundo de ellos escrito en forma de canon estricto, recuerda a las invenciones, si bien se trata de obras de mayor envergadura

Debido al gran número de versiones existentes de las *Variaciones Goldberg*, resulta realmente complicado quedarse con una de ellas elevándola a categoría definitiva. Entre ellas no quiero dejar de citar la de Trevor Pinnock en Archiv; las dos de Gustav Leonhardt en Deutsche Harmonia Mundi, especialmente la segunda, sobre todo por ser más cercana en el tiempo y lo que ello implica en cuanto a tecnología de grabación y perfección a la hora de construir instrumentos; o sin ir más lejos las dos de Glenn Gould que pese a estar interpretadas en piano, polémica en la cual no pienso entrar, creo que es necesario nombrarlas aquí. Pero puestos a hilar fino, me quedo con la aquí comentada. La versión que nos ofrece Pierre Hantaï es magistral desde cualquier punto de vista. Primeramente es digno reseñar que es una de las pocas en las que el intérprete toca las repeticiones de todas las variaciones, cosa inexplicable en otras versiones ya que se están literalmente comiendo la mitad de la música al no grabar dichas repeticiones. Por

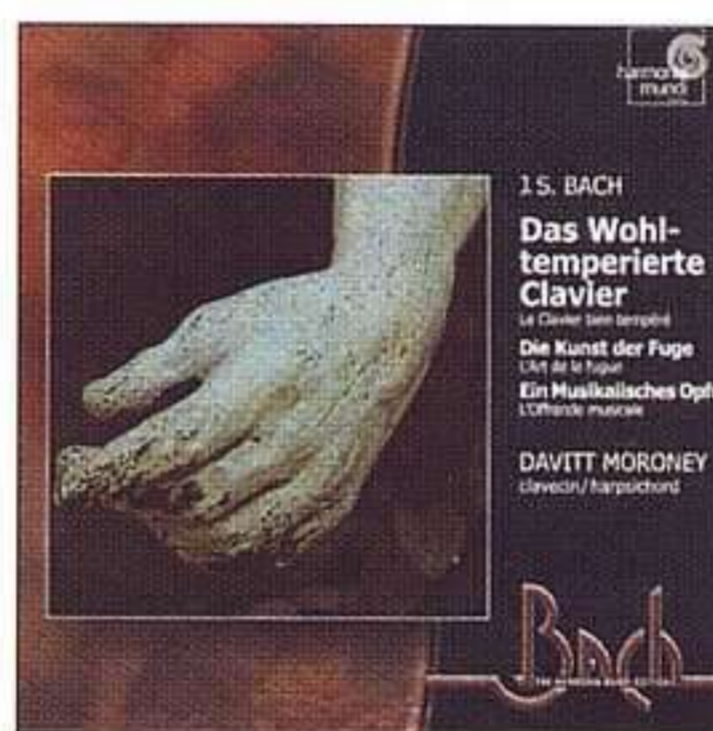


Variaciones Goldberg. Pierre Hantaï, clave.

Opus 111 OPS 30-84 • 77'26" • DDD
Auvidis Ibérica **M**

otra parte, el sonido que Hantaï obtiene de este maravilloso instrumento construido por Bruce Kennedy, es también asignatura pendiente en otras versiones. Pero, realmente, lo más definitivo es la cantidad de matices de articulación, de toque, en resumen, de detalles inherentes a la naturaleza del clave, que propician que estemos ante una de las mejores grabaciones del repertorio clavecinístico. Personalmente, sin desmerecer otras versiones, recomiendo ésta como la más completa de todas.

Gracias al 250 aniversario de la muerte de Bach, el sello Harmonia Mundi France puso en circulación esta fantástica colección con la mayoría de sus obras más representativas, interpretadas por nombres de la talla de Herreweghe, Alesandrini, Pandolfo o el mismo Davitt Moroney, en una presentación de lujo y por unas mil pesetas por cedé. En concreto, esta cajetilla contiene siete discos: cuatro de ellos dedicados al *Clave Bien Temperado*, dos a *El Arte de la Fuga* y el último a la *Ofrenda Musical*. La interpretación de Moroney es una de las mejores que podemos encontrar de esta monumental obra. Lo que más impresiona de esta versión es la claridad con la que transmite el discurso musical de estos preludios y fugas. Pese a ser Moroney un clavecinista menos detallista que los pertenecientes a la generación más joven —léase Hantaï, Skip Sempé o C. Rousset— la profundidad que consigue de páginas como la Fuga en Si menor del primer libro o en el Preludio en Fa sostenido menor del segundo, hacen de esta opción una de las más sólidas de las conoci-



El Clave Bien Temperado, libros 1 & 2. El Arte de la Fuga. La Ofrenda Musical. Davitt Moroney, clave.

Harmonia Mundi, HMX 2908084.90 • 7h02'04" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **E**

das. No obstante es obligado citar la de Gustav Leonhardt en Deutsche Harmonia Mundi, la de Bob van Asperen en Virgin Classics o la de Ton Koopman en Erato, siendo alternativas tan buenas o incluso mejores que la aquí comentada. Simplemente cuestión de gusto. En cuanto a *El Arte de la Fuga*, más de lo mismo, si bien, me inclino por la que ofrece Leonhardt en Deutsche Harmonia Mundi. Igualmente, en el caso de la "Ofrenda", recomendaría la excelente versión de Reinhardt Goebel y Musica Antiqua Köln en Archiv.

Existen dos versiones de Gustav Leonhardt de estas *Seis Partitas* pertenecientes al primer volumen de los *Clavierübung* de 1731. La primera fue grabada entre 1964 y 1971 y reeditada por Deutsche Harmonia Mundi en 1990. La segunda es la que comentamos aquí, que data de 1987. En esta segunda grabación de estas magníficas suites para clave, descubrimos a un Leonhardt mucho más maduro que en las anteriores. Los tempi son menos activos que en la anterior, la sobriedad característica del clavecinista holandés impregna esta partitura, entre otras cosas porque cuenta con un excelente instrumento construido por William Dowd a partir del M. Mietke alemán de 1707. De todas las versiones existentes de estas Partitas merecen especial mención las recientemente aparecidas de Trevor Pinnock en el sello Hänssler, mucho más explosivas que las de Leonhardt, aprovechando la componente virtuosística de estas obras. También hay que tener en cuenta las de Scott Ross, recogidas en la mega producción de la integral de la música de Bach, conmemoración



6 Partitas. Gustav Leonhardt, clave.

EMI Reflexe CDC 7479968 • 95' • DDD
EMI-Hispavox **M**

del doscientos cincuenta aniversario de su muerte. Sobre todo si hablamos de la *Partita Cuarta en Re Mayor*, cuya Allemande está interpretada de manera insuperable por el clavecinista estadounidense; según afirmaba en numerosas entrevistas, una de las músicas que más le gustaba interpretar en concierto. Aun así, de todas las mencionadas, la que considero como la más completa es esta de Gustav Leonhardt, quizá una de las grabaciones que le consagró como uno de los músicos más importantes del siglo XX.



Director: Paco Sánchez. "Sonidos" (Fragmento). Acrílico sobre papel.



Festival de Música de Canarias

lunes, 7 de enero LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

martes, 8 de enero SANTA CRUZ DE TENERIFE

abono 1

CONCIERTO INAUGURAL

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

BERNHARD KLEE, DIRECTOR
ELISABETH LEONSKAYA, PIANO

BEETHOVEN Obertura Leonora III
BEETHOVEN Concierto para Piano y Orquesta nº 5 "Emperador"
BEETHOVEN Sinfonía nº 5

viernes, 11 de enero LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

sábado, 12 de enero SANTA CRUZ DE TENERIFE

abono 2

THE KING'S CONSORT

ROBERT KING, DIRECTOR

HAENDEL Música Acuática
RAMEAU Suite de "Les Boreades"
HAENDEL Música para los Reales Fuegos Artificiales

sábado, 12 de enero LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

jueves, 10 de enero SANTA CRUZ DE TENERIFE

abono 2

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

VÍCTOR PABLO, DIRECTOR

STEVEN ISSERLIS VIOLONCELLO JOAN CABERO TENOR
JOSEP MIQUEL RAMÓN BARÍTONO ISABEL MONAR SOPRANO

ROCA "Artefactum 33, para Gran Orquesta"
(Estreno Mundial. Obra encargo del Festival)
FALLA "El Retablo de Maese Pedro"
STRAUSS "Don Quijote"

martes, 15 de enero LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

viernes, 18 de enero SANTA CRUZ DE TENERIFE

abono 1

FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

PAAVO BERGLUND, DIRECTOR
JOAQUÍN ACHUCARRO PIANO

NIELSEN "Mascarada" (Obertura y Preludio del Acto II)
GRIEG Concierto para Piano y Orquesta
SIBELIUS Sinfonía nº 5

miércoles, 16 de enero LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

sábado, 19 de enero SANTA CRUZ DE TENERIFE

abono 2

FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

PAAVO BERGLUND, DIRECTOR
NIKOLAJ ZNAIDER VIOLÍN

SIBELIUS Concierto para Violín y Orquesta
SHOSTAKOVICH Sinfonía nº 5

sábado, 19 de enero LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

miércoles, 16 de enero SANTA CRUZ DE TENERIFE

fuera de abono

CONCIERTO POPULAR

ORQUESTA DE CÁMARA DE KIEV

ROMAN KOFMAN, DIRECTOR
OTTO SAUTER, TROMPETA

LAUE Concierto para Trompeta y Orquesta
BACH Concierto de Brandeburgo nº 3
MOLTER Concierto para Trompeta y Orquesta
QUERFURTH Concierto para Trompeta y Orquesta
TCHAIKOVSKY Serenata para Cuerdas

lunes, 21 de enero LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

martes, 29 de enero SANTA CRUZ DE TENERIFE

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

RICCARDO CHAILLY, DIRECTOR
PETRA LANG, CONTRALTO
JUHA UUSITALO, BARÍTONO

MAHLER Adagio de la Sinfonía nº 10
MAHLER Des Knaben Wunderhorn

martes, 22 de enero LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

lunes, 28 de enero SANTA CRUZ DE TENERIFE

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

RICCARDO CHAILLY, DIRECTOR
VADIM REPIN, VIOLÍN

KEURIS Tres Preludios
SHOSTAKOVICH Concierto para Violín y Orquesta nº 1
PROKOFIEV Romeo y Julieta - Suite

miércoles, 23 de enero LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

domingo, 27 de enero SANTA CRUZ DE TENERIFE

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

THE NETHERLANDS RADIO CHOIR

RICCARDO CHAILLY, DIRECTOR

JANICE WATSON, SOPRANO PETRA LANG, CONTRALTO

MAHLER Sinfonía nº 2 "Resurrección"

viernes, 24 de enero LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

sábado, 26 de enero SANTA CRUZ DE TENERIFE

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

THE NETHERLANDS RADIO CHOIR

RICCARDO CHAILLY, DIRECTOR

MARINA SHAGUCH, SOPRANO DOMENICO BALZANI, BARÍTONO
BARBARA FRITTOLO, SOPRANO BÜLENT BEZDÜZ, TENOR
VITALI TARASCENKO, TENOR CARLO BOSI, TENOR
ELDAR ALIEV, BARÍTONO

PUCCINI Preludio Sinfónico
Capriccio Sinfónico

PUCCINI/BERIO Turandot, Acto III (Estreno mundial. Obra encargo del Festival)

martes, 29 de enero LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

viernes, 31 de enero SANTA CRUZ DE TENERIFE

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

ADRIAN LEAPER, DIRECTOR
ALICIA DE LARROCHA, PIANO

GARCÍA-ROMÁN (Estreno Mundial. Obra encargo del Festival)
BEETHOVEN Concierto para Piano y Orquesta nº 4
TCHAIKOVSKY Sinfonía nº 4

miércoles, 30 de enero LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

viernes, 1 de febrero SANTA CRUZ DE TENERIFE

KARITA MATTILA, Soprano

TUIJA HAKKILA, PIANO

OBRAS DE: SCHUBERT, MAHLER, SIBELIUS,
DUPARC, STRAUSS

viernes, 31 de enero LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

sábado, 2 de febrero SANTA CRUZ DE TENERIFE

KÖLNER RUNDFUNK-SINFONIE-ORCHESTER

FRAUENRUNDFUNKCHOR KÖLN

SEMYON BYCHKOV, DIRECTOR

MICHELLE DEYOUNG, MEZZO-SOPRANO

MAHLER Sinfonía nº 3

viernes, 1 de febrero LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

domingo, 3 de febrero SANTA CRUZ DE TENERIFE

KÖLNER RUNDFUNK-SINFONIE-ORCHESTER

SEMYON BYCHKOV, DIRECTOR

MICHELLE DEYOUNG, MEZZO-SOPRANO

THOMAS MOSER, TENOR

SHOSTAKOVICH Sinfonía nº 6
MAHLER Das Lied von der Erde

jueves, 7 de febrero LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

lunes, 4 de febrero SANTA CRUZ DE TENERIFE

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

VÍCTOR PABLO, DIRECTOR
GUSTAVO DÍAZ-JEREZ, PIANO
ANJA SILJA, SOPRANO
PETER MIKULAS, BARÍTONO

SURIÑACH Concierto para Piano y Orquesta
BARTÓK El Castillo de Barbazul (Versión Concierto)

viernes, 8 de febrero LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

martes, 5 de febrero SANTA CRUZ DE TENERIFE

CONCIERTO PARA NIÑOS

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

VÍCTOR PABLO, DIRECTOR
EMILIO ARAGÓN, DIRECTOR

ARAGÓN El Soldadito de Plomo
POULENC La Historia de Babar
MERINO El Flautista Maravilloso

domingo, 17 de febrero LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

martes, 19 de febrero SANTA CRUZ DE TENERIFE

ÓPERA DE CÁMARA

GERMÁN TORRELLAS, DIRECTOR

INGARTZE ASTUY, SOPRANO
ANGELES TEY, MEZZO-SOPRANO
CARMELO CORDÓN, BARÍTONO
FRANCISCO F. SANTIAGO, BAJO
FELIPE NIETO, TENOR
ERNESTO DE DIEGO, DIRECTOR DE ESCENA

SIEMENS "El Encargo Político", Ópera (Estreno Mundial)

miércoles, 20 de febrero LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

domingo, 24 de febrero SANTA CRUZ DE TENERIFE

CUARTETO JANACEK

MOZART Cuarteto en Do mayor nº 19, K.465 "De las Disonancias"
HAYDN Cuarteto en Re mayor, Op. 76 nº 5 (Hob.III: 79)
JANACEK Cuarteto nº 1 "Sonata a Kreutzer"
BEETHOVEN Cuarteto en Si bemol mayor nº 17, Op. 133 "Gran Fuga"

domingo, 24 de febrero LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

sábado, 23 de febrero SANTA CRUZ DE TENERIFE

GIANLUCA CASCIOLI, PIANO

BACH Partita nº 2 en Do menor, BWV 826
SCHUMANN Estudios Sinfónicos en Do sostenido menor, Op. 13
BEEHOTOVEN Sonata nº 24 en Fa sostenido Mayor, Op. 78 "A Thérèse"
SCHUMANN Carnaval en La bemol Mayor, Op. 9

SERVICIO DE VENTA TELEFÓNICA DE ABONOS Y ENTRADAS:



SERVICIO DE VENTA TELEFÓNICA DE ABONOS Y ENTRADAS:
902 405 504
Todos los días de 08.00 a 24.00 h.



Llamando al teléfono
922 28 58 08
En horario de 09.00 a 21.00 horas,
de lunes a domingo.

INFORMACIÓN Y VENTA

Las Palmas de Gran Canaria
OFICINA DE SOCAEM. LEÓN Y CASTILLO, 427 - 3º
TLF.: 928 24 74 42 - FAX: 928 27 60 42
(DE 9.00 A 13.00 HORAS)
Internet: <http://www.festivaldecanarias.com>

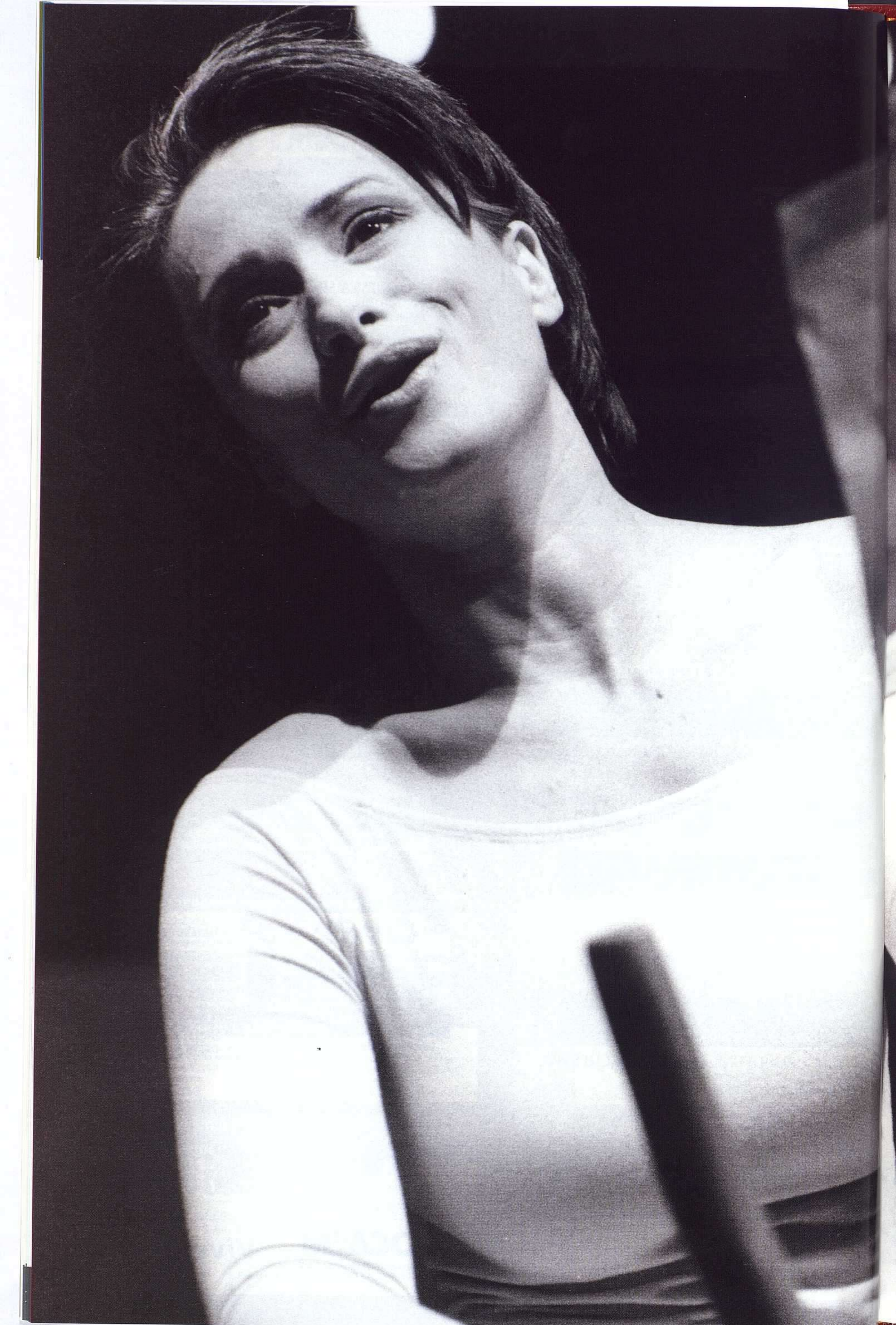
Santa Cruz de Tenerife
OFICINA DE SOCAEM. PLAZA 25 DE JULIO, 4 - 1º
TEL. 922 28 68 01 - FAX. 922 29 30 37
(DE 9.00 A 13.00 HORAS)
E-mail: festival@socaem.com



SOCAEM
SOCIEDAD CANARIA DE LAS
ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



Vive Canarias



Ángeles Blancas

“El escenario es la gran verdad”

Estaba previsto que la veríamos por fin en Sevilla como la Sophie de *El caballero de la rosa*; finalmente, un problema en el ligamento de la rodilla lo impidió. Ángeles Blancas, hija del barítono Antonio Blancas y la soprano Ángeles Gulín, lleva el canto en alguna parte de su mapa genético, confundido con sus primeros recuerdos de infancia. Llegó por primera vez al Teatro de la Maestranza en la Gala Lírica que conmemoraba sus primeros diez años de existencia.

Fue en otro evento, la tradicional Gala de Reyes, donde se presentó profesionalmente en un escenario, junto a la solvente presencia de Plácido Domingo (1992). En ese mismo año participó con el tenor madrileño en la primera grabación mundial de *El Gato Montés* de Penella en un pequeño papel, y sólo un año después encarnaba nada menos que a la Reina de la Noche en el Teatro de la Zarzuela. Pudimos verla en vivo a comienzos del 95 en el Gran Teatro de Córdoba como lozanísima y fascinante hija de un espléndido regimiento a las órdenes de Emilio Sagi. El entonces regente del coliseo, Francisco López, apostó nuevamente por ella en dos magníficas producciones más –ya como director del Villamarta jerezano–: *Don Pasquale*, primero, y luego dando vida –y sublime muerte– a Violetta Valéry, todo un despliegue de personalidades, que partía de la bellísima y fútil cortesana a la mujer enamorada y creíblemente madura. Destaca además su participación como protagonista en *Pelléas* (La Fenice), *La Bohème* de Zefirelli (Ópera de Roma y San Carlo napolitano), *Il turco* (Montecarlo y Colón bonaerense), junto a otros grandes y pequeños escenarios que irán aflorando durante la discurreda charla. Pasmosa es su naturalidad y dominio de la escena, que ella atribuye no sólo a haber crecido entre bastidores, sino a “observar muchísimo”.

Carlos Tarín

Entrevista

¿Es cantante por influencia directa de sus padres, del ambiente, de su vocación?

Todo ha ayudado. Desde luego mis padres ni me presionaban ni me obligaban a que yo me dedicara a esto, más bien lo contrario; y de hecho a mí me costó decidirme. Cuando conoces la profesión por arriba y por abajo te vuelves muy escéptica, sin dejar de amar muchísimo la música y la expresión; pero al final he caído, ya ve.

¿Continúan aconsejándola?

Aunque mis padres lo han dejado, la verdad es que siguen ahí, ayudándome mucho. De ellos he aprendido la disciplina, el trabajo constante, porque la voz es un instrumento del que hay que ocuparse siempre de forma continuada, para ayudarle a que cambie, a que pueda ser más flexible, y así poder hacer de él lo que se quiera. Pero sobre todo lo que importa encima del escenario es la sinceridad, ser auténtica: o se está o no se está, y si es así hay que dar siempre el cien por cien, dar todo.

¿Le han dicho ellos que evite unos roles, que coja otros o cuáles le convienen?

Sí, hablamos mucho del repertorio, y de qué posibilidades tiene un rol, a veces no para ese momento, pero sí tal vez para un futuro, ya que estas cosas hay que trabajarlas con tiempo. Sí, claro que me ayudan, y a mí me gusta, creo que he tenido una gran suerte.

Parece que tiene bien definida su trayectoria hacia un repertorio belcantista.

Sí, bueno, en realidad sobre una lírico-coloratura: Donizetti, Bellini, música francesa, ahora, de momento; pero espero tener la suerte más adelante de poder debutar con óperas como *María Estuarda*, *Anna Bolena*, sin olvidar a Richard Strauss (*El Capricho*), y por supuesto la música francesa.

¿Incluso andando el tiempo podría abordar la *Lady Macbeth*?

Bueno, bueno, esto son palabras mayores, ataja sin perder su sonrisa. Todavía es pronto para pensar en ella.

Pero de la 'ligereza' de aquella primera *Hija del regimiento* que vimos en Córdoba y luego en el Teatro de la Zarzuela, a la *Elvira* que le hemos oído en esta gala conmemorativa, pasando por aquella intensa *Traviata* se advierte una mayor corporeidad en su registro, una evolución sorprendente, que pudiera apuntar hacia una dramática...

No lo sé, no lo sé –vuelve a interrumpir, con un respeto evidente hacia el gran paso, pero con el entusiasmo que implica ser consciente de enormes posibilidades–. Me consideraría muy feliz –añade– de poder hacer de momento estos personajes de Donizetti o Richard Strauss con la fuerza que realmente necesitan. Y después ya veremos.

Entonces coincide con la máxima del maestro Kraus de que nadie debería abarcar más de lo que debe o puede...

Claro; si no es así, se termina pronto.

Parece que sólo algunos, un Domingo o una Callas, se han arriesgado a cantarlo prácticamente todo.

También eran otras épocas, sobre todo la de la Callas. Ella marcó una época, una forma de interpretación y de ver las cosas; abrió caminos diferentes. En mi caso, aunque sigo un camino, creo que todo hay que verlo encima de un escenario, con la orquesta, y entonces ya podremos hablar: son sesenta u ochenta músicos, un público, un teatro..., y para todo ello hay que considerar que el volumen y la fuerza sean realmente necesarios. Porque suele ocurrir que en la teoría las cosas se ven muy bien, pero luego la realidad puede ser otra.

Dotada de un nervio avasallador en la escena ¿no cree que personajes bonancibles como Sophie o sumisos como Liù no le van?

Me lo han dicho: ¡qué raro! ¿Pero por qué? Supone un reto, porque hay que saber transformarse, hay que poder desdoblarse tanto hacia atrás como hacia delante y para eso se trabaja. Y en cuanto a Liù, hay maneras de interpretar a los personajes: en este caso, Liù no tiene por qué ser tonta: es un personaje de gran dulzura, pero que al fin al se suicida por amor ¿no le parece eso fuerte? La tengo que cantar, para que veáis que no tiene por qué ser así (se le vuelve a llenar el rostro de risa).

En cambio, esa evolución psicoteatral de una Reina de la Noche, con la maldad que supone la incitación al parricidio, unida a la plenitud y pujanza del registro, parece que la acercan más a sus cualidades.

Con frecuencia se me asocia a personajes de mala pero le aseguro que soy muy buena (vuelve a reír), no mataría una mosca; lo que ocurre es que en escena aparento ser muy tremenda.

¿No le parece que quizá se ha tardado demasiado en contar con su voz en éste (el de la Maestranza de Sevilla) y otros teatros?

Cada cosa tiene su momento. En esta profesión hay que mirar todo con una calma absoluta y mucha cabeza: todo llega cuando tiene que llegar, y si éste es el momento, bienvenido sea. Desde luego, yo estoy ahora más preparada que hace dos años, y estoy además muy orgullosa de ello.

¿Y con el Real?

Ya he estado tres veces, con *L'Elisir*, *Margarita* y *Celos aún del aire matan*, y de momento la cosa está en espera. La verdad es que quizá sea una cantante un tanto polémica, porque o genero pasiones o lo contrario. Quizá es que no me someto al gusto de hoy en día, doy más fuerza, potencia, pongo la voz al servicio de la interpretación, y si necesito emitir un sonido con más belleza, lo doy; pero si debo dar un grito desgarrador, lo doy igualmente... No sé, las cosas llevan un camino, esta profesión a veces es imprevisible: debutaré próximamente en el Carnegie Hall con *Marin Falliero* porque me oyeron una Rosina en Washington, una Rosina un poco potente (gesticula anticipándose), con toda mi fuerza española; jugué mucho con ella, y me lo pasó muy bien, francamente.

Ángeles Blancas

Dos arias trabajó para esta Gala Lírica. La primera le va como anillo al dedo: "Mi tradi" de Don Giovanni.

Bueno, el personaje de Doña Elvira es muy hermoso: es la queja afligida e inconformista de una mujer traicionada; me costaría hacer de doña Ana, que la veo más dramática, para mi gusto. Es verdad que a veces cambian las versiones, y ponen una soprano mucho más lírica en doña Elvira que en doña Ana. Doña Elvira es una mujer enamorada que persigue a un hombre por todos sitios, que le hace la vida imposible... (ríe). Me parece divertidísimo, hasta que lo desespera, pero él sigue, sigue y sigue.

¿Los próximos proyectos?

Me voy al Liceo a hacer *Cleopatra* de Haendel y después descansaré; luego marcharé a Jesi (Italia), donde siempre ofrecen estrenos de títulos poco conocidos, y que en este caso será una ópera de Lauro Rossi llamada *Il Domino Nero*, con un trasfondo un poco truculento, al estilo de *Margarita La Tornera*; haré *Falstaff* en Santander, el mencionado *Marin Falliero* en el Carnegie Hall, *L'Incoronazione di Poppea*... La verdad es que adoro el barroco, quizá porque es ante todo exuberancia total, independientemente de que se haga con instrumentos originales —que es como a mí más me gusta, y a 4 15— o no; aunque lo que me atrae verdaderamente es su expresividad intensa, apasionada.

Pero a la vista de los estudios actuales, la impostación "romántica" de la voz, pensada para grandes auditorios, choca con la barroca, que requería espacios más pequeños.

A mí me gustan las dos cosas. Me encanta oír esas voces completamente naturales, y también la manera en que la hacen los cantantes de ópera, con voces impostadas, porque se juega mucho con los colores, con otros recursos, y creo que es igualmente válido.

La segunda de las arias del recital que la ha traído a Sevilla es "Il est doux est bon" de La Herodiada de Massenet. Se rumorea que la hará completa en el Maestranza.

Es una ópera que me parece fantástica y extraordinaria. Hemos hablado de hacerla, y espero que todo vaya bien.

Su discografía sigue siendo escasa.

También con los discos tengo mi idea. Ya una vez contesté que a nadie la amarga un dulce, en el sentido de hacer un disco en estudio; pero prefiero las grabaciones en vivo, donde se oyen las voces en el escenario, y todo va tal cual es, la realidad. Porque después creo que hay un poco de malformación, y el público termina notando la diferencia sobre el trabajo hecho en una grabación y el que luego resulta en la escena.

Debutó discográficamente con aquel Pastorcillo de El Gato Montés, apadrinado por Plácido Domingo, aunque no la viéramos aquí en el estreno de la Expo.

Me lo pasé muy bien, yo era muy joven, y lo hice porque Miguel Roa quería una voz de mujer, y yo en el 92 era mucho, mucho más ligera. Pero todavía recuerdo aquella canción del pastorcillo. Era algo así como... (y entona el comienzo como si lo hubiese ensayado ayer).

Además de la ópera, ¿le interesa la música de cámara?

Hace dos años hice seis programas, incluyendo los *Liederkreis* de Schumann. Me gusta tanto que a lo mejor un día termino haciendo solamente eso.

Y lo mejor sería hacerlo sin estar a punto de retirarse.

Exacto. Ojalá dejaran hacer más música de cámara a los cantantes españoles. Yo creo que habría que fomentar más la música de recital: más Schumann, más Schubert, Brahms, Wolf, Richard Strauss y toda la música francesa. Es todo muchísimo más intenso, más concentrado: no hay opción. En concreto, Wolf es más complicado, pero muy especial, mágico.

¿Qué maestros han influido en usted?

Además de mis padres, Miguel Zanetti, sobre todo. Con él he leído mucha música de cámara, además de perfeccionarme con distintas profesoras de idiomas, trabajando siempre la obra en todos sus aspectos. Porque es que cantar no es sólo emitir sonidos: en teoría debería suponer una preparación más completa que la de otros artistas, porque engloba todo: el arte, el canto, el teatro, la dicción, la interpretación... Todo está ahí y es directo.

¿Hay por fin recambio para las grandes voces españolas?

Es una época completamente diferente. Tienen que salir más. Hay muchas voces muy buenas y muchos intérpretes, pero estamos en un tiempo donde todo es melifluido; si ahora tienen mucha importancia los directores de escena, en otro tiempo fueron los directores de orquesta, o los grandes cantantes... En este momento estamos cambiando hacia otra cosa.

¿No hay un error en nuestro sistema educativo?

A veces sales fuera a estudiar, y también te encuentras con profesores malos. Creo que hay docentes buenos y malos en todos sitios. Claro que en el extranjero hay muchos más cantantes, muchos más teatros y más posibilidades de desarrollo. Por otro lado, aquí todo está muy masificado. De todas formas es muy difícil enseñar canto. Hay buenos cantantes que no saben enseñar y otros que no han tenido suerte, pero que enseñan muy bien.

¿Qué conceptos debe tener en cuenta un cantante y en qué trampas no debiera caer?

Para mí hay que estudiar mucho, dominar la técnica; pero a la hora de salir al escenario hay que dejarse llevar, porque todo el trabajo teórico ya se ha hecho: en ese momento sólo queda dar todo lo que tienes. Y en cuanto a lo que no se debe hacer nunca es mentir: el escenario es una gran verdad.

Música para San Pedro de Lerma



C. BARDA/D.G.G.

Paul McCreech es un frecuente y fiel admirador de la música española. Sus grabaciones de misas de Tomás Luis de Victoria y Cristóbal de Morales así lo atestiguan. En esta ocasión, McCreech y su conjunto Gabrieli Consort & Players se trasladaron hasta la bella ciudad burgalesa de Lerma para grabar "in situ" una interesante reconstrucción de la ceremonia con que se bendijo la Iglesia de San Pedro en octubre del año 1617, en presencia del propio Felipe III. "Me propuso montar este programa el cornetista y musicólogo Douglas Kirk, quien llevaba trabajando en la idea desde hacía años", nos cuenta McCreech visiblemente entusiasmado por el proyecto.

Douglas Kirk es un especialista en música para conjuntos de viento y su interés por la colección de Lerma está más que justificada: "Se trata de una de las poquísimas colecciones de música escrita específicamente para instrumentos de viento, los tocados por los llamados ministriles, lo que sumado a la belleza de las piezas hace de esta recopilación un verdadero hallazgo", afirma Kirk, quien participa como instrumentista de corneta en la propia grabación.

Habiendo abarcado más recientemente campos como el oratorio del Barroco tardío (Bach y Haendel), sin duda, son las reconstrucciones cere-

Paul McCreech.

moniales y litúrgicas como ésta, el punto fuerte del director inglés. De hecho, la mayor parte de sus discos (desde luego todos los que contienen música anterior a Carissimi) presentan esta estructura que permite recrear el ritual completo de un evento histórico: "La reconstrucción de estos oficios solemnes en Lerma debió tener un significado muy especial. Creemos que las piezas elegidas, entre las que encontramos creaciones de autores como Victoria, Guerrero, Navarro, Mateo Romero o Philippe Rogier, fueron casi con seguridad las escuchadas aquel día, pero si en algún caso no fue así, no es importante, ya que es la significación general del evento lo que hemos querido rescatar". En este sentido, McCreech subrayó la importancia de haber venido desde Inglaterra a grabar aquí, ya que se trata de un marco único: "Es una iglesia de una bellísima acústica, el sonido crece exponencialmente desde el suelo hacia la bóveda. La propia disposición del coro y los órganos hacen irrepetible el resultado sonoro en este lugar. Cuando hemos hecho el mismo programa en otros lugares el efecto no era el mismo. Para este ceremonial se utilizan a veces cinco grupos diferentes de músicos y cantantes. Además está el atractivo de tocar la música en el

mismo sitio donde se pudo escuchar ante el Duque de Lerma y el propio Rey de España".

El Gabrieli Consort es un grupo bien conocido en el campo de la música renacentista, especialmente por ser el mayor defensor del sonido cien por cien histórico, lo que supone trabajar la polifonía con falsetistas para las voces de soprano, a diferencia de otros afamados grupos británicos como The Tallis Scholars, The Sixteen o The Cardinall's Musick: "No tengo inconveniente en utilizar mujeres para la voz de soprano si es necesario, pero en la mayor parte del repertorio que trabajo no es así. Un hombre sopranista puede cantar con la misma libertad las notas más agudas. Por otro lado, no debemos olvidar que en aquella época, transportar la música una cuarta baja (lo que se conocía como 'chiavette') era una práctica muy común. Las voces se encuentran más cómodas de tesitura cuando se trabaja con grupos masculinos".

Pudimos comprobar la belleza de muchas de las composiciones del programa como el Pange Lingua "more hispano" (esto es, tal y como se cantaba en las iglesias españolas de Guerreio y de Juan de Urrede convenientemente alternado con los versículos impares del conocido himno para el Corpus Christi. No menos impresionante resultan los motetes "Tu es Petrus" de Victoria escrito para la festividad del apóstol y el "O quam suavis est" del gran autor andaluz Alonso Lobo.

Quedamos a la espera por tanto de la aparición de este disco, que promete ser un suculento mural de cómo lo mejor de nuestro Renacimiento perduraba todavía en las primeras décadas del siglo XVII, otorgando la máxima solemnidad a los actos más sobresalientes. Esperamos igualmente, ver pronto editada la música para ministriles recogida en este ceremonial, un patrimonio intrasferible de nuestra música, admirada y venerada por intérpretes afamados de otros países, como se viene a demostrar, tan a menudo.

Entre dos siglos

Los recuerdos a Arnold Schoenberg, en el quincuagésimo aniversario de su muerte, así como a los compositores recientemente desaparecidos Franco Donatoni, Iannis Xenakis, Antón Larrauri y José Ignacio Bilbao Iturburu, configuran el programa del veterano Festival BBK de Música del Siglo XX de Bilbao, cuya nueva denominación, acorde con el siglo que vivimos, será presentada días antes de su inicio. Esta vigésimoprimer edición se desarrollará todos los lunes y martes del mes de noviembre en el reinaugurado Museo de Bellas Artes e incluirá mucho más que los homenajes citados. Por ejemplo, la presentación del noveno volumen de la colección discográfica "Música del Siglo XX". La presencia de los compositores Daniel Teruggi y Daniele Lombardi, quienes ofrecerán estrenos propios en España e impartirán sendos seminarios; de Carlos Cruz de Castro, a quien se homenajeará en su sexagésimo cumpleaños, e igualmente impartirá un seminario; nuestro compañero Pedro González Mira, disertando sobre Gershwin; de los grupos LIM (que dirige Jesús Villa Rojo), Sax Ensemble (con José de Eusebio a la batuta) y Arpège, quienes pondrán en atriles partituras de Montsalvatge, Hindemith, Kessner, Berio, de Pablo, Erkorreka, Doistua, Denisov, Blardony, Satie, Ginastera, Torke, del Puerto, Ravel, Bortolotti, y un largo etcétera.



Arnold Schoenberg.

Cursos de especialización

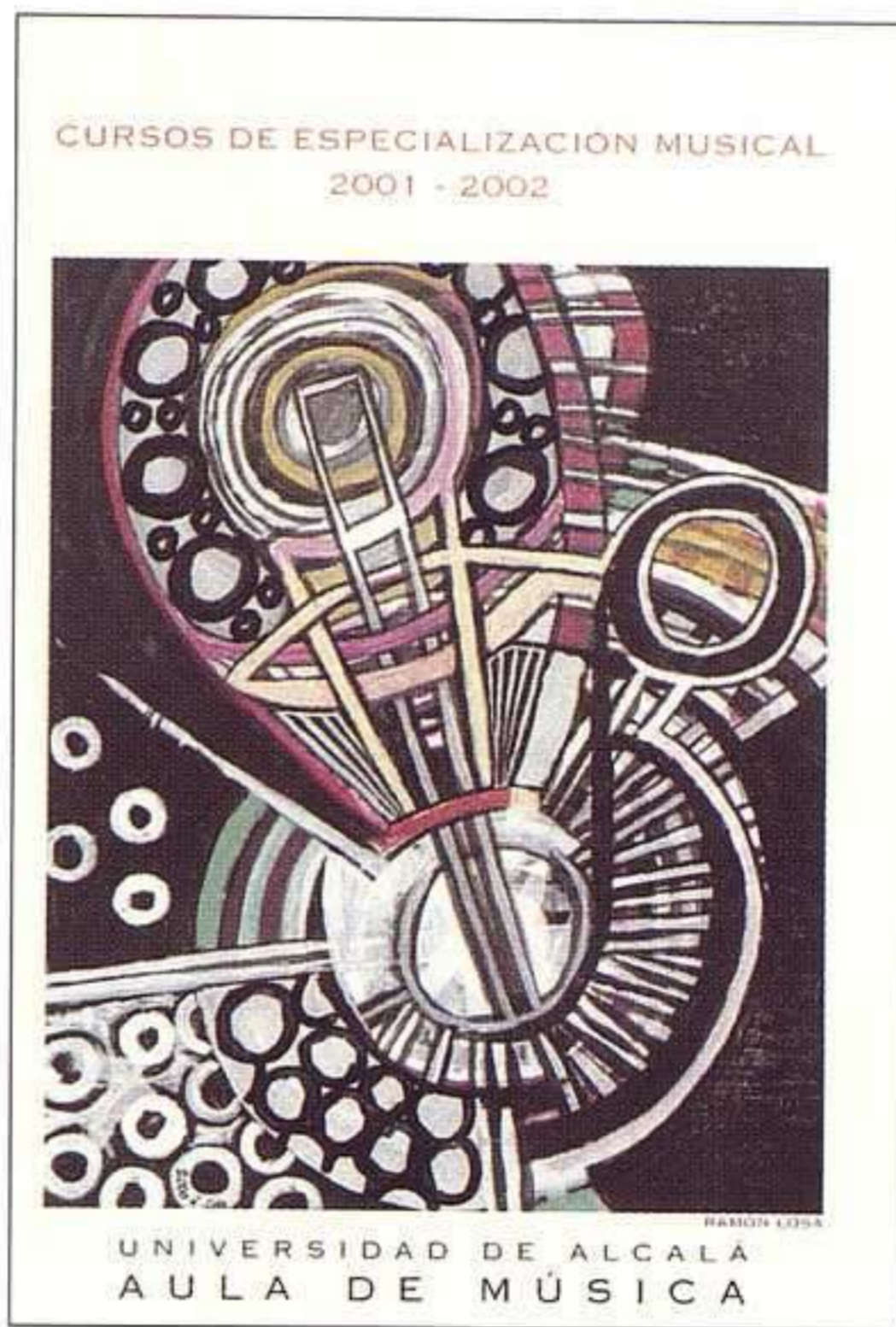


Imagen del programa.

Como ya es tradicional cada año por estas fechas, el Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares organiza sus interesantes Cursos de Especialización Musical. Si hay algo que define a estos cursos es que son dirigidos por profesores de alto prestigio internacional. Hasta el próximo mes de mayo se impartirán un total de diez especialidades distintas, Teoría analítica, Composición, orquesta, Pedagogía de la cuerda y de viento; interpretación y clases magistrales, a cargo de los mejores especialistas. Información: 91 878 81 28.

AUDITORIO
SALA LUIS GALVE

GRUPO ENIGMA
ORQUESTA DE CÁMARA
DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA
Juan José Olives, Director Titular

2001 / VII Temporada de conciertos / 2002

JUEVES 25 octubre
I PARTE
«Tableau Dance», C. Aliaj
«Concertino da Camera», J. Ibert
II PARTE
«Concierto para saxo y grupo instrumental», V. Rebullida
«Divertimento», W. Piston
CAROLA CUYPERS, saxofonista • JUAN JOSÉ OLIVES, director

MÉRCOLES 23 enero
Propuesta de programa:
En torno a Robert Gerhard
FERNANDO SÁNCHEZ, fagot solista • MARCER WENGLER, director invitado

JUEVES 21 febrero
I PARTE
«Sextuor Místico», H. Villa Lobos
«Ambiens», A. Charles
II PARTE
«Triste», «Wave» (Vou te contar), «Luiza», «Samba do Aviso», A. C. Jobin
«Chega de saudade», «Desafinado», «How insensitive»,
«One not samba», «Meditation», A. C. Jobin
JULIO BLASCO y LUIS CARUANA, arreglos • JUAN JOSÉ OLIVES, director

MARTES 19 marzo
I PARTE
«Anaktoria», I. Xenakis
«Obra Contemporánea por determinar», Autor español
II PARTE
«Variaciones y Final», H. Searle
«Sinfonietta», B. Britten
JUAN JOSÉ OLIVES, director

MÉRCOLES 28 noviembre
I PARTE
«Música para Arpa, Flauta, Oboe y Clarinete», J. Homs
«Apollo et Hyazinthus», H. W. Henze
II PARTE
«Wesendonck-Lieder», R. Wagner / H. W. Henze
«Siegfried-Idyll», R. Wagner
FRANCISCA BEAUMONT, contralto • JUAN JOSÉ OLIVES, director

MARTES 7 mayo
I PARTE
«Obertura sobre temas judíos», S. Prokofiev
«L'Ombra», A. Sardá
«Rapsodia Negra», F. Poulenc
II PARTE
«Der-Dämon», P. Hindemith
JUAN JOSÉ OLIVES, director

TODOS LOS CONCIERTOS DARÁN COMIENZO A LAS 20,15 HORAS

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

¡Feliz cumpleaños!

Esta temporada, correspondiente a los años 2001-2002, se cumplen diez años de los ciclos de conciertos didácticos (Conciertos Escolares y Conciertos en Familia) que ininterrumpidamente, y con enorme éxito, tanto de público como de la crítica especializada, ha venido desarrollando el departamento pedagógico de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

Para celebrarlo, la institución ha puesto en marcha un interesante programa de actividades, como es el Concurso Internacional de Composición de Cuentos Musicales, un Encuentro sobre la Difusión de los Conciertos Didácticos, que tendrá lugar del 1 al 4 de mayo próximo.

Hasta el mes de mayo se estará desarrollando un taller de presentadores de conciertos didácticos (profesión singular, inexistente, pero que sería necesario inventar), además de exposiciones de fotos, material didáctico, carteles, y otras actividades.

En cuanto a los ciclos de conciertos, se han inaugurado con un homenaje a Carmen Santonja y, además, se van a reponer varios títulos como *La mota de polvo*, *Wa be bará buré... a yorobá*, *Formas y estilos de Jazz*, que como es sabido se pueden encontrar en el material discográfico que distribuye la compañía Diverdi.

Cincuenta años de Festival

Coincidiendo con el cincuentenario del Festival Internacional de Música y Danza de Granada se ha presentado un estudio que recoge los primeros cincuenta años de andadura de este festival. En dos lujosos volúmenes profusamente ilustrados, José Luis Kastiyó y Rafael del Pino han desempolvado la memoria todavía viva del festival granadino, ofreciendo al curioso múltiples anécdotas que pueblan su historia. Pero este libro va más allá, ya que se convierte en una herramienta fundamental para aquel que desee documentarse sobre la historia de este evento más a fondo, al recoger con pulcritud fechas, datos, nombres de intérpretes, crónica gráfica, cartelería, la historia oficial y la personal de una institución de tan alto nombre y tanta tradición en el panorama cultural granadino.

El primer volumen ya está en la calle; recoge la historia de este Festival desde que se creara en 1952 hasta el año 1980. En sus páginas se puede observar cómo las grandes figuras de la música internacional de estos cincuenta años han visitado Granada. Su lectura supone un ejercicio para la memoria, a la vez que una vía para la nostalgia al ver artistas de primera fila en los inicios de su carrera, o fotos de archivo de aquellos que ya no nos acompañan.

I Festival Lírico de Albacete

AUDITORIO MUNICIPAL de Albacete • 20.30 H.



Jueves, 8 de noviembre de 2001

Assumpta Mateu (soprano), Francisco Poyato (piano), José Gómez-Niebla (clarinete).

LIED. Obras de Schubert y Strauss.



Domingo, 18 de noviembre de 2001

Ana Mª Fernández Sancho (soprano), Charo Tris (soprano), Jorge Robaina (piano).

Melodie, Ópera francesa y Zarzuela. Premios Festival Lírico Internacional de Callosa d'en Sarria 2001, presidido por Elena Obraztsova.



Jueves, 22 de noviembre de 2001

María José Martos (soprano), Marisa Blanes (piano).

Homenaje a Rodrigo - Canción española. Obras de Toldrá, Obradors, Halfter, Turina, Mompou, Granados y Rodrigo.



Martes, 4 de diciembre de 2001

Mª Fernández Urrechú (soprano), Abelardo Cárdenas (barítono), Laurence Verna (piano).

Canciones, Arias y Dúos. Premios Festival Lírico Internacional de Callosa d'en Sarria 2001, presidido por Elena Obraztsova.



Patrocina:

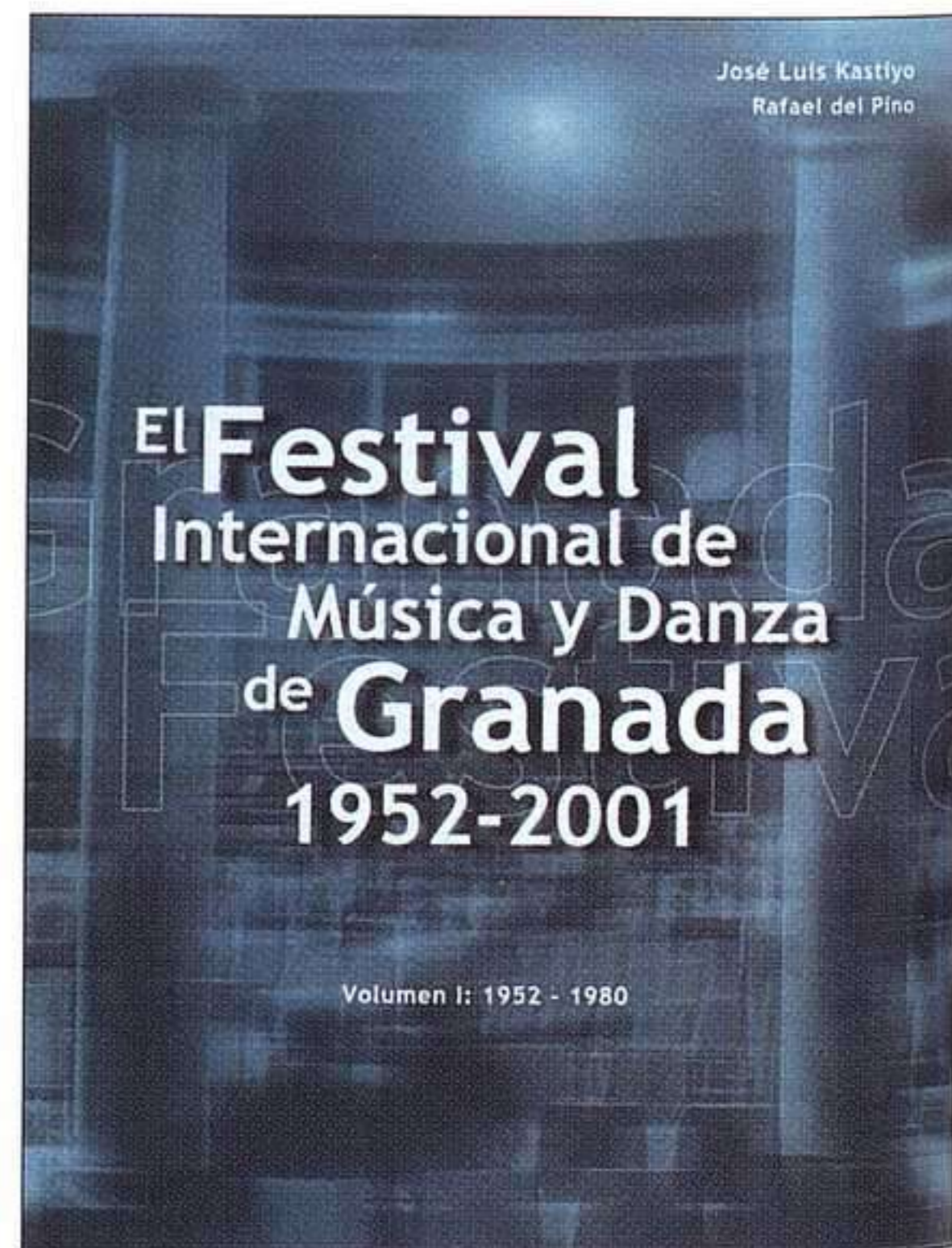


Organiza:



Sociedad de Conciertos de Albacete

<http://webs.ono.com/soca> • soca@ono.com • Reserva entradas 637 40 30 80



Portada del libro.

75 años del Círculo

El Círculo de Bellas Artes celebra este año el 75º aniversario de la inauguración de su sede en la madrileña calle de Alcalá, con un interesantísimo programa de actividades en el que la música alternativa alcanza un gran protagonismo. Tras un curso de Música Barroca que ha impartido con éxito la Capilla Real de Madrid, hasta el próximo mes de mayo los amantes de las músicas orientales tienen la posibilidad de disfrutar de un ciclo de música culta de Pakistán, Afganistán, Kazajistán, India, Irán y Japón. Hasta el próximo mes de enero, cada viernes los aficionados tendrán una cita con el cante jondo; hasta el 12 de noviembre, la música electroacústica tiene su "Punto de Encuentro" en el Círculo; los días 11 y 28 de este mes, la Orquesta Académica de Madrid, dirigida por Íñigo Pírfano, ofrece dos conciertos en familia, con el *Requiem* de Mozart; sin olvidarnos del homenaje que rendirá el CDMC a Eduardo Polonio en su sesenta aniversario, el 4 de Diciembre. En definitiva, mucha y buena música alternativa al alcance de la mano.

Un nuevo Concurso Permanente

Los próximos días 23, 24 y 25 de este mes, Granada acogerá una nueva edición del Concurso Permanente de Jóvenes intérpretes, que organiza Juventudes Musicales de España, en colaboración con su sede local granadina. Esta última convocatoria del presente año estará dedicada a las fases de canto, cámara vocal e instrumental, y arpa. Podrán participar aquellos jóvenes músicos que al iniciar las pruebas hayan cumplido 24 años, 26 para los cantantes. Los premios incluyen varias giras de conciertos y la posibilidad de grabar un CD o de obtener becas para estudios especializados. El jurado estará presidido por Alfredo Aracil, bajo la presidencia de honor de Xavier Montsalvatge.



El barítono David Menéndez, en un momento de su actuación en el Concierto de Galardonados.

8 ° CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO DE COLORATURA SYLVIA GESZTY

Condición indispensable para participar es resultar calificado/a en una de las convocatorias en:

BUDAPEST: Radiodifusión de Hungría

23 de marzo de 2002

LONDRES: Royal Opera House

6 de abril de 2002

BERLIN: Staatsoper

13 de abril de 2002

Madrid: Teatro Real

20 de abril de 2002

**PLAZO DE INSCRIPCIÓN:
4 de marzo de 2002**

Concurso para Soprano, Mezzo, Alto, Tenor, Barítono, Bajo y Contratenor.
Montante total de los premios: 30,000 EUROS.
Los participantes deberán haber nacido después del 1 de mayo de 1970

Final con la Orquesta Sinfónica de Murcia



**Del 9 al 11 de mayo de 2002
Auditorio y Centro de Congresos Región de Murcia, España**

**Información:
ADMINISTRACION, I.C.S.C.
Postfach 3009, D-71684 Remseck
Fax: 00 49 7056 4256**

VI Concierto de la Almudena

El próximo día 8 se celebra en el Auditorio Nacional de Música el VI Concierto de la Almudena, en el que se estrenará la obra ganadora del Premio de Composición Musical "Virgen de la Almudena", que convoca Unión Fenosa en colaboración con el Ayuntamiento de Madrid.

En esta ocasión, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, a las órdenes de Enrique García Asensio, y los solistas Antonio Ordóñez, Ana Ibarra, Enrique Baquerizo y Asier Polo, serán los encargados de interpretar *Dirdam* (Madrid leído al revés), del compositor y catedrático madrileño Alfonso Romero (1957).

Alfonso Romero comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio de Bilbao y los amplió en Sevilla (Composición con Manuel Castillo y Piano con Pilar Bilbao) y en Madrid (Dirección con Enrique García Asensio). Desde 1989 es catedrático de composición en el Conservatorio Superior de Córdoba.

Ángel Arteaga, un compositor en el olvido



El compositor Ángel Arteaga.

Se clausuró con éxito el VIII Festival de Música de Quintanar de la Orden que ha recuperado para la música española al desaparecido músico manchego Ángel Arteaga (Campo de Criptana, 1928). Se trataba de dar a conocer su prolífica obra, que incluye desde ópera y piezas corales, a música sinfónica y de cámara. Manuel Angulo, director del Festival, ha querido acercar al público una muestra de las composiciones de

Arteaga, 6 obras instrumentales y de cámara, para acabar con el injusto olvido de programadores, orquestas y festivales españoles.

Perteneciente a la conocida generación del 51, junto a reconocidos maestros como Antón García Abril, Carmelo Bernaola y Ramón Barce, el músico manchego comenzó su trayectoria artística en la banda de música de la Filarmónica Beethoven de su ciudad natal, donde se inició en la técnica del trombón. Después continuó sus estudios en el Conservatorio de Madrid, con los maestros Echevarría y Julio Gómez, para trasladarse en 1958 a Munich donde amplió su formación con Carl Orff, en unos comienzos muy difíciles.

Cultivó distintos géneros musicales, desde la música sinfónica pasando por la ópera y la música cinematográfica.



Pilar Rodríguez
soprano - concertista

Clásico español (Lorca, Falla)

*Obras interpretadas
en concierto por la
profesora de canto y
poetisa granadina
Pilar Rodríguez*

**Abierta contratación concertística y
discográfica nacional e internacional**

**Para más información:
Paseo Manresa, 1 - 3.º 2.ª
08201 Sabadell (Barcelona)
Telf. y fax: 93 716 78 84
Movil: 676 25 15 24
www.clasicoandalusi.com**

Creación en tiempo real

El Festival Internacional de Creación en Tiempo Real nace auspiciado por el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC), aunando los esfuerzos de dos asociaciones dedicadas plenamente a la creación: Musicalibre, colectivo español de músicos improvisadores, y Cruce: arte y pensamiento, asociación de artistas y filósofos del entorno madrileño. A esta iniciativa, se han sumado numerosas instituciones dedicadas a la promoción, difusión y enseñanza cultural.

El CDMC acoge por primera vez en sus programaciones esta corriente musical y artística dentro de su programación. Con ello quiere reconocer la valía y la importancia de este comportamiento artístico que se mueve dentro de un conglomerado en que se dan cita la improvisación, la concepción de la creación in situ (apoyándose para ello tanto en la creación en tiempo real como en la atención a los espacios en los que se realiza), así como la enorme calidad de sus protagonistas.

El festival ofrecerá más de 20 conciertos –en el Auditorio Nacional, Instituto Francés, el Círculo de Bellas Artes, el Museo Reina Sofía, etc.– en los que participan músicos y creadores de numerosos países, algunos de reconocido prestigio internacional, como el pianista Agustí Fernández, el trompetista berlinés Axel Dorner, el saxofonista londinense John Butcher y otros que representan las tendencias más recientes en la música, danza y vídeos creados en tiempo real, tales como el videoartista franco-argelino Kamel Maad, las francesas Martine Altenburger y Velérie Métié, el Quatuor Accorde, etc.



Cuarteto Accorde.

Muere Isaac Stern

Su imagen con las gafas sobre la cabeza mientras ensayaba vigorosamente o daba sus clases magistrales quedará grabada para siempre en nuestra memoria. Isaac Stern nos deja-



El violinista Isaac Stern.

ba en un hospital de Manhattan después de que le fallara el corazón tras una larga convalecencia. Convencido de la necesaria interrelación entre el arte y la política, Stern combinó su pasión por la música con un estrecho compromiso político, abogando por el respaldo público de la cultura y desempeñando un papel importante en la creación del Fondo Nacional para las Artes. Nacido en 1920 en la localidad ucraniana de Kremenets, antes de cumplir los dos años se instaló con su familia en Estados Unidos. Aunque estudió en Nueva York con L. Persinger, antiguo profesor de Menuhin, siempre reconoció como su principal maestro a Naoum Blinder.

Gran Teatre del Liceu

La Fundació del Gran Teatre del Liceu convoca audiciones para las siguientes plazas en la

ORQUESTA SINFÓNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU
(Director Musical: Bertrand de Billy)

Fechas de las audiciones

- 1 Concertino: 21 de enero de 2002
- 1 Violín I-tutti: 28 de enero de 2002
- 1 Contrabajo-solista: 3 de febrero de 2002
- 1 Fagot II: 10 de febrero de 2002
- 1 Trompa solista: 17 de febrero de 2002
- 1 Violín II-ayudante: 23 de febrero de 2002
- 1 Violín II-tutti: 24 de febrero de 2002
- 1 Viola-tutti: 2 de marzo de 2002

Las candidaturas y el CV deben dirigirse como máximo 15 antes de cada audición a la **Fundació del Gran Teatre del Liceu**
(Dirección Musical) La Rambla, 51-59; 08002 Barcelona

Información: Tel. 93 485 99 60 Fax. 93 485 99 97
<http://www.liceubarcelona.com>

Actualidad Sabía que...

✓ El pianista Antonio Soria ha participado con éxito en diversos festivales internacionales de música, interpretando –entre otras– la *Rapsodia Sinfónica op. 66* de Joaquín Turina, acompañado por la Orquesta Camerata Mediterránea, a las órdenes de Gerassim Voronkov. Se trata precisamente de la obra que grabó junto a esta formación en la integral pianística del maestro sevillano en primicia mundial y que tanto éxito ha tenido a nivel internacional. Además de actuar en el Festival Internacional de Sitges, Antonio Soria ha participado también en el Festival Lírico Internacional de Callosa d'en Sarrià, donde imparte también unas clases magistrales, así como en el Festival de Fornells en el que intervino como director artístico y solista, junto a los instrumentistas Vicente Campos y Vicente Llimerá.



Antonio Soria.

✓ El presupuesto del Teatro Real para el año 2002 será de 6.573 millones de pesetas, 73 millones de pesetas menos que el pasado año. El 80% de este presupuesto se destinará a su funcionamiento artístico, mientras que el dinero restante será para gastos de mantenimiento y servicios generales.

✓ Aplausos y abucheos acogieron en el Teatro Garnier de París el estreno de la ópera *La niña de las cerillas*, de Helmuth Lachenmann; una reflexión sobre la sociedad y el terrorismo y considerada por la crítica como una de las mejores piezas líricas de reciente creación.

✓ El éxito del Ballet Nacional de España en la gira que está llevando a cabo por Japón. Bajo la dirección artística de Elvira Andrés –quien llegó a este cargo tras la reciente renovación de todo el equipo– presentaron algunos de sus montajes más clásicos:

Bolero, Medea, Nereidas, Soledad, Grito, Oripandó y A mi aire.

✓ El compositor Primitivo Lázaro ha sido galardonado con el Premio Sinfónicos a la única zarzuela del compositor onubense, que fue estrenada con éxito el 3 de noviembre del pasado año en el Gran Teatro de Huelva. Por otra parte, el historiador Fernando Ortega Barriuso le ha dedicado una amplia reseña en el diccionario de la cultura del siglo XX, que ha editado el Ayuntamiento de Burgos.

✓ Precisamente, en Burgos se han celebrado con éxito las III Jornadas Internacionales de Música Coral en las que han participado agrupaciones de la talla de Men in blaque, la Coral Antiphona, la Coral Polifónica Santa Cecilia, el Coro Cantares, el Coro de la Universidad de Warmia y Masuria y el Coro de Cámara Rozhdestvo.

✓ 3-D Music ha presentado Musiak, un nuevo canal interactivo de ocio de Europe Online. Se trata de un novedoso servicio de ocio que se incorpora a nuestros PCs. Reuniendo algunos de los mejores temas dentro de la música online, Musiak ofrece a sus visitantes una estimulante experiencia de música en 3 dimensiones, con vídeo steaming con calidad televisiva, descargas de música offline de alta velocidad y una suficiente y completa información editorial para mantener informado hasta al entusiasta de la música más especializado.



Musaik, el nuevo canal online.

NOS DEJARON

✓ El compositor madrileño Ángel Martín Pompey nos dejó cuando estaba a punto de cumplir 99 años. Nacido el 1 de octubre de 1902, en la localidad madrileña de Montejo de la Sierra, Martín Pompey pertenecía a la denominada generación del 27,

aunque su personalidad era distinta a la de sus maestros, el principal Seguidor de la línea estética y humana de sus maestros, el principal Conrado del Campo, así como de Rogelio del Villar, Antonio Fernández-Bordas, José Francés y José Cuatrecasas, deja una cuantiosa obra –cuartetos de cuerda, infinidad de canciones, varias misas, un ballet y una ópera cómica, *La Tarasca*, a cuyo estreno tuvimos oportunidad de asistir hace tres años gracias al Festival de Otoño– apenas conocida por los aficionados fruto de una de tantas injusticias que ennegrecen nuestro patrimonio musical.

✓ Al cierre de la edición nos llega la triste noticia de la desaparición del director artístico-musical del Teatro Real, Luis Antonio García Navarro, que falleció en la Clínica de la Luz de Madrid, tras una larga enfermedad que le mantuvo apartado de los escenarios desde la primavera pasada. Nacido en la localidad valenciana de Chiva en 1941, debutó en 1972 con la Orquesta Nacional en Madrid. Galardonado con la Medalla de la Villa de París, fue director de la Orquesta de Barcelona y de la Ópera de Stuttgart. Tenía previsto dejar la dirección artística del Real en junio de 2002, cuando finalizara su contrato. La última vez que García Navarro ocupó el foso del teatro madrileño fue para dirigir *Parsifal*, el pasado mes de marzo. Entonces, la crítica madrileña fue unánime al alabar la dirección musical del ahora fallecido maestro.



Luis Antonio García Navarro.

PREMIOS Y PREMIADOS

✓ El flautista español Manuel Morales ha obtenido el tercer premio en el Baroque Flute Artist Competition que se ha celebrado en Dallas, organizado por la National Flute Association de Estados Unidos. Las norteamericanas Mary Oleskiewick y Linda Peretska se alzaron con el primero y segundo premio, respectivamente.

✓ El director madrileño, de 29 años, Carlos Domínguez-Nieto se ha proclamado ganador del Concurso Internacional para Jóvenes Directores de Orquesta, que organiza la Fundación Oriente de Lisboa. Además de la dotación económica, 10.000 euros, el premio le permitirá dirigir tres conciertos de la Orquesta Metropolitana de Lisboa la próxima temporada.

✓ El tenor alicantino Antonio Gandía, discípulo de Alfredo Kraus en la Escuela "Reina Sofía", ha ganado el primer premio del I Concurso Iberoamericano de Canto que se ha celebrado en Guanajuato (México), lo que le ha permitido acceder directamente a Operalia.

✓ La Diputación de Alicante ha convocado el VIII Concurso de Composición para Banda de Música "Rafael Rodríguez Albert", dotado con un primer premio de 1.500.000 pesetas y un accésit de 250.000. En él podrán participar compositores, de cualquier nacionalidad y edad, que presenten una obra original e inédita, antes del 31 de enero de 2002. Información: Diputación Provincial de Alicante. Departamento de Educación y Cultura. Tucumán, 8. 03005 Alicante.

✓ La Asociación de Amigos de la Música de Alcoy ha convocado el III Premio de Interpretación "Amics de la Música", 2001. Está dirigido a aquellos intérpretes que hayan concluido sus estudios de Grado Superior o que estén cursando el último curso. El premio está dotado con 250.000 pesetas y un concierto dentro de la temporada 2002-2003 de la Asociación. Información: Asociación Amigos de la Música de Alcoy. E-mail: info@aamalcoy.com.

✓ La Fundación Don Juan de Borbón ha organizado el V Premio Infantil de Piano Santa Cecilia, que se celebrará en el Conservatorio de Música de Segovia, los días 24 y 25. Podrán participar pianistas hasta 11 años, en la categoría A, y de 12 a 14 años, en la B. Los premios oscilan entre las 100.000 pesetas del primero en el Grupo B y las 50.000 del segundo en el Grupo A. El plazo de inscripción termina el 19 de noviembre. Más información en el teléfono: 921 46 14 00.

✓ Un año más, la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell ha convocado el Concurso para acceder al VI Curso de Profesionalización, que en esta ocasión estará dedicado a *La Bohème*, de Puccini. En él podrán participar cantantes de nacionalidad española o extranjeros residentes en España, menores de 35 años, que hayan acabado la carrera de canto y que no hayan debutado todavía en producciones profesionales. Información: 93 725 67 34.

✓ Coincidiendo con la celebración del Día de Santa Cecilia, la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero dará a conocer el nombre del ganador del IX Premio Fundación Guerrero de Música, más conocido como el Cervantes de la Música. Este prestigioso galardón, dotado con 12.000.000 millones de pesetas libres de impuestos, se concederá a una persona o institución española cuya labor haya constituido una aportación relevante y significativa al enriquecimiento de la música española.

✓ Concluye el plazo para presentar una obra al Concurso Internacional de Composición de Cuentos Musicales de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Los participantes deberán presentar una pieza original para orquesta o solista y orquesta, con narrador. La obra será estrenada por la OFGC en la temporada 2001-2. El premio está dotado con 6.500 euros. Información en el teléfono: 928 472 570.

DVD VIDEO™

Royal Opera House Covent Garden
y Pioneer presentan:

Stiffelio

de Giuseppe Verdi

COVENT GARDEN
PIONEER

JOSÉ CARRERAS

ROYAL OPERA HOUSE COVENT GARDEN

Stiffelio

Opera in three acts
by Giuseppe Verdi

Cast includes: CATHERINE MALFITANO
GREGORY YURISICH

Conductor: EDWARD DOWNES

Pioneer

Intérpretes:
JOSÉ CARRERAS
CATHERINE MALFITANO

Director:
EDWARD DOWNES

Duración:
123 minutos

Características especiales:

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

LPCM 2.0 DOLBY DIGITAL 5.1 DIGITAL dts 5.1 SURROUND

Títulos disponibles:
Otello, de Verdi y Gala Tribute To Tchaikovsky

Títulos en preparación:
Roméo et Juliette, de Gounod; Aida, de Verdi;
The Nutcracker y The Sleeping Beauty, de Tchaikovsky...

Pioneer

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

Estamos muy cerca de despedir el año y la peseta; y algunos artistas no pierden el tiempo para embolsarse hasta la última pesetilla de sus astronómicos honorarios... Éste es el caso de Mstislav Rostropovich. Al parecer, el famoso violonchelista tiene previsto cobrar por el *Requiem* de Verdi que ofrecerá en Valencia, Alicante y Castellón, una cifra cercana a los 100 millones de pesetas... Casi nada. ■



Mstislav Rostropovich.

D&D

Quien todavía no habla de cifras, pero ya va tomando contacto con los artistas para las próximas temporadas de Teatro Real es Emilio Sagi. Desde su cargo como futuro director artístico del foro operístico madrileño ya ha hablado con María Bayo. "Me llamó para decirme que contaba conmigo para Madrid porque entre nosotros existe una relación magnífica. Hice muchas cosas con él mientras estuvo en el Teatro de La Zarzuela y, ahora que está en el Real, espero que sigamos siendo tan amigos". ■

D&D

Quien también está muy contenta es Ainhoa Arteta, quien también estará en el Real. "Por fin pude debutar en el teatro madrileño en la Gala de los 150 años y espero poder volver muy pronto. Juan Cambreleng se portó muy bien conmigo

y Emilio Sagi ya me llamó personalmente cuando lo nombraron director artístico del Real para decirme que me tenía en cuenta para las próximas programaciones". Sin embargo, con el Liceu no hay nada concreto. "Fue una lástima no haber podido debutar con *La Traviata*. Mis representantes en Estados Unidos negociarán con Barcelona futuras actuaciones que espero que fructifiquen porque yo no tengo ningún problema con el Liceu. Como es lógico, tengo muchas ganas de debutar en un teatro tan importante y si no lo he hecho antes no ha sido porque yo no haya querido". ■



Ainhoa Arteta.

D&D

Donde el patio anda un poquito revuelto es en el INAEM. Según adelanta nuestro querido Beckmesser en su página web (www.beckmesser.com) Josep Pons podría ser nombrado nuevo director titular de la Orquesta y Coros Nacionales. Según parece, la magnífica amistad que une a Pons y a Félix Palomero podría hacer posible tal nombramiento... Habrá que esperar. ■

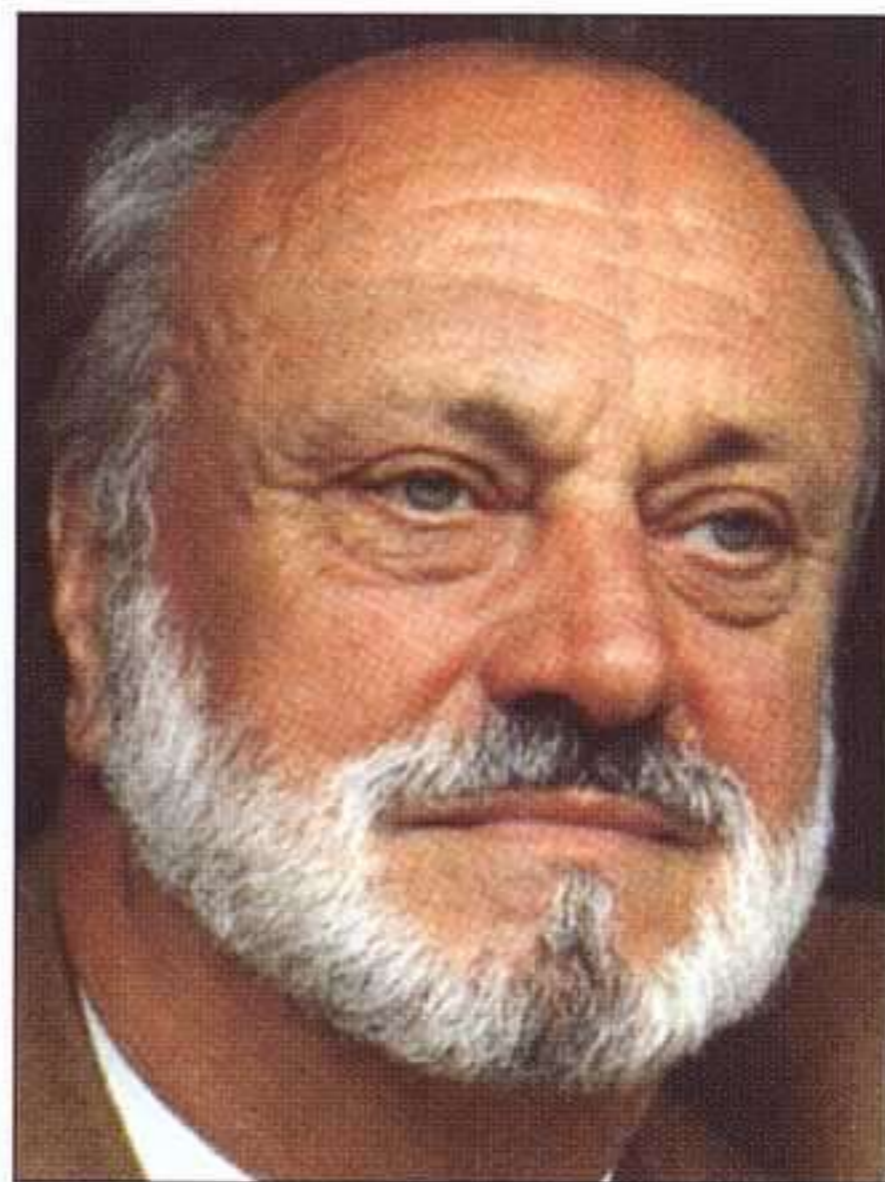
D&D

Quien, al parecer, ataca de nuevo es el "empresario" de los "empresarios"... Sí, sí; nos referimos al cotizado ventrílocuo, afectado presentador de televisión y malo de

la película (si ustedes han visto el film del verano "Torrente 2") que, durante unos años, consiguió que los madrileños y visitantes "menos pudientes" pudieran disfrutar de la ópera. José Luis Moreno parece ser el nombre que se baraja como contratista del futuro teatro de ópera valenciano. Al parecer se puso en contacto con Jesús López Cobos para que tres meses antes de la apertura del teatro pusiera en marcha una orquesta. Y no queda ahí la cosa porque amenaza con presentar veinticinco nuevas producciones que va a realizar anualmente; montajes que se amortizarán sin ningún problema ya que se presentarán a continuación en un nuevo teatro de ópera que se va a construir a las afueras de Madrid... En fin, éramos pocos... ■

D&D

El maestro Kurt Masur ha cancelado todos sus conciertos, aquejado por serios problemas de salud. De momento, no se sabe cuándo volverá a los escenarios. Esperamos que se recupere pronto. ■



Kurt Masur.

D&D

Más razón que un santo tiene Carlos Chausson cuando habla de los directores musicales de los teatros de ópera. "El fraseo es una de las cosas fundamentales del canto. A veces no se da porque hay cantantes con poca

preparación musical. Pero a estos, los dirige alguien y hay directores que ayudan a frasear y otros a los que no les importa. Lo normal es llegar a los ensayos y que no digan nada. No he vuelto a encontrar a alguien como Gian Andrea Gavazzeni que con 80 años, hacía de los ensayos auténticas lecciones de canto. Como no van a ser juzgados en las críticas por el trabajo de los cantantes, no le dedican tiempo. Y un tanto de lo mismo pasa con los directores de escena. "Hay pocos directores que hagan ese trabajo extra con los cantantes, pero es que también hay que contar con que hay directores de escena que no les dejan. En cuatro semanas de ensayos es difícil hacer una sesión de sala, con piano, porque si lo dedicas a eso, muchos divos de estos que no han ido a la ópera en su vida pueden ponerse como ogros y decir que vas a arruinar el espectáculo". ■



Carlos Chausson

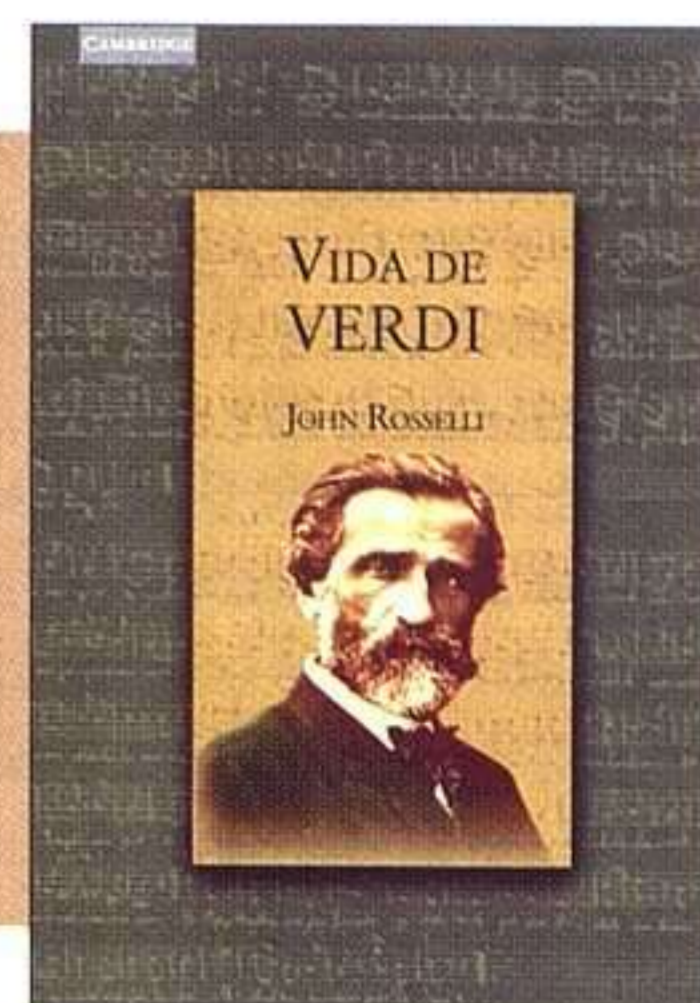
D&D

En fin, no queremos acabar la sección sin disculparnos ante todas las mujeres que tocan un instrumento y escriben críticas en RITMO por habernos dirigido a ellas durante mucho tiempo incorrectamente, empleando los sustantivos de músico crítico. Bienvenidas las músicas y críticas. Bienvenidas de nuevo a los entresijos de la música. ■

ROSSEL, John:
Vida de Verdi.
NICHOLS, Roger:
Vida de Debussy.

Cambridge, University Press.
205 y 192 págs.,
respectivamente.

Estas dos biografías siguen el procedimiento habitual: ubicación de los datos sobre un plan basado en la evolución de la obra del autor en cuestión. La seriedad de los servicios de publicaciones de la Universidad de Cambridge avala estas traducciones, pero, en todo caso, nos ha parecido que cubre mejor los objetivos la de Verdi que la de Debussy.



SOUTHERN, Eileen:
Historia de la Música Negra Norteamericana.

Editorial Akal.
689 págs.

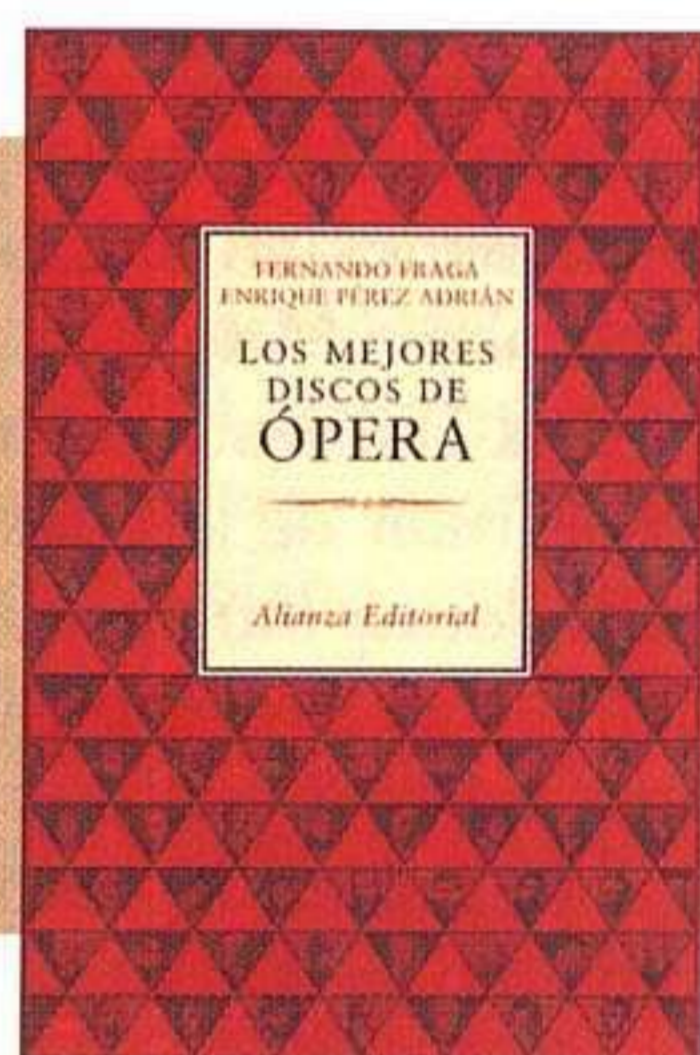
Eileen Southern, especialista en musicología afro-americana y profesora de la Universidad de Harvard hasta muy recientemente, traza en este libro un completísimo panorama de la música negra en América desde finales del siglo XVII hasta la década de los 80 del siglo pasado. En tono ameno y pedagógico nos desvela las claves de esa evolución. Libro entretenido y formativo.



FRAGA, Fernando y PÉREZ ADRIÁN, Enrique:
Los mejores discos de ópera.

Alianza Editorial.
536 págs.

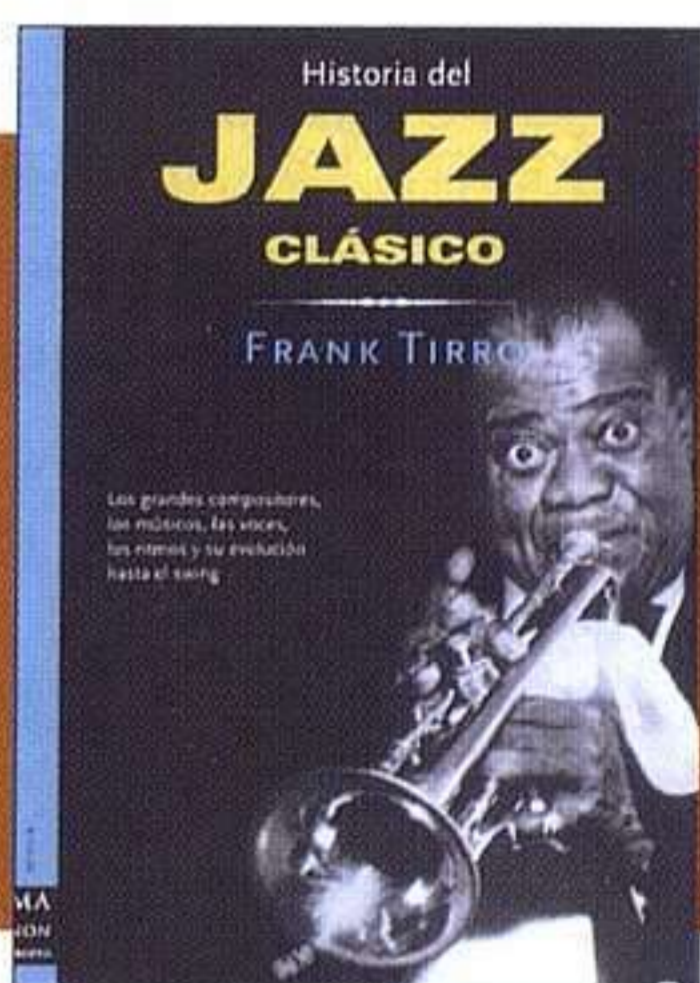
La sola lectura de los apellidos de los firmantes de esta guía es garantía suficiente; pero por separado: las intervenciones de cada uno, que conociendo sus gustos se localizan bien, tienen el peso que cabría esperar, pero juntas no son lo mismo: he aquí dos excelentes solistas que, juntos, no hacen una gran obra de cámara...



TIRRO, Frank:
Historia del jazz clásico.

Editorial Ma non troppo.
364 págs.

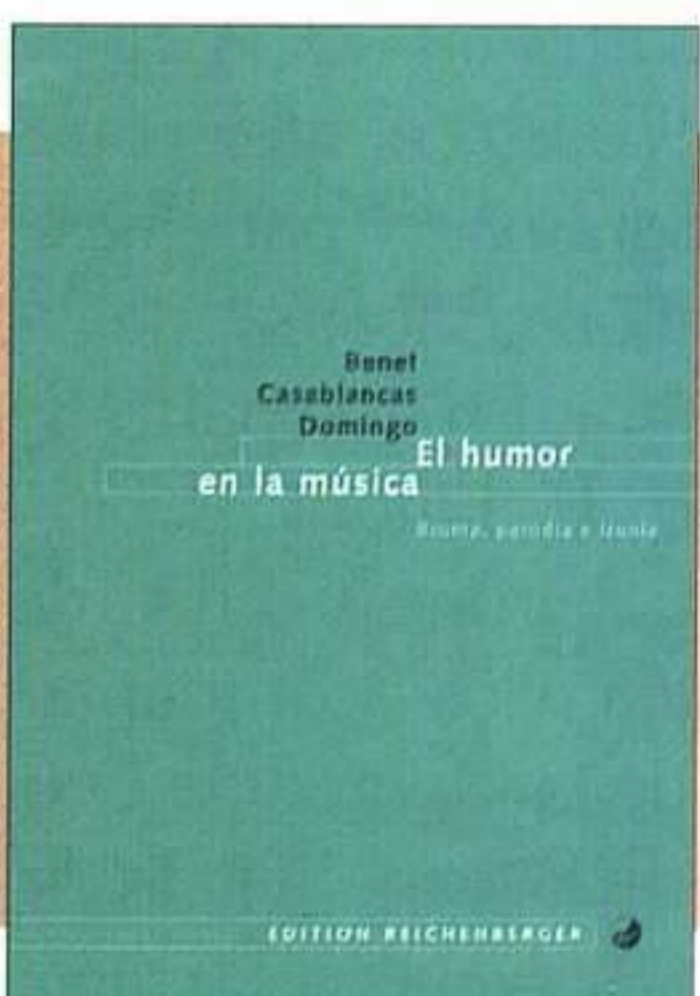
Frank Tirro no sólo es un estudioso del jazz (y también de la música renacentista); es también músico e instrumentista. Con este bagaje se enfrenta en este libro al estudio de ritmos, estilos, grandes músicos y vocalistas (y mitos) del género y a la propia evolución del mismo. Las constantes de este trabajo, el rigor y el buen tono narrativo. Muy útil.



CASABLANCAS, Benet:
El humor en la música. Broma, parodia e ironía.

Ediciones Reichenberger.
403 págs.

Éste es un singular libro que encierra una experiencia original e inédita: la comicidad musical examinada desde sus diversos registros, desde la broma, la parodia, el golpe de ingenio o la ironía, ésta, según el autor, un auténtico estado superior de la comicidad. Se aportan multitud de ejemplos musicales prácticos, analizados con exhaustividad, rigor... y excelente sentido del humor.



BARCELONA

“Gloriana” y “La zorrita astuta”

Éstos son los dos títulos operísticos que nos presenta este mes el Gran Teatre del Liceu. Entre los días 14 y 22, los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar con el montaje de *Gloriana*, de Britten, basada en la obra de Lytton Strachey “Elisabeth and Essex”. La apasionada relación entre la reina Isabel I de Inglaterra y el Conde Essex será interpretada por Josephine Barstow, Nicholas Sears, Richard Whitehouse, Eric Roberts, Ruth Peel, Hilary Jackson, Peter Bodenham, Gladwyn Taylor, etc. La dirección musical correrá a cargo de Richard Farnes, mientras que Phyllida Lloyd se encargará de la escénica. Del 15 al 23, le tocará el turno a *La zorrita astuta*, de Janacek, uno de los títulos más esperados de la temporada. (Más información en la sección de “No se lo pierda”).

Y seguimos en el Liceo porque el día 9 Waltrud Meier ofrece un recital; del 10 al 25, los más pequeños podrán disfrutar de la puesta en escena de *La flauta mágica*; mientras que continua desarrollándose el ciclo de charlas en el foyer, este mes dedicadas a Bellini en el centenario de su nacimiento (el 3) y a *Gloriana* (el 10).

La Orquesta Simfónica de Barcelona presenta nada menos que cuatro programas este mes. Los días 3 y 4 Claus Peter Flor, dirigirá *El sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn; *Fantasía escocesa para violín*

y *orquesta*, de Bruch, con Tasmin Little, y la *Quinta*, de Beethoven. Los 9, 10 y 11, Maurice Jarre dirigirá música de cine; le seguirá Ion Marin en el podio dirigiendo a Barbara Hendricks como solista en los *Cuatro últimos lieder*, de Strauss (los 16, 17 y 18); para cerrar el mes con *Carmina Burana*, de Orff, con Salvador Brotons. Participan Anna Feu, Toni Gubau, Lluís Sintès, Joan Borràs, la Coral Cantiga, el Cor Ciutat de Tarragona y el Cor de Sant Esteve de Castellar del Vallès.

El Palau 100 nos trae al violinista Nikolaj Znaider (el 16) y a la Orquesta Filarmónica de Eslovenia y al Orfeó Català, dirigidos por Marko Letonja, en el *Stabat Mater op. 58* de Dvorak, con Irena Baar, Mirjam Kalin, Branko Robinsak, Marcos Fink y Marko Letonja (el día 29).

La Orquesta Simfónica del Vallès continúa con su ciclo de Concerts Simfònics al Palau. A las órdenes de Luis Michal, interpretará (el 24) *Serenata Nocturna núm. 6 K 239*, de Mozart; *Sinfonía concertante para dos violines y orquesta*, con Luis Michal y Martha Carfi; *Sinfonía núm. 20*, de Boccherini, y *Sinfonietta*, de Piazzola.

En el Auditori, el III Cicle de Concerts Els Clàssics nos ofrece el día 27 el concierto de la Orquesta de Cámara Leos Janacek, con Ivan Zenaty al frente; un director que comienza a



TELDEC

Waltraud Meier inaugura el Ciclo de Lied del Liceu.

ser muy popular entre el público de la ciudad condal. El dominio de los instrumentos de cuerda, la precisión, el estilo depurado y su expresividad son las notas características de esta orquesta que interpretará piezas de Vivaldi, Tartini, Paganini, Tchaikovsky y Dvorak.

Dos grandes pianistas llegan a Barcelona este mes: el 8 Mauricio Pollini (que si no suspende su gira actuará en varias capitales españolas) y el 12 Christian Zacharias, con piezas de Scarlatti y Debussy.

Por último, Barcelona Simfonieta celebrará la Fiesta de la Música interpretando el *Triple concierto para violín, violonchelo, piano y orquesta op. 56*, de Beethoven (el 21).

BILBAO

Más que música

Norma Fantini y Dario Voloñté encarnarán los papeles principales de *Tosca*, el título operístico que ha programado para este mes la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera. En el reparto figuran también Jean P. Lafont, Pablo Pascual, Matteo Peirone y Eduardo Santamaría, todos ellos acompañados por el Coro de la Ópera y la Orquesta Sinfónica de Bilbao, bajo la dirección de Paolo Arrivabeni. La dirección escénica

de esta producción del Teatro San Carlo de Nápoles correrá a cargo de Filippo Crivelli. La cita, los días 10, 12, 14 y 16 en el Palacio de Euskalduna. Por su parte, la Orquesta Sinfónica de Euskadi ofrece dos programas este mes. En el primero, el día 6, la agrupación se enfrentará a la *Quinta* de Mahler, dirigidos por Oleg Caetani –el hijo de Igor Markevich–. Por su parte, el 27, a las órdenes de su titular Gilbert Varga, ofrecerá el

Concierto para violín y orquesta de Dvorak, con Václav Hudeček; *Diez melodías vascas*, de Guridi, y *El mandarín maravilloso*, de Bartók.

La Orquesta Sinfónica de Bilbao recibe en el podio a Junichi Hirokami. Su programa, *Sinfonía fantástica*, de Berlioz, y *Concierto para piano op. 20*, de Scriabin, nada menos que con Josep Colom como solista. La cita, los días 29 y 30.

MADRID

Un "huracán" musical

Llega el mes de noviembre y las citas musicales de interés se multiplican en la capital. A continuación vamos a hacer un repaso de las más interesantes, a fin de que vayan organizando de la mejor manera posible su tiempo de ocio. Comenzamos por la música sinfónica y la Orquesta Nacional de España que inicia el mes rindiendo homenaje a Verdi. Para ello ofrecerá su *Misa de Requiem* (los días 2, 3 y 4), con Elisabetta Fiorillo, Dennis O'Neill y Giorgio Giuseppini como solistas, todos ellos dirigidos por Rafael Frühbeck de Burgos. Insistiendo en una de las ideas programáticas de esta temporada: la interpretación de algunas obras fundamentales de la primera mitad del siglo XX, con Frühbeck de nuevo en el podio, interpretará *Concierto para orquesta*, de Bartok, junto con la *Sinfonía núm. 100*, de Haydn (los 9, 10 y 11). El oratorio de Mendelssohn-Bartholdy, *Elías op. 70*, es la pieza que han elegido para celebrar el trigésimo aniversario del Coro Nacional, los 16, 17 y 18, bajo la batuta de Frühbeck; al igual que lo harán el día 22 en el concierto extraordinario que ofrecerá la OCNE en homenaje a Joaquín Rodrigo el mismo día en que se cumplen cien años de su nacimiento. El programa estará integrado por *Música para un código salmantino*, *Concierto serenata para arpa y orquesta*, *Cuatro madrigales amorosos*, *Ausencias de Dulcinea y Cántico de San Francisco de Asís*. Cierran el mes, el día 30, con Salvador Mas en el podio, dirigiendo *Scherzo de La filla del marzant*, de Todorá; *Schwanendreher para viola y orquesta*, de Hindemith, con Gérard Caussé como solista, y *Sinfonía núm. 4*, de Brahms.

Por su parte, la Orquesta de Radio Televisión Española estrena titular. Adrian Leaper se subirá al podio para rendir un homenaje a Joan Guinjoan en su 70 cumpleaños, dirigiendo su obra *Trencadís*, que sonará junto a *Fantasia Escocesa*, de Bruch, con Mariana Todorova al violín, y la *Primera de Brahms* (los días 1 y 2 de noviembre). Los 8 y 9, la orquesta tendrá como invitado a Alexander Rahbari, con el *Stabat Mater* de Dvorak. Participan Katarina Jovanovic, Jadwiga Rappe, James Taylor y Peter Mi-



H. CHILALA/ARCHIV.

Paul McCreech dirigirá a la Orquesta de la Comunidad de Madrid.

kulas. Los 15 y 16 celebrarán el 175º aniversario de la muerte de Weber con su *Concierto núm. 1 para clarinete y orquesta*, con Gustavo Duarte como solista; la *Obertura Leonora 2*, de Beethoven, y *Sinfonía doméstica*, de Strauss, dirigidos por Karl A. Rickenbacher. Carlo Rizzi dirigirá Suite de *El amor brujo*, de Falla; *Concierto como un divertimento*, de Rodrigo, con Asier Polo como solista, y *Cuadros de una exposición*, de Moussorgsky (los 22 y 23); para cerrar los 29 y 30, interpretando piezas de Miguel Franco, Prokofiev y Mendelssohn, con James Judd al frente.

El Ciclo Orquestas del Mundo también nos sorprende con varias citas de interés. El 1 de noviembre, con Maurizio Pollini; el 20 Hilary Hahn y Natalie Zhu con sonatas de Brahms, Bach, Mozart y Saint-Saëns; para cerrar el mes los 27 y 28 con la Wiener Philharmoniker y Seiji Ozawa en el podio. Interpretarán, entre otras, el *Concierto para piano y orquesta núm. 1* y la *Segunda de Brahms*, con Peter Serkin como solista, y la *Séptima de Dvorak*.

El VI Ciclo Complutense de Conciertos nos trae (los 23 y 24) a la BBC Philharmonic Orchestra, bajo la batuta de Yan Pascal Tortelier, con obras de Walton, Ravel, Roussel, *Cinco canciones infantiles* de Rodrigo, etc. La Orquesta Sinfónica de Madrid, con Pedro Halffter en el podio, nos ofrecerá el día 8 nada menos que la *Sinfonía concertante*, de Haydn, y la *Quinta de Prokofiev*; mientras que la Orquesta de la Comunidad tiene previstos tres atractivos programas. El primero, el día 6, tendrá a José Ramón Encinar en el podio, quien dirigi-

rá entre otras la obra de Cruz de Castro *Ex corde de Mozart-Tuba mirum*. El segundo, el 20, vendrá de la mano de Diego Masson, con la *Tercera de Ives* y la *Sexta de Beethoven*; para cerrar, el 27, con un monográfico Beethoven, la *Segunda* y la *Cuarta* del autor alemán, con nada menos que Paul McCreech en el podio.

En cuanto al género lírico, hasta el próximo día 12 continúan las representaciones de *Lucia di Lammermoor*, con Edita Gruberova, María José Moreno, José Bros, Anthony Michaels-Moore, Alastair Miles, Ángel Rodríguez, Mireia Pintó y Francisco Vas, acompañados por la Orquesta Sinfónica de Madrid y su Coro, todos ellos bajo la batuta de Friedrich Haider, con Graham Vick en la dirección de escena. Por su parte, el Teatro de La Zarzuela acoge durante este mes dos magníficas compañías dancísticas: la del norteamericano Paul Taylor, dentro de la programación del Festival de otoño (del 7 al 11 de noviembre) y la Nacional de Nacho Duato, quien presentará sus últimas creaciones (del 16 al 25). Por su parte, el VIII Ciclo de Lied presenta a una invitada de lujo (el 12), nada menos que a María Bayo quien, acompañada por Brian Zeger al piano, cantará piezas de Toldrá, Granados, Pasquini, Carissimi, Stradella, Mozart, etc.

Continúa el Festival de Otoño con mucha música y danza. "Jazz Latino" es el programa en el que participan algunas de las figuras jazzísticas del momento, hasta el próximo día 4 en el Teatro Albéniz; el colectivo del poblado Nzali ofrece el espectáculo "Universo musical de los Wa-gogo" (hasta el día 3); "Buenos Aires Tango", hasta el 9 de noviembre en cartel; "Mumadgi" (hasta el día 16), Ibérica de Danza con *La memoria del olvido* (hasta el 18), el Ballet de Carmen Roche (hasta el 24), el Ballet Flamenco Vivencias nos presenta el espectáculo *Vivencias* (hasta el 24), Legend Lin Dance Theatre ofrece el *Himno a las flores que se marchitan* (hasta el 10), Luisillo ofrece *La magia de la danza* (17 de noviembre), y Sol Picó, con *Bésame el cactus* (hasta el 16).

La Orquesta del Siglo XVIII y el pianista Paul Komen, con Frans Brüggen al frente, nos ofrecen la integral de los conciertos para piano de Beethoven, dentro de los Conciertos de la Tradición (los días 2 y 3). Y cerramos con el Ciclo de Grandes Intérpretes, con el recital de Maurizio Pollini, el 6.

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Variedad y buen hacer

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria ha apostado esta temporada por la variedad y heterogeneidad, con programas que se adaptan perfectamente a las necesidades del mayor número posible de aficionados. A piezas del repertorio tradicional, hay que unir obras que son más difíciles de escuchar en nuestras salas de conciertos, en un programa diseñado todavía por el que fuera su director titular Adrian Leaper. Precisamente, Leaper será el encargado de dirigir la mayoría de los programas, alternándose en el podio con directores de la talla de Ros Marbà (con *Laberinto* de Montsalvatge), Fabio Biondi (con *El Mesías* de Haendel), Alexander Liebreich, Antoni Wit, etc.

Este mes tenemos varias citas interesantes. Empezamos por el día 10, en que Günther Herbig dirigirá a la OFGC nada menos que en la *Octava* de Bruckner. Con expectación se espera la versión semiescenificada de *Norma*, de Bellini, en lo que será un homenaje al autor italiano en el bicentenario de su nacimiento. Como solistas participan Virginia Grasso, Maire O'Brien, José Luis Duval, Luiz-Ottavio Faria, todos ellos bajo la dirección del norteamericano William Crutchfield. La cita, el día 16. Por su parte, Adrian Leaper dirigirá los dos últimos programas del mes. El primero, el 23, tendrá al Maestro Rodrigo como protagonista, con la *Fantasia para un gentilhomme*,



Antoni Ros Marbà,
director invitado de la OFGC.

con Luis Orlandini como solista mientras que el 30 dirigirá la obertura de *La Scala di Seta* de Rossini, *Concierto para piano y orquesta* núm. 2 de Rachmaninov, con Peter Donohoe, y la *Primera* de Brahms.

VALENCIA

De estreno

El Palau de la Música de Valencia nos sorprende este mes con muchas citas musicales de interés. Comenzamos el mismo día 1, con *Las bodas de Fígaro*, en versión de concierto, dentro del Ciclo Mozart que se inaugura esta temporada. (Más información en "No se lo pierda...").

Pero no queda ahí la cosa, ya que la Orquesta de Valencia afronta nada menos que cuatro interesantes programas. El primero, el 2, contará con Heinz Wallberg en el podio, con la *Séptima* de Bruckner; el 9 se rendirá un homenaje al Maestro Rodrigo, con Joaquín Achúcarro inter-

pretando su *Concierto para piano y orquesta*, concierto que debería haber sido dirigido por García Navarro. Ya el día 16 afrontará el estreno del *Concierto de la Malvarrosa para flauta, piano y orquesta*, obra de encargo de la agrupación valenciana a Antón García Abril. Participan como solistas María Antonia Rodríguez y Aurora López. Además el programa incluye el *Concierto andaluz para cuatro guitarras y orquesta*, de Rodrigo, con Los Romero, la *Quinta* de Tchaikovsky. Por último, el 23, la Orquesta rendirá un merecido homenaje al Maestro Rodrigo tras cumplirse el día antes el centenario de su nacimiento.

A las órdenes de Enrique García Asensio, el Coro de la Generalitat de Valencia y la Orquesta interpretarán *Palillos y panderetas*, *Concierto de estío para violín y orquesta*, con Agustín León Ara; *Ausencias* de Dulcinea y *Música para un código salmantino*, del autor saguntino.

El día 19, la BBC Philharmonic Orchestra, acompañada al piano por Stephen Hough, dirigidos por Pascal Tortelier, ofrecerán la *Quinta* de Sibelius, *Rapsodia sobre un tema de Paganini op. 43*, de Rachmaninov, y *Partita para orquesta*, de Walton. El violinista Shlomo Mintz acompañado al piano por Adrienn Krausz, con obras de Stravinsky, Bartok, Poulenc y Ravel.



María Antonia Rodríguez
y **Aurora López** estrenarán
en Valencia el "Concierto
de la Malvarrosa", de García Abril.

Temporada

2001/2002 ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Ciclo de cámara polifonía y órgano 2001/2002

CUARTETO INVITADO

(Un prestigioso cuarteto nos visita a lo largo de la Temporada)

Cuarteto de Leipzig

26 y 28 de noviembre

5 y 6 de febrero

23 y 24 de abril

Artistas invitados:

Hartmut Rohde, *viola*

Michael Sanderling, *violonchelo*

Carola Höhn, *soprano*

Peter Rösel, *piano*

AL HILO DE LA NACIONAL

(La música de cámara del ciclo sinfónico de la O.C.N.E.)

15 de enero

Cuarteto Arcana

12 de febrero

Coro Nacional de España

Jordi Casas, *director invitado*

26 de febrero

Camerata Española

Jesús Angel León, *concertino director*

4 de abril

Grupo Finale

Javier Bonet, *trompa*

José Vicente Egea, *director*

18 de abril

Coro Nacional de España

Quoniam Brass

Rainer Steubing- Negenborn, *director*

30 de abril

Orquesta Clásica de Madrid

Luis Remartínez, *director*

28 de mayo

Cámara XXI

Hans- Jörge Schellenberger, *director*

4 de junio

Grupo Alfonso X El Sabio

Luis Lozano Virumbrales, *director*

GRANDES SOLISTAS EN LA NACIONAL

(Las estrellas de la Temporada haciendo música de cámara)

4 de diciembre

Gérard Caussé, *viola*

Christian Ivaldi, *piano*

29 de enero

Anne Akiko Meyers, *violín*

Li Jian, *piano*

19 de febrero

Boris Pergamenschikow, *violonchelo*

Igor Uryasch, *piano*

5 de marzo

Tzimon Barto, *piano*

21 de mayo

Asier Polo, *violonchelo*

Marta Zabaleta, *piano*

23 de mayo

José Ortí, *trompeta*

Mayte Iriarte, *órgano*

6 de junio

Rosa Torres Pardo, *piano*

CICLO DE ÓRGANO

(El órgano Grenzing sonará junto a coros y solistas)

18 de diciembre

José Vicente Giner, *órgano*

Escolanía de la Santa Cruz

22 de enero

Martin Haselbock, *órgano*

9 de abril

Aiko Siemens, *órgano*

8 de mayo

Jennifer Bates, *órgano*

Coro Nacional de España

Joan Company, *director invitado*

INFORMACIÓN GENERAL

Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música (C/Príncipe de Vergara, 146)
Ciclo de Órgano: Sala Sinfónica.
19,30 horas
Teléfono de información: 91 337 03 21.

Venta de abonos: Del 31 de octubre al 6 de noviembre (para Abonados O.C.N.E.)
Del 8 al 14 de noviembre (para público en general). **Venta libre de localidades:** A partir del 16 de noviembre. **Lugares de venta:** Taquillas del Auditorio Nacional de Música, Teatro de la Zarzuela, Teatro de la Comedia y venta telefónica en CAJA MADRID, 902 488 488.

A

Auditorio Nacional de Música



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA



MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Aires ingleses



Imagen de archivo de un montaje de "La zorrilla astuta".

Del 14 al 22 de noviembre, los aficionados barceloneses tendrán oportunidad de disfrutar con la puesta en escena de una de las obras más representativas del teatro lírico por el encanto de la narración, la variedad de colores de la orquesta y la intensidad lírica de la música. Se trata de *La zorrilla astuta* de Janacek, que se interpretará en la ver-

sión inglesa de David Pountney, en la nueva producción de la Opera North. En el podio, uno de los directores más prestigiosos del panorama musical internacional del momento, Steven Sloane, dirigiendo a la Orquesta y Coro de la Opera North. Janis Kelly, Christopher Purves y Nigel Robson interpretan los principales papeles.

Integral Brahms

El X Liceo de Cámara nos trae un año más al que ha bautizado nada menos que como su "cuarteto residente", durante la presente temporada. Nos referimos al Cuarteto de Tokio que inaugura el programa dedicado a la integral de la música de cámara de Johannes Brahms. Con la violista Gerladine Walther y el violonchelista Misha Milman, los días 20 y 21 de este mes interpretarán *Cuarteto de cuerdas núm. 1*, los quintetos núms. 1 y 2, y los sextetos de cuerdas núms. 1 y 2 de Brahms, que sonarán junto con cuartetos de Vacchi y Turina. Una cita que no debe perderse.



CH. STEINER

El Cuarteto de Tokio.

"La bruja"

Los próximos días 3 y 4 de noviembre, el Teatro Villamarta de Jerez presenta, dentro del programa general del V Festival de Teatro Lírico Español, *La bruja*; ópera lírica en tres actos compuesta por Ruperto Chapí, sobre libreto de Miguel Ramos Carrión. *La bruja* se estrenó el 10 de diciembre de 1887 en el Teatro de La Zarzuela de Madrid. La acción se sitúa en los tres últimos años del siglo XVII, en las postrimerías del reinado de Carlos II "el hechizado". En el reparto figuran Teresa Novoa, Ricardo Muñiz, Carmen Aparicio, Enrique R. del Portal, Marta Moreno y Pedro Farrés. La dirección musical corre a cargo de Miguel Roa, mientras que Francisco Matilla se encargará de la escénica.



"La bruja" se pondrá en escena en el Villamarta.

Protagonista: Mozart

Durante las próximas temporadas, Mozart será uno de los principales protagonistas de la programación del Palau de la Música de Valencia. Para ir abriendo boca, el próximo día 1, los aficionados podrán disfrutar de una versión de concierto de *Las bodas de Fígaro*

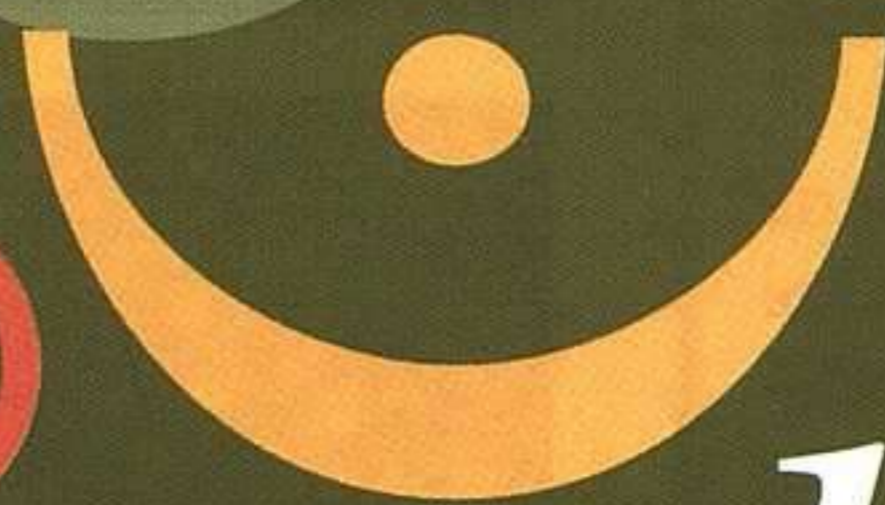
muy especial, la que ofrecerá Concerto Köln Rta Kammerchor Berlin, a la órdenes de René Jacobs. Participan Véronique Gens, Patricia Ciofi, Anna Boniratibus, Pietro Spagnoli, Lorenzo Regazzo y Antonio Abete. Una cita que no debe perderse.



Y. COUPANEC

Véronique Gens.

otoño



en clave

CICLO DE MÚSICA EN CASTILLA Y LEÓN

Al Ayre Español

Director: Eduardo López Banzo

Acis y Galatea, zarzuela barroca en versión de concierto
22 de octubre • Auditorio Feria de Muestras • 20:30 h

Il Giardino Armonico

Director: Giovanni Antonini. Obras del barroco italiano

26 de octubre • Iglesia de San Miguel • 20:30 h

The Orlando Consort

Repertorio del Renacimiento español

12 de noviembre • Iglesia de San Miguel • 20:30 h

Mischa Maisky (violonchelo)

Pavel Gililov (piano)

Obras de Mendelssohn, Brahms, Shostakovich

27 de noviembre • Auditorio Feria de Muestras • 20:30 h

Cuarteto de cuerdas de Leipzig

Ewa Poblocka (piano)

Obras de Janacek, Schubert y Brahms

2 de diciembre • Auditorio Feria de Muestras • 20:30 h

English Baroque Soloists

Monteverdi Choir

Director: John Eliot Gardiner. Obras de Bach

10 de diciembre • S.I. Catedral • 20:30 h

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Coro Universidad Politécnica de Madrid

Director: Salvador Mas. Paulus, Oratorio de Mendelssohn

22 de diciembre • Teatro Calderón • 20:30 h

INFORMACIÓN:

Fundación Siglo para las Artes.

Tel. 983 213 818 • f.orquestra@cec.jcyl.es



Junta de
Castilla y León

FUNDACIÓN
siGlo

McCreesh y su Gabrieli reverdecen lo hispánico

Primera quincena de Octubre de 1617. Felipe III, familia y corte, nobleza, mandatarios europeos y eclesiásticos con el Primado, la propia Real Capilla con Mateo Romero al frente y el Duque de Lerma como anfitrión de la reconsagración de la Collegial de San Pedro de Lerma (Burgos). Queda memoria manuscrita de músicas y ceremonias. Colaborador directo y Paul McCreesh recrean la ceremonia completa de *Vísperas para el Sacramento Sagrado* y *la Salve Regina*.

Gabrieli Consort & Players: 15 ministriles (2 órganos, arpa, 4 bajos, 2 cornetos, 2 chirimías, 4 flautas de pico, 2 sacabuches, 2 trompetas y quinteto de cuerda en distintas combinaciones según partitura y función) y 13 cantores magníficos (contratenores y bajos en particular y extraordinario cantor-lector).

Canto llano nítido en el texto, elástico en lo musical. Polifonías de Romero, Rogier, Guerrero, Lobo, Gombert y un Victoria espléndido: *Magnificat de Sexto tono* (3 coros alternatim o duplicando, interludiando con *Versos* de igual tono de Cabezón); *Salve a 8*, acompañada y hecha un punto barroca y expresiva como conviene; y *Tu es Petrus a 6* gozoso y soporte de Fe. La Catedral de Valladolid lo disfrutó en concierto y Caja Burgos patrocinó y posibilitará su grabación que ya se espera.

José M.^a Morate



H. CHLALA/DGG

Paul McCreesh
y los Gabrieli Consort and Players.

Humanísima y vital "Novena"



Myung Whun Chung,
un broche de oro para
el Festival de Santander.

Si una humanísima y vital *Novena Sinfonía* de Beethoven marcaba una noche histórica en el Festival Internacional de Santander, su 50ª edición ha tenido un broche que ha estado a la altura de las circunstancias. Se registró otro lleno en el Palacio de Festivales de Cantabria para asistir a otro acontecimiento musical de primer orden. La Orquesta y Coro de la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma, en el segundo de sus conciertos, fenomenalmente dirigidos por Myung Whun Chung, con una sensacional versión del *Stabat Mater* de Rossini.

Solamente esta partitura hubiera justificado todo un programa. Pero esta fue precedida por la bien dicha Obertura de *La Forza del destino* verdiana, seguida de varios coros pertenecientes a las más representativas óperas del músico italiano a las que se sumó el "Sanctus" de su *Requiem*.

Pero evidentemente lo importante de esta noche fue el hermoso *Stabat Mater* rossiniano del que Myung Whun Chung hizo una traducción redonda, profunda y de gran lirismo. Contó para ello con el espléndido conjunto italiano y con su coro fraterno ejemplar en afinación y en ductilidad. Hubo momentos de gran belleza como ocurrió en el "Cuius animan gementen", en el que Giuseppe Sabatini se mostró como colosal tenor rossiniano, en la cavatina "Fac, ut Parter Christi Morten" en la que Sonia Gannasi fue la mezzo de lujo. El éxito interpretativo lo compartieron la soprano Cristina Gallardo Domas y el bajo Roberto Scanducci. Todos contribuyeron a un brillante broche del festival sanderino en sus flamantes "Broches de oro".

Ricardo Hontañón

Impresionante "Requiem"

La Orquesta Nacional de España, pilar fundamental en la historia y prehistoria del Festival Internacional de Santander con Ataulfo Argenta, también ha estado presente en el cincuenta Aniversario de nuestra manifestación estival. Vino dirigida por Rafael Frühbeck de Burgos, para traducir una de las partituras que mejor conoce, domina y quiere: el *Requiem* de Verdi.

Su realización en la Sala Argenta fue a más. La Orquesta Nacional, y su coro fraterno dieron todo, porque sabían que era una circunstancia especial. Su concepto fue rotundo, logrando una gradación adecuada entre los momentos de grito y de desesperación. Y se contó con un magnífico plantel de solistas formado por la soprano Inés Salazar, la mezzo Alicia Nafé, el tenor Aquiles Machado y el bajo Reinhard Hagen. Todos hicieron un *Requiem* que impresionó, y que fue premiado con calor.

R.H.

Sinfonismo de altos vuelos



Éxito de Riccardo Chailly, al frente de la Royal Concertgebouw en Santander.

El gran sinfonismo puso broche al Festival Internacional de Santander que con altos vuelos ha festejado sus cincuenta años de fecunda andadura. Y para este Aniversario ha tenido a una orquesta de lujo como lo es la Royal Concertgebouw de Amsterdam en la que se funde una gloriosa historia. Su presencia en Santander lo ha demostrado plenamente.

La sala Argenta de nuestro palacio vivió una de sus mejores noches con un casi lleno expectante por escuchar a la Concertgebouw, ¡ahí es nada! Y creo sinceramente que las cosas no pudieron salir mejor en un programa en el que la Música del siglo XX brilló con toda su fuerza y toda su luz a través de dos de sus mejores compositores: Igor Stravinsky y Maurice Ravel, colosalmente traducidos por Riccardo Chailly, una de las batutas punteras de nuestro tiempo.

Si con el Agon stravinskiano ya se vio que íbamos a vivir una noche antológica, fue toda una maravilla como Chailly tradujo la Suite del Pájaro de Fuego del músico ruso. Hubo fuerza, claridad y hasta diría lujuria en el color. Después, ya en la segunda parte, el arte ultrapulido de Maurice Ravel. Su hermoso *Concierto para piano en Sol mayor* tuvo en Jean Ives Thibaudet un solista de clase y con buen concepto, sobre todo en su conmovedor "Adagio Assai". La *Valse* del músico francés, tan querido por Manuel de Falla coronó esta gran velada en la que Chailly triunfó por su gesto claro y conciso que nos transmitió el mensaje musical en estado de gracia. El público, entusiasmado.

R.H.

Música y cine

La Orquesta de Valencia ofreció en el Palau un concierto basado en bandas sonoras o en piezas preexistentes que se utilizaron en diversas películas. En primer lugar se interpretó la obertura de la película "The Cowboys", compuesta por John Williams. Pese a la influencia de Copland, el compositor aporta su ya proverbial maestría. La convincente versión no tuvo continuidad con la interpretación simplemente correcta del *Adagio para cuerda* de Samuel Barber. El punto culminante del concierto se produjo en la suite que Aaron Copland elaboró sobre su banda sonora para el film "The Red Pony". El director Uri Mayer consiguió extraer de la orquesta valenciana los ritmos y sonoridades típicamente americanas del creador de *Rodeo* al igual que de la suite que Leonard Bernstein realizó de su música para *On the waterfront* ("La ley del silencio").

Vicente Galbis

El órgano, en Castilla y León

La Fundación Siglo, de la Junta de la Comunidad de Castilla y León, dispuso un total de 21 conciertos, distribuidos en dos ciclos: "El órgano en el Camino" y "El sonido vivo, órganos históricos hoy".

Objetivos cubiertos: recuperación de algunos instrumentos de valor (Parroquia de San Andrés en Carrión de los Condes-J. Fco. Toledo, 1766; Desmottes, 2000; San Eutropio en El Espinar-Echebarría, 1709; Lois, 2001; San Andrés en Palacios Rubios-Gil, 1803; Grenzing, 2000; Catedral de Ciudad Rodrigo-Echebarría, 1725; Späth, 2001; puesta en buenas manos de otros magníficos ya en funcionamiento (Mas i Bonet, Dalda, Serna, Solaesa con Sambartolomé a la trompeta, Uriol, Cabrera-Dilworth, del Barco, Palacios, Elizondo, Neves, Candendo ...); y un programa excepcional como el que planteó Gutiérrez Viejo en su Catedral de León, a pesar de que este instrumento sí que pide una renovación a gritos.

Véase: *Fantasia religiosa*, de Eslava, con sus 3 movimientos (grandiosa marcha la "Venida de los Reyes Magos"; *Fantasia y Fuga sobre el coral "Ad nos, ad salutarem undam"* de Liszt, quizá lo más extraordinario escrito para órgano (según Saint-Saëns); y la *Sinfonía núm. 6, op. 42/2 en Sol m* de Widor. El organista estuvo a la altura del repertorio y dignificó el ciclo.

J.M.M.



Adolfo Gutiérrez Viejo.

Barenboim en Santander: de lo humano a lo divino

Una de las citas más esperadas del Festival Internacional de Santander fue, sin duda, la visita de Daniel Barenboim. Despertó una expectación lógica que se tradujo en una inusitada demanda de entradas y en la excepcional disposición de 80 sillas en el escenario de la Sala Argenta del Palacio de Festivales de forma que éste mostró el mayor lleno que yo recuerdo.

Ante tal panorama, la mejor síntesis pasa por afirmar que Barenboim no decepcionó y que cautivó al público con su pianismo de altos vuelos y su generosa entrega. No es que empezara con buen pie al abordar la sonata *K 330* de Mozart de manera atropellada con unas frases que morían en el olvido sin haber sido dichas siquiera y donde sólo el Andante central tuvo la concentrada, inspirada y limpia lectura que la obra requiere. Algo similar ocurrió en la *Appassionata* de Beethoven, con la cual mostró especial afinidad y su categoría de intérprete beethoveniano y, en el plano técnico, ahora más cuidado, una gama de colores e intensidades prodigiosa.

En la segunda parte –los dos primeros cuadernos de *Iberia*–, siguió una trayectoria ascendente en implicación emotiva y generosidad expresiva que llegó a su cima con ¡9 propinas y 45 minutos más de música! Ya de madrugada, en los bares de la ciudad, seguía hablándose de este memorable concierto.

Darío Fernández



**Daniel Barenboim,
en el Festival de Santander.**

Cantos sagrados



Mstislav Rostropovich interpretó magistralmente el "Cántico del Sol" de Gubaidulina en Peralada.

De un canto coral que asciende como plegaria y petición hacia una instancia divina con la que el hombre puede comunicarse, a un canto atravesado por la desesperación, donde el grito y el murmullo son las exasperadas respuestas que la voz es capaz de emitir ante la conciencia de su soledad. Los cantos litúrgicos de la iglesia ortodoxa rusa –una selección de obras de Bortniansky, Ippolitov-Ivanov, Chesnokov, Rachmaninov y Tchaikovsky– escritas con un lenguaje cuya fidelidad a la tradición asegura su esencia sagrada, fueron magníficamente interpretados por Olga Serebriyskaya al frente del Coro de Cámara de Orenburg, en uno de los principales conciertos del Festival de Peralada, que incluía en su segunda parte el estreno en España del *Cántico del Sol*, sobre textos de San Francisco de Asís, de la rusa Sofía Gubaidulina, obra compuesta en 1998 a instancias de Rostropovich, que se ocupó también aquí de la decisiva

parte solista. La peculiar plantilla instrumental, que incluye, además del violonchelo, a tres percusionistas y a un coro, era aprovechada de un modo soberbio por la que se afirma como una de las poéticas más personales e intensas del último panorama creativo, con una serie de recursos sonoros y gestos instrumentales tan austeros como poderosamente efectivos. Balbuceos e imprecaciones corales, aulladas u oscuramente palpitantes descargas percusivas acechan la voz del violonchelo, que se adensa en vigorosas profundidades elegíacas, siempre a punto del desgarramiento entre el ruido y el silencio, a veces incluso abandonada por el propio solista, que se encarga también de ciertos instrumentos de percusión elevando en su conjunto una plegaria a un cosmos y a un sol que ya no son, no pueden ser, sino negros y calcinados. Espléndida tanto la iniciativa como la versión

David Cortés

Homenaje por todo lo alto

De rotundo éxito podríamos calificar el homenaje que la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero dedicó al Maestro el mismo día en que se cumplía el 50º aniversario de su fallecimiento. La Orquesta y Coro de RTVE, dirigida por Enrique García Asensio, fueron calurosamente acogidos por el público que llenaba el Teatro Monumental de Madrid, por sus magníficas interpretaciones de una selección de algunas de sus más populares obras, así como en el estreno de *El tríptico toledano* y la marcha mora *Jhaía*. Magníficos estuvieron también los solistas Susana Cerdón, Rodrigo Esteves y Carmelo Cerdón en la versión de concierto de *La Alsaciana*.

L.M.

Temporada 2001 2002

Euskadiko Orkestra Sinfonikoa Orquesta Sinfónica de Euskadi

Octubre 2001

1 Pamplona 2 Vitoria 3 Bilbao 4(A)-5(B) San Sebastián

J.S. Bach: Aria de la Suite nº 3
W.A. Mozart: Concierto para Piano y Orquesta nº 17
R. Lazkano: Ilunkor (Obra encargo-Estreno absoluto)
Z. Kodaly: Hary Janos (Suite)

Dezső Ranki, piano
Gilbert Varga, director

Noviembre 2001

6(A) San Sebastián 7 Pamplona
8 Vitoria 9 Bilbao 10(B) San Sebastián B

G. Mahler: Sinfonía nº 5

Oleg Caetani, director

Noviembre 2001

26(A) San Sebastián 27 Bilbao 28(B) San Sebastián 30 Vitoria

E. Chabrier: España, Rapsodia
A. Dvorak: Concierto para Violín y Orquesta
J. Guridi: Diez Melodías Vascas
M. Ravel: Rapsodia Española

Václav Hudecek, violín
Gilbert Varga, director

Diciembre 2001

7(A)-10(B) San Sebastián 11 Bilbao 13 Pamplona 14 Vitoria

W. Walton: Concierto para Violoncello y Orquesta
P.I. Tchaikovsky: Sinfonía nº 5

Steven Isserlis, violoncello
James Judd, director

Enero 2002

21(A)-22(B) San Sebastián 23 Pamplona 24 Bilbao 25 Vitoria

B. Bartok: Concierto para Violín y Orquesta nº 2
C. Debussy: Imágenes. II.-Iberia
M. Ravel: Bolero

Frank Peter Zimmermann, violín
Gilbert Varga, director

Enero-Febrero 2002

31(A)-1(B) San Sebastián

P.H. Allende: La Voz de las Calles (Poema Sinfónico)
W.A. Mozart: Concierto para Flauta y Orquesta nº 2
J. Brahms: Sinfonía nº 1

Bruno Claverie, flauta (solista OSE)
Maximiano Valdés, director

Marzo 2002

4 Pamplona 8, 9, 10 Madrid (Auditorio Nacional)

G. Rossini: El Viaje a Reims (Obertura)
F. Escudero: Concierto Vasco, para Piano y Orquesta
I. Stravinsky: El Pájaro de Fuego (Ballet)

Alejandro Zabala, piano
Mario Venzago, director

Marzo 2002

7(A)-8(B) San Sebastián 9 Bilbao

Orquesta Nacional de España
J. Rueda: Acerca del Límite (Sinfonía III)
(Obra encargo-Estreno absoluto)
S. Prokofiev: Concierto para Piano y Orquesta nº 3
F. Schubert: Sinfonía nº 4, "Trágica"

Tzimon Barto, piano
George Pehlivanian, director

Marzo 2002

18(A) San Sebastián 20 Pamplona

21 Bilbao 22(B) San Sebastián

O.S.E. (Secciones de cuerda)

J.S. Bach: Concierto para Violín y Orquesta
W. Lutoslawski: Preludios y Fuga
E. Elgar: Serenata, Op.20
F. Mendelssohn: Octeto

Jonathan Carney, violín/director

Abril 2002

15 Pamplona 16 Vitoria 19, 20, 21 Barcelona (Auditorio)

M. Ravel: Concierto para Piano y Orquesta en Sol Mayor
D. Shostakovich: Sinfonía nº 8

François-René Duchable, piano
Gilbert Varga, director

Abril 2002

18(A)-19(B) San Sebastián 20 Bilbao

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

W.A. Mozart: Concierto para Piano y Orquesta nº 25
L. Van Beethoven: Sinfonía nº 3, "Heróica"

Elisabeth Leonskaja, piano
Salvador Mas, director

Abril 2002

29 Vitoria

Programa en torno a L. Van Beethoven:

La Victoria de Wellington (La Batalla de Vitoria)
Sinfonía nº 1
Sinfonía nº 2

Cristian Mandeal, director

Mayo 2002

6(A)-7(B) San Sebastián 8 Bilbao 9 Pamplona 10 Vitoria

M. Ravel: Pavana para una Infanta Difunta
T. Aragüés: Concierto para Txistu y Orquesta
G. Enescu: Sinfonía nº 1

Jose Inazio Ansorena, txistu
Cristian Mandeal, director

Mayo 2002

17 Vitoria 18 Bilbao

O.S.E. (Secciones de viento)

A. Schönberg: Tema y Variaciones
I. Stravinsky: Sinfonías de instrumentos de viento
I. Stravinsky: Octeto

O. Messiaen: Et exspecto resurrectionem mortuorum
Douglas Boyd, director

Junio 2002

3(A)-4(B) San Sebastián 5
Pamplona 11 Bilbao 12 Vitoria

L. Van Beethoven: Leonora III
L. Van Beethoven: Sinfonía nº 9

Solistas a determinar
Orfeón Donostiarra
Cristian Mandeal, director



Steven Isserlis



Gilbert Varga

Cristian Mandeal



Dezső Ranki



Oleg Caetani



Frank Peter Zimmermann



Alejandro Zabala



François-René Duchable



James Judd



Jonathan Carney

1982-2002
20
URTE-AÑOS



Eusko Jauritzako herri-baitzua
Sociedad Pública del Gobierno Vasco

Información:

Paseo Miramón 124
20014 Donostia-San Sebastián
Tel.: 943 01 32 32
Fax: 943 30 83 24
<http://www.orkestadeeuskadi.es>

Piano con encanto



A. OTERO

Josep Pons dirigió la clausura del Festival de Piano de Lucena.

El Festival Internacional de Piano de Lucena clausuró la edición de este año con un concierto sinfónico a cargo de la Orquesta Ciudad de Granada. Bajo la batuta de Josep Pons, esta sólida formación granadina puso el broche de oro a un festival que año tras año se va consolidando como uno de los primeros de su especie. Como no podía ser de otra forma, el plato fuerte fue un concierto para piano y orquesta, el número 2 de Serguei Rachmaninov. La interpretación solista estuvo a cargo del pianista Nikolai Demidenko, quien demostró una sólida escuela y un instinto singular para sacarle al instrumento interpretaciones de agudeza y originalidad poco vistas en los escenarios actuales.

El *Concierto núm. 2 para piano y orquesta* de Rachmaninov es una obra que no pasa desapercibida dentro del repertorio pianístico. Su dificultad la convierte en caballo de batalla y su popularidad hace de él una dura prueba a la hora de llevarlo a los escenarios. Orquesta y piano han de aunar esfuerzos, ya que ambas partes merecen ser apreciadas por el oyente. Así lo concibieron Josep Pons y Nikolai Demidenko, y pese a las deficiencias acústicas del escenario supieron equilibrar fuerzas y ofrecer una interpretación digna de ser alabada.

Completando programa la joven chelista Helena Poggio dejó boquiabiertos a los espectadores con una magistral interpretación de las *Variaciones sobre un tema rococó op. 33* de Tchaikovsky; toda una promesa a la que merece la pena seguirle la pista. También se interpretó el *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo, con Marco Socías a la guitarra; Socías y la OCG presentarán en estos meses una nueva grabación de esta obra, que a juzgar por lo oído aquella noche promete ofrecer un nuevo punto de vista sobre esta archiconocida obra.

Gonzalo Roldán Herencia

Música española en Grecia

La Orquesta Filarmónica de Málaga ha sido la encargada de inaugurar la temporada 2001-2 del Concert Hall de la ciudad griega de Tesalónica. A las órdenes de Philippe Entremont, quien también actuó como solista al piano, ofreció dos programas distintos que fueron acogidos con gran éxito. Para su debut eligieron música española, piezas de Guridi, Rodrigo y Falla, con unas *Noches en los jardines de España* que fueron traducidas con interés, al igual que *El amor brujo*, a cuyas canciones contribuyó con el registro gitano de su voz la cantaora Esperanza Fernández. Los calurosos aplausos se repitieron en el segundo programa, con más Rodrigo, en esta ocasión el *Concierto de Aranjuez*, con la joven guitarrista griega K. Vougiouka correcta, y una magnífica versión del *Concierto para piano y orquesta núm. 3* de Prokofiev, con Ch. Papageorgiu como solista.

Manuel del Campo

Fiesta de la música 2001

¿Quién puede resistirse a asistir a una fiesta en la que sabe que va a haber productos de calidad y buena compañía? Desde luego no se resistieron las quince mil personas que asistieron este año a la "Fiesta de la Música" que organiza como cada año la Orquesta Ciudad de Granada, junto a la Coral Ciudad de Granada y los solistas F. Lazerme-Stern y P.A. Martín-Rey. En esta ocasión la música, el encanto de las últimas noches estivales y los fuegos artificiales se dieron cita con las oberturas, coros y arias de ópera que compusieron el programa, alternando el brío con la ensombrecimiento.

Las óperas de Bizet, Offenbach, Verdi o Wagner ha cautivado y cautiva aún tanto al melómano como al más simple diletante. Nadie puede cansarse de escuchar *Lohengrin*, o la famosa "Cabalgata" de *La Walkiria*, ni de disfrutar con *Carmen*, quién no ha merecido su alma al son de "La donna è mobile" de *Rigoletto* o la "Barcarola" de *Los cuentos de Hoffman*. Con una maravillosa interpretación Josep Pons evocó estos momentos de la lírica universal al frente de una formación tan sólida como la orquesta granadina. Como cierre de esta velada encantada, el "Himno Olímpico" para la Candidatura Olímpica Granada 2010 de Spirou Samara.

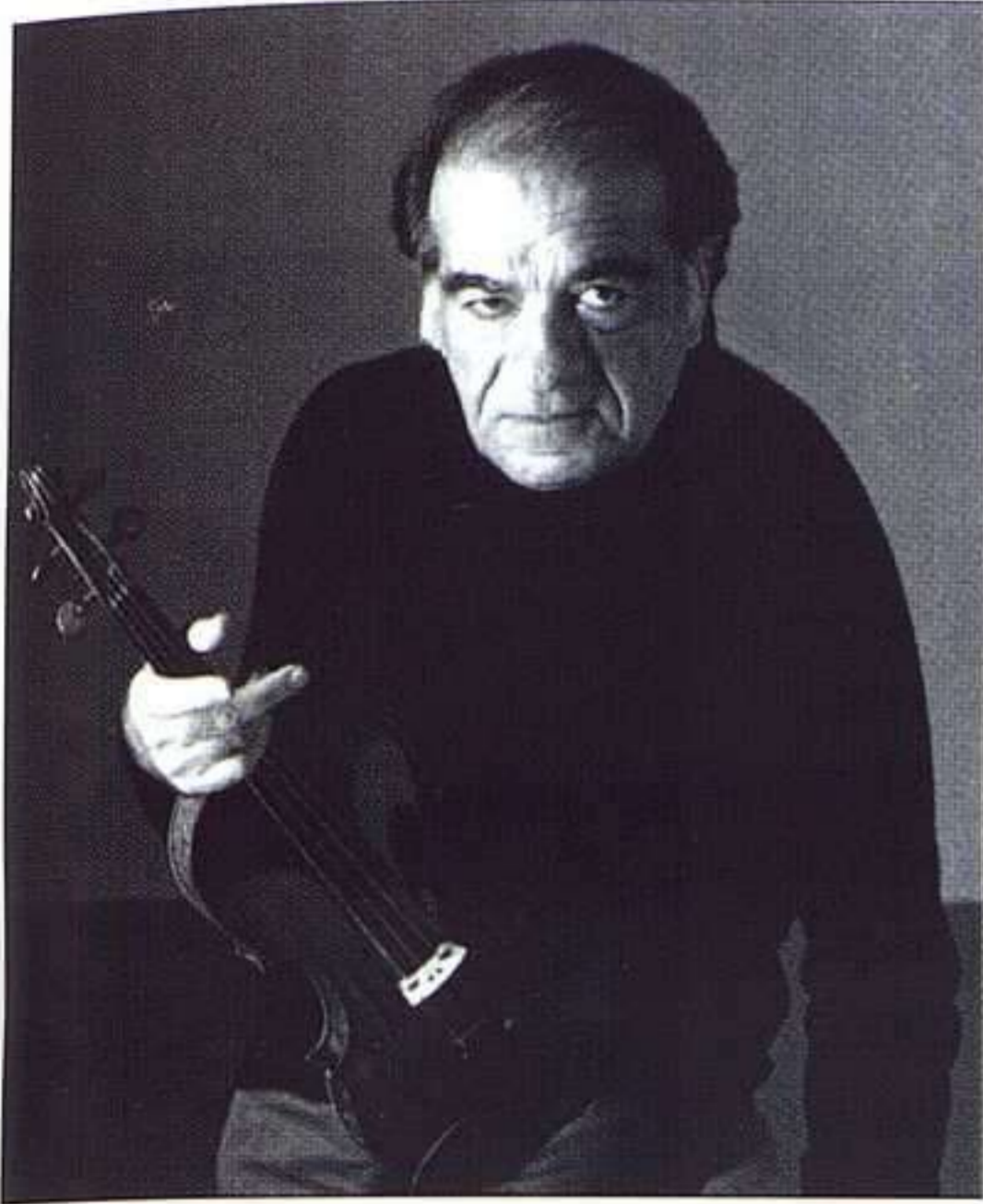
G.R.H.



A. OTERO

La Fiesta de la Música abrió, un año más, la temporada de la OCG.

Con vocación de enseñar



El violinista Ruggiero Ricci.

ciertos. Los violinistas Ruggiero Ricci y Víctor Martín, el viola Bruno Giuranna y el pianista Agustín Serrano impartieron una grandiosa lección interpretativa en el concierto de inauguración.

Ruggiero Ricci ocupó la primera parte con obras de estéticas diferentes. A pesar de la figura descompuesta del intérprete y de dar la sensación de tocar como un autómatas, el artista desplegó un sonido mágico, atmósferas misteriosas y fantásticas en la *Sonata* de Cristóbal Halffter; estuvo transparente, virtuoso y expresivo en *Sonata en Re mayor op. 115* de Prokofiev; lúdico y cristalino en *Sonata núm. 3* de E. Ysaye, y prodigiosamente adornado en el célebre *Capricho núm. 24* de Paganini.

El *Quinteto con piano en Fa menor* de C. Franck ocupó la segunda parte interpretada por los violinistas Víctor Martín y Juan Luis Gallego, Bruno Giuranna a la viola, Dimitar Furnadjiev al violonchelo y el piano de Agustín Serrano. Con una obra tan densa y de apabulladora grandiosidad musical, los intérpretes dieron un soberbio recital de conjunción cromática; fue una auténtica armonización instrumental reservada sólo a los Grandes Maestros.

Manuel Sesma S.

Tres centenarios y una voz

La XXXII Semana de Música de Cámara de Segovia ha rendido homenaje a tres compositores. Las canciones de Arturo Dúo Vital, Julián Bautista y Joaquín Rodrigo tuvieron eco en la voz de la mezzosoprano Elena Gragera que estuvo magníficamente acompañada al piano por Antón Cardó.

El concierto tuvo una primera parte un tanto anodina aunque se apuntaron notas de belleza y cierta profundidad dramática. La segunda parte, dedicada a Rodrigo, aportó luminosidad, color, espiritualidad y una esmerada expresividad en la voz. Desde las *Dos canciones sefardíes*, con tintes evocadores de "voz negra", hasta *Cuatro madrigales amatorios*, Elena Gragera mostró una ascendente flexibilidad llena de contrastes que culminó con una extraordinaria interpretación de *Canción del pescador* de Schubert en la propina.

M.S.S.

El lujo de las estrellas

Aunque Jordi Savall ya actuara en la edición anterior de la Semana de Música de Cámara de Segovia, no por eso perdió interés. Al contrario, en esta XXXII edición se ha significado como el concierto estrella llenando absolutamente San Juan de los Caballeros que, con su museística arquitectura y excepcional acústica, contribuyó a que el concierto constituyera un auténtico lujo artístico.

Jordi Savall, que estuvo acompañado por Michael Behringer al clave y por Xavier Díaz a la tiorba, interpretó un programa monográfico de Marin Marais. En este sentido, hay que señalar que se mostró conservador, en la estética, aunque grandioso en lo musical como es habitual en él. Su exquisita concepción de la música, y su depurada técnica con la viola de gamba hizo de su actuación un momento memorable de "música rescatada". Aportó espiritualidad en *Prelude*, poesía en *Les Voix Humaines*, y una música primorosa en *Suite d'un Gout Etvanger*. El concierto contó con dos solos: uno de clavecín, *Les barricades misterieuses* de F. Couperin, y otro solo de tiorba, *Chacona* de R. De Vizée. Ambas interpretaciones complementaron un concierto excepcional. Ante el entusiasmo de un público apasionado, Jordi Savall obsequió con dos soberbias propinas.

M.S.S.



Jordi Savall volvió a la Semana de Música de Cámara de Segovia.

La JONDE en Alicante



La JONDE
abordó tres difíciles programas.

Soplan aires de renovación en el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante. En su 17ª edición, la nueva dirección aprovecha el cambio de siglo para plantear una reflexión retrospectiva sobre la música del XX a través del intérprete e intentar vislumbrar los inicios del XXI. El título "Alicante año uno" hace referencia al primer festival de este siglo y de esta nueva etapa, que comienza planteando los retos y dificultades a los que se enfrenta el joven intérprete al abordar la complicada música actual. En este sentido, la Joven Orquesta Nacional de España es un buen ejemplo y por ello fue elegida –en su primer participación en el certamen– para ofrecer tres conciertos con programas sumamente interesantes.

El primero tuvo lugar el 27 de septiembre, jornada inaugural en la que se rindió homenaje a Oscar Esplá en el 25º aniversario de su muerte con la interpretación de las

Canciones playeras, bajo la dirección de J.A. Pascual Puy y con una notable actuación de la soprano M.ª José Montiel. El 28 la JONDE demostró ser más que una orquesta no profesional, sonando francamente bien a las órdenes de P. Davin y ofreciendo entusiastas versiones de *El mandarín maravilloso* de Bartók –excelente el metal– o *Coma Berenices* de F. Guerrero –donde la percusión sobresalió por su actuación y por su sonido, llegando a tapar el resto–, por citar dos. Destacable fue también el estreno de *The Scream*, de A. Civilotti, basada en el cuadro de Munch. La conexión fue total entre director y agrupación, haciéndose visible muy a menudo.

Ya el 30 y bajo la batuta de R. Fabbriciani, interpretaron piezas de Erkoreka, Maderna, Webern, Nono y Schönberg, confirmando su calidad.

Jordi Caturla González

Homenaje a Pedro Espinosa

El Festival de Música Contemporánea de Alicante dedicó el pasado 2 de octubre una jornada al pianista Pedro Espinosa para conmemorar sus 50 años de actividad concertística. Tres obras para piano de Schönberg constituyeron el grueso de la primera parte de su actuación. *Las Tres piezas*, Op. 11, *las Seis piezas*, Op. 19 y *las Cinco piezas*, Op. 23 del austriaco cobran en manos de Espinosa una inusual belleza alejada del dodecafonismo puramente racional, para adentrarse en un mundo donde la expresividad juega un papel fundamental. Hablamos pues de un Schönberg con sentimiento y vida interna, muy emocional. A continuación, se escucharon partes representativas de otras dos obras clave en la música para piano del siglo XX: el tercer movimiento de la *Sonata II* de Boulez y las *Klavierstücke V, VII, y VIII* de Stockhausen, en las que el pianista canario sacó a relucir una gran potencia sonora y mejor técnica. La segunda parte se construyó a partir de piezas breves de Gerhard, Donostia, Remacha, Mompou, G. Acilu, Ureña, De Olavide y Cruz de Castro, una representación del piano contemporáneo español de la que destacaron piezas como *El Fuego*. El conjunto de las mismas interesó por su variedad, y dejó un buen sabor de boca al finalizar la velada.

J.C.G.

Grupo Instrumental de València

El pasado 1 de octubre se celebró la "jornada de carta abierta al ENSEMS" dentro de la programación del Festival de Música Contemporánea de Alicante. A través de ella se pretende dar una idea sobre la realidad más reciente del festival valenciano. El encargado de ello no podía ser otro que el Grup Instrumental de València, a las órdenes de Joan Cerveró, su director musical.

El Grup comenzó interpretando *Como el oscuro pez del fondo*, de M. Sotelo, con Fabbriciani a la flauta y M.A. Orero a la percusión, dirigidos por el propio autor. En su conjunto y

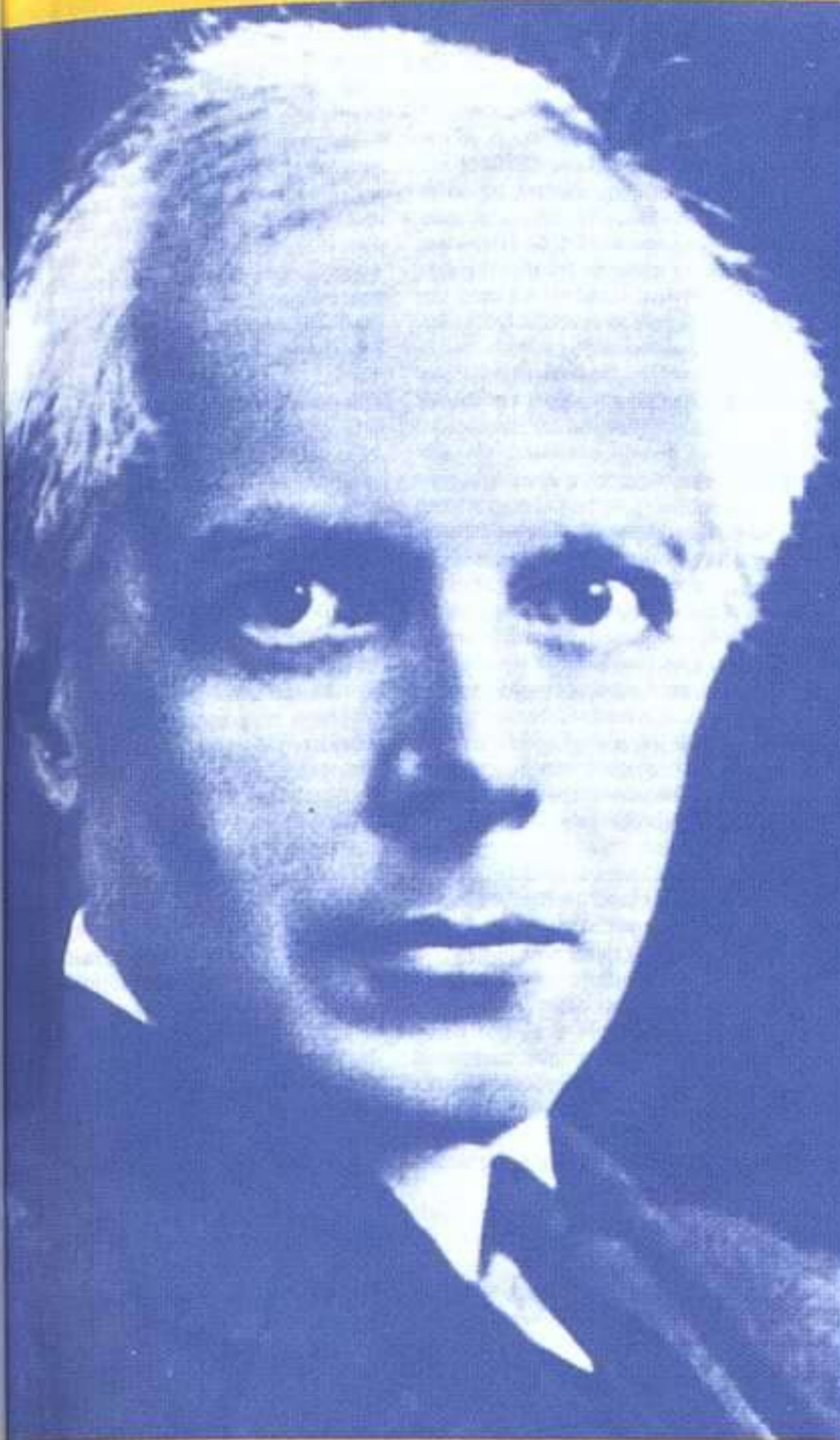


Los integrantes
del Grup Instrumental
de València.

con Cerveró, mostraron gran calidad sonora en *Epoda*, obra interesante en su discurso y tensiones de J.A. Orts. Ya en la segunda parte, una

compleja *Duktus* de E. Nunes cerró la velada con éxito.

J.C.



BELA BARTÓK



MANUEL DE FALLA



IGOR STRAVINSKY

LA EUROPA DE LOS NACIONALISMOS MUSICALES

Concierto, exposición, curso de análisis musical, ciclo de conferencias y actividades didácticas

VII ENCUENTROS MANUEL DE FALLA
ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA - ARCHIVO MANUEL DE FALLA

Centro Cultural Manuel de Falla
noviembre 2001 - enero 2002

Tel.: 958228318/220022. Fax: 958215955/222322. E-mail: archivofalla@retemail.es / ocg@orquestaciudadgranada.es

Consortio Granada para la Música



COLABORAN: CENTRO CULTURAL MANUEL DE FALLA CURSOS INTERNACIONALES MANUEL DE FALLA

Octeto Ibérico en Alicante



Éxito del Octeto ibérico de Violonchelos en Alicante.

Bajo el título "Estrenos españoles y recuerdo a dos grandes desaparecidos", se celebró en Alicante uno de los conciertos más interesantes a priori del Festival de Música Contemporánea, con el Octeto Ibérico de Violonchelos como protagonistas. Esta peculiar formación —única estable en su género— ofreció, a las órdenes de su director y creador Elías Arizcuren, un interesante programa que dio comienzo con el estreno de las *Cuatro canciones sobre poemas de Luis Cernuda* de Ramón Lazkano, interpretadas impecablemente junto a la soprano Pilar Jurado. El octeto evidenció su gran técnica y potente proyección sonora en otro de los estrenos de la noche, la *Paráfrasis sobre Don Giovanni* de José Luis Turina, una obra atrayente, rica en sonoridades y contrastes y magníficamente dirigida por Arizcuren. La primera parte finalizó con *Lame*

II, de Franco Donatoni, una obra en su memoria con la que la agrupación holandesa se sintió cómoda en todo momento. Ya en la segunda, Pilar Jurado estrenó e interpretó *De todo lo infinito*, obra para soprano y violonchelos en cuatro movimientos basada en textos de Antonio Maura, al cual está dedicada. En ella se pudieron apreciar las mejores cualidades vocales de Jurado, tanto técnicas —en *Fuego*— como expresivas —en *Tierra*, por ejemplo—, a lo que se añade de nuevo la destacable actuación de los instrumentistas. Para finalizar y recordar al recientemente desaparecido Iannis Xenakis, una versión de *Windungen*, obra original para doce violonchelos adaptada por Arizcuren y el propio compositor para ocho. Un broche de oro para una actuación sobresaliente.

J.C.G.

Plural Ensemble

El día 4 de octubre actuó en Alicante el Plural Ensemble, una de las agrupaciones españolas que más rápido se ha dado a conocer y de la que se espera un futuro prometedor. Bajo la dirección de Fabián Panisello, interpretaron *A mirror on which to Dwell*, obra de Elliot Carter en la que la soprano N. Tibbels tuvo una correcta actuación. De las *Metáforas* de L. de Pablo destacaron las actuaciones del pianista A. Rosado y la virulencia e ímpetu de los violinistas Alexeeva y Prusak. Tras el descanso, Panisello estrenó una obra propia, *Moods II*, y A. Su-

karlan impresionó frente al teclado con *Sinamay*, una obra de J. Rueda con buenas ideas en la que el sonido fue excelente. El *Kammerkonzert*

de Ligeti cerró un concierto en que no faltó la calidad.

J.C.G.



El Plural Ensemble.

Un oasis de música fresca

Tras la ya confirmada desaparición de la Semana de Música Contemporánea de Zaragoza que haría, de no haber sido retirada de la programación, su séptimo aniversario, nos regocijamos en el oasis de música fresca que supone escuchar obras modernas, más si son corales, aún más si el coro es un grupo joven en edad y edades. Nace Phylophonia —que tal es su nombre— en Zaragoza el pasado año, integrado por cantores con gran experiencia en la música a cappella y con la loable vocación de centrar su actividad en la interpretación de música coral contemporánea, intentando salvar el abismo que separa a los creadores actuales del gran público. Su fundador es Marcos Castán, a la sazón desenvuelto director de este coro que comienza fuerte, con un repertorio rico y complejo que pone a prueba a todos y cada uno de los trece miembros del grupo. Apostando por la nueva música encargan y estrenan obras de creadores españoles con vistas a conformar un programa dedicado exclusivamente a obras del siglo XXI. En su actuación en la zaragozana iglesia de San Valero presentaron un amplio abanico de obras europeas escritas en el pasado siglo.

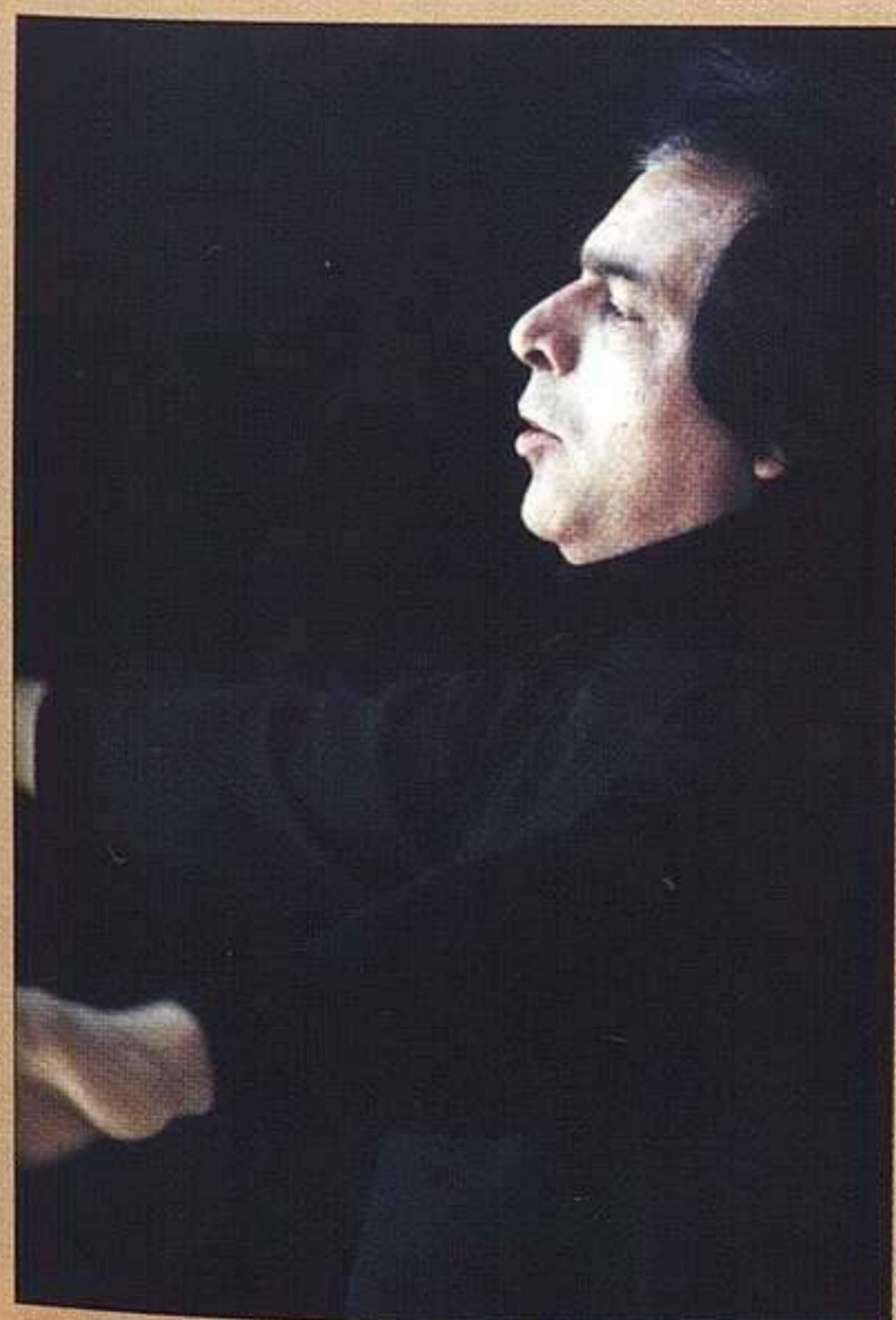
Víctor Rebullida

Buen comienzo

Repertorio alemán y sin solista –obras de Wagner, Hindemith y Brahms– para iniciar la temporada de la Orquesta Filarmónica de Málaga los días 14 y 15 de septiembre en el Teatro Cervantes con el titular, Alexander Rahbari en el podium.

Un Wagner íntimo, el del *Idilio de Sigfrido*, con cuerdas muy expresivas y deliciosos vientos –a la postre lo mejor de lo ofrecido– como sobresaliente el quinteto de arcos en sus momentos solísticos; una *Música de concierto para metales y cuerdas op. 50*, de Hindemith (la colocación del grupo de metales alineados en primerísimo término no beneficiaba la audición) interesante en sus sonoridades en el juego de superposición u oposición de esas cuerdas y metales; y en la segunda parte la *Sinfonía núm. 1 en Do menor* de Brahms, página que Rahbari conoce a la perfección y que gozó de un planteamiento nada complicado subrayándose sus aspectos más delicados y rítmicos hasta el pomposo final. Bien concertada la *Primera* de Brahms y a muy buen nivel los solistas tanto de cuerdas como de vientos, el público que llenaba –nuestro comentario está referido al primer día– el Teatro Cervantes, aplaudió con entusiasmo a la Filarmónica de Málaga y su director titular.

M.C.



Alexander Rahbari, titular de la Filarmónica de Málaga.

“¡Mambo!”



Éxito de Josep Colom como solista de la ONE.

Cuatro conciertos con programas populares han servido de ciclo telonero de la temporada regular de la Nacional. Cuatro veladas que proveían cierta intención pedagógica, las dos últimas de marcado carácter unitario, y una gran dosis de extroversión. *Adagio* de Barber, *Concierto núm. 3 para violín*, de Saint-Saëns, con Kuba Jakowicz en vistosa labor solista y los *Cuadros de una exposición* de Moussorgsky en la orquestación Ravel cubrieron expediente el primer día. Una dirección de Christopher Wilkins desdibujada encontró sus más acordes soluciones en la obra del autor de Pskov. Manuel Valdivielso mejoró aquella impresión con eficaz versión, de menos

a más, de la obertura *Ruslan y Ludmila* de Glinka, el *Concierto para piano*, de Schumann, con el concurso del joven solista Javier Perianes y *Quinta* de Tchaikovsky. Sin embargo, fue la velada de fondo norteamericano la que presentó resultados más convincentes. Entrega y cuidado en la claridad de articulación revelaron un válido aprovechamiento del limitado tiempo de ensayo dispuesto, esta vez, en manos del director catalán Josep Pons. En programa, Bernstein y sus *Danzas sinfónicas* de *West side story* sobre pujantes, rebeldes rítmicas –“¡mambo!”–, una selección del *Porgy and Bess* de Gershwin, con los cantantes Ana Lucrecia García y Eliel Carvalho y, la, siempre expuesta, *Nuevo mundo* de Dvorak. Final de bravura patria para Frühbeck de Burgos en el cuarto episodio: Suite del *Amor brujo*, las *Noches* con un preciso Josep Maria Colom al piano, el interludio y danza de *La vida breve* y, rotundo, *El sombrero de tres picos* en sus dos suites; ¡tutto-Falla! Brillantez nacionalista en estas páginas cargadas de oficio y hondura rematadas con propina en forma de prelude de *La Revoltosa* de Chapí.

Luis Mazorra Incera

Cultura y dinero

Tras la decepción que nos supuso la actuación del Coro de la Universidad Complutense y su grupo instrumental, comandados por Óscar Gershensohn, en el Teatro Lope de Vega de Valladolid, el Auditorio de la Feria de Muestras recibió –con patrocinio de Caja Duero– a la Sinfónica Madison de la Universidad de Wisconsin, con su titular David E. Becker y Vaartan Manoogian (antiguo concertino de la Suisse Romande y de la de Lausana) solista del *Concierto para violín y orquesta, op. 14* (1914) de Samuel Barber. Melódico en el gran “allegro”, expresivísimo en el “andante” y virtuoso en el “presto”, estupendamente acompañado por los 60 arcos –también alumnos suyos ahora– y el resto de la centurias larga, porque así era la plantilla que abordó además la *Segunda* de Brahms, quizá un punto lenta pero acorde en sus relaciones y en su carácter pastoral. El público se entregó a la juventud, preparación y entrega de estos universitarios que cuentan con dinero sí, pero también con una administración que valora, potencia y facilita la cultura.

J.M.M.

Premiados por amor al Arte

Programa Repsol YPF para la recuperación de la Música de Latinoamérica.

Recuperar perdidas partituras, ahondar en olvidados pentagramas, resucitar geniales compositores, todo para ofrecer al mundo una colección de CD's de incalculable valor cultural. Una recopilación que ha sido galardonada por prestigiosas revistas y asociaciones del mundo del arte. Música perdida hace siglos y recuperada por Repsol YPF para deleite de los amantes de la música.



El Gran Barroco
del Perú



El Gran Barroco
de Bolivia



Selva y Vergel
de Músicas

Estos son algunos de sus galardones:

- ◆ Le Monde. "Choc" (Máximo galardón) por "El Gran Barroco del Perú" por "Selva y Vergel de Músicas en la Real Audiencia de Quito"
- ◆ Télérama. "ffff" (Máximo galardón) por "El Gran Barroco del Perú" y "El Gran Barroco de Bolivia"
- ◆ Association Européenne de Critique Musicale/European Association Musical Critics París-Londres-Stuttgart. "El Gran Barroco de Bolivia" elegido uno de los diez mejores discos del año 2000 en el mundo.



Proyecto auspiciado por la Unesco.

**REPSOL
YPF**



Más información en repsol-ypf.com

discos

NOVIEMBRE 2001
79 discos comentados



«El sello Sony lanza un DVD con la versión escénica del famoso Caballero de la rosa que Karajan dirigió en el Festival de Salzburgo de 1984, y que con casi el mismo reparto llevó al disco en el estudio. Es un acontecimiento que debe constar aquí como tal, y del que el lector encontrará un comentario en la pág. 68»



PÁGINAS

- 52** De la A a la Z
- 66** Ópera y Recitales
- 73** Jazz
- 74** Grandes Ediciones, grandes reediciones
- 80** Sala de Audición

CRÍTICOS

Salustio Alvarado (SA), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), 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), Ignasi Jordá (IJ), Justin Josiah Coe (JJC), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Fernando López-Vargas Manchuca (FLVM), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Juan Carlos Olite (JCO), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Antonio Tello (JAT), Paulino Toribio (PT) y Jesús Trujillo Sevilla (JTS)

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

APROPIACIÓN DEBIDA

Al violonchelo y la viola da gamba podría aplicárseles aquello de "tan cerca y, sin embargo, tan lejos". Es mucho lo que diferencia a uno y otra, aunque pueden alternarse sin problemas, por ejemplo, en labores de interpretación del continuo del repertorio barroco. Las cosas cambian sustancialmente en su labor como instrumentos solistas, aunque hasta hace pocos años lo normal es que los violonchelistas hicieran suya buena parte de la literatura violagamística (al igual que hacían, a menudo con muy pobres resultados, los guitarristas con las piezas concebidas para laúd y vihuela).

Ahora las cosas han cambiado y los trasvases no son ni tan sencillos ni tan inocentemente recibidos. Más excepcional aún es lo que nos propone Paolo Pandolfo en estos dos discos: interpretar con una viola da gamba uno de los puntales —o el puntal por antonomasia— del repertorio para violonchelo solo: las seis *Suites* de Johann Sebastian Bach.

La práctica transcritora del propio Bach, de la que nos han llegado incontables ejemplos, justifica casi de raíz la apropiación de cualquiera de sus obras por instrumentos diferentes de los originales. La diferente conformación organológica de los dos instrumentos le plantea a aquél la necesidad ineludible de introducir cambios en la partitura original: el más inmediato, transportar una buena parte de las obras (esto era también, como consumado músico práctico quer. era, lo primero que hacía Bach al transcribir obras ajenas o propias), que no se resienten en absoluto de la transposición.

Otros afectan a la textura polifónica de las obras y aquí las modificaciones se realizan en una doble dirección: algunos pasajes (los más) se enriquecen con acordes no escritos, mientras que en otros se pierde parte del tejido polifónico original (la afinación por cuartas de la viola da gamba dificulta la ejecución de

acordes perfectamente accesibles en el violonchelo). Otras veces Pandolfo se ve obligado a cambiar de registro y todo ello quedará reflejado en la edición, anunciada por Glossa, de la partitura utilizada por el italiano, que debe de haber recurrido también en más de una ocasión a la "scordatura".

Interpretativamente, la versión de Pandolfo se entronca con facilidad en el gran repertorio violagamístico francés. Es en sus lecturas donde, más que nunca, asoma el carácter danzable de muchos de los movimientos de estas obras. Pandolfo explota y extrema también con acierto los contrastes entre las danzas bimembres y, en general, nos brinda una versión aún más intimista que las grabadas con violonchelo barroco por Bylsma, Ter Linden o Beschi.

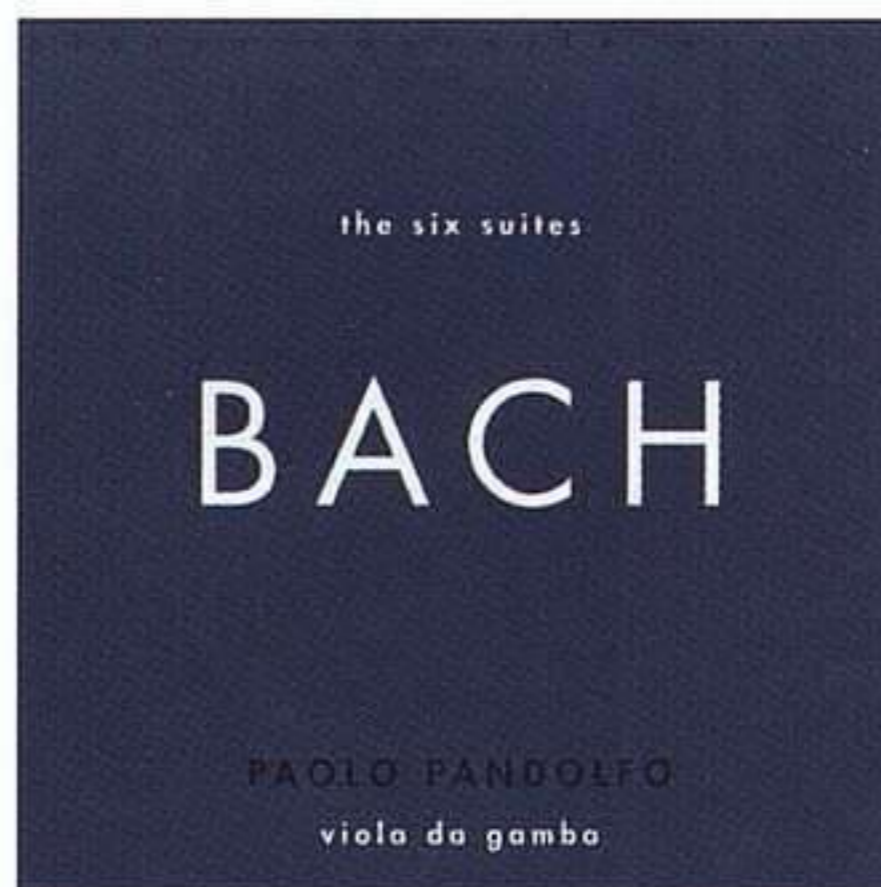
Es el suyo un Bach reflexivo y cercano, tocado prodigiosamente en un instrumento que agranda infinitamente su talla al saber respirar como propios estos seis monumentos —para tantos inaccesibles— de la música occidental.

L.G.



Soplan buenos tiempos para la viola da gamba: la educación y la nueva sensibilidad hacia la música antigua da sus frutos. No cesan de surgir nuevos intérpretes, algunos jovencísimos y de un talento extraordinario. Otra excelente noticia es saludar la aparición de un intérprete latinoamericano, deseosos como estamos muchos a este lado del Atlántico de que la gente reparara en que América es mucho más que Estados Unidos (mal que le pese a Bush). Juan Manuel Quintana es argentino, aunque formado en Europa. Discípulo de Paolo Pandolfo (en esta página se comenta su genial apropiación de las *Suites para violonchelo* de Bach) y Christophe Coin (también presente en la sección como miembro del Cuarteto Mosaïques), Quintana toca admirablemente unas obras que hemos estado condenados a oír durante años a violonchelistas y pianistas. Su ejecución es ágil, musical, nítida en la articulación y muy bella en lo sonoro. Las tres Sonatas se complementan con una transcripción de la *Sonata BWV 1019* (originalmente para violín y clave), en la que los montadores de Harmonia Mundi han cometido un error garrafal, al repetir el *Allegro* inicial como último movimiento de la obra. Un pequeño borrón en un disco espléndido con calidad más que suficiente para competir con las mejores versiones de estas obras.

L.G.



BACH: Las 6 Suites para chelo. Paolo Pandolfo, viola da gamba.

Glossa, GCD 920405 • 2 CDs • 144'7" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR

BACH: Sonatas para viola da gamba y clave. Juan Manuel Quintana, viola da gamba. Céline Frisch, clave.

Harmonia Mundi, HMC 901712 • 57'27" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

“El Bach de Paolo Pandolfo es reflexivo y cercano”

El hecho de haber desarrollado casi toda su carrera, como autor y como profesor, en Estados Unidos hace que las grabaciones de Balada en Europa apenas existan. El grueso de sus registros se han realizado en el sello americano New World Records. El disco de Naxos es una de las primeras aproximaciones del sello a la música española contemporánea. Además cuenta con el atractivo adicional de los intérpretes (orquesta y solistas españoles) y de centrarse en la última producción de Balada (las piezas datan de 1999, 1997 y 2000). El último Balada no ha perdido un ápice de sus señas de identidad características: un lenguaje que combina las técnicas de las vanguardias de posguerra con aires y ritmos próximos a ciertos folklores españoles. Un planteamiento estilístico respetable, que se combina con una técnica instrumental exquisita (tanto en orquesta como solistas). En contra tiene lo que podríamos considerar un cierto inmovilismo o conservadurismo conceptual. Aunque este último aspecto es, sin duda, el más opinable y subjetivo.

J.B.



BALADA: Concierto para piano núm. 3. Concierto mágico. Rosa Torres-Pardo, piano. Orq. Sinf. de Barcelona y Nac. de Cataluña. Dir.: José Serebrier.

Naxos, 8.555039 • 70'11" • DDD
Ferysa **★★★★E**

“Quintana toca admirablemente las Sonatas de Bach”



Las sonatas y fantasías para trompa con acompañamiento de piano constituyeron un género que floreció especialmente en el romanticismo temprano.

La presente grabación reúne las obras más representativas, sin duda, de aquel período: la *Sonata en Fa Mayor, op. 17* de Ludwig van Beethoven (1770-1827), del año 1800, estrenada por su dedicatario, el célebre virtuoso checo Jan Václav Sticha “Giovanni Punto” (1746-1803), la *Sonata en Mi bemol Mayor, op. 28*, de Franz Danzi (1763-1826), del año 1805, y la *Sonata en Fa Mayor, op. 34*, de Ferdinand Ries (1784-1838).

No es la primera vez, ni muchísimo menos, que se llevan estas obras al disco, pero sí que es la primera vez, según mis noticias, que aparecen reunidas en una misma grabación y, sobre todo, solventemente interpretadas con instrumentos de época, un pianoforte de la casa Broadwood e hijos, fabricado en 1817 y una trompa natural francesa de los hermanos Courtois, fechada en 1841. Dos razones muy a tener en cuenta a la hora de elegir.

S.A.

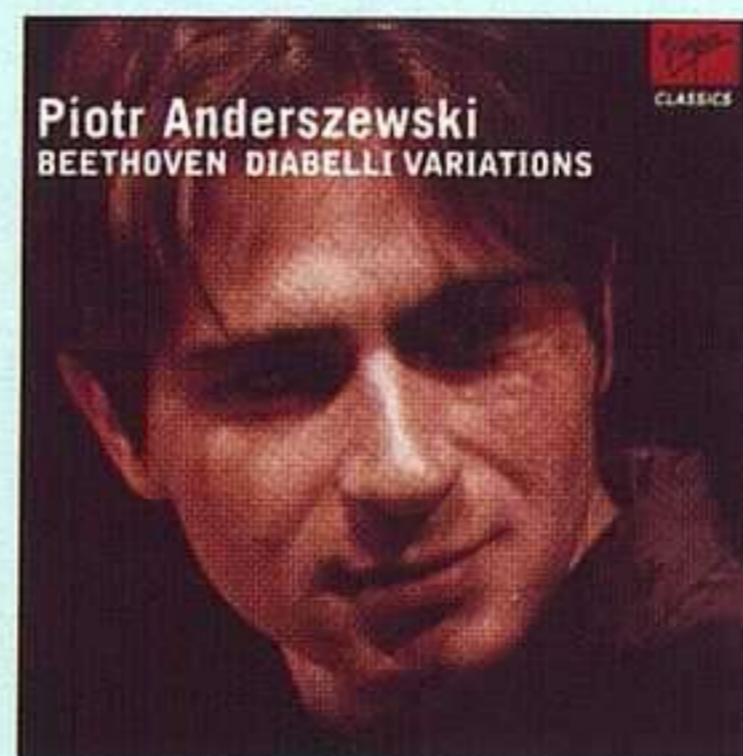
BEETHOVEN, DANZI: Sonatas para trompa y piano. Thomas Müller, trompa natural. Edoardo Torbianelli, fortepiano.

Harmonia Mundi, HMC 905250 • 60' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **★★★★A**

No son muchos los pianistas que se adentran en el mundo de las *Variaciones Diabelli*, especialmente si lo comparamos con los muchos que tocan Beethoven y sus últimas *Sonatas*. Esta música, por encima de todo, asusta. Es un complejo entramado de variaciones, sustentadas sobre enormes columnas como acordes interminables, que dan un tono irónico a este Beethoven mágico y lleno de contrastes anímicos.

Si Arrau se las ve con la belleza y Barenboim viaja hacia lo más profundo (Richter es muy personal), Anderszewski (1969), polaco-húngaro que ya había mostrado su pianismo junto a Viktoria Mullova, opta por cierta serenidad, algo lineal por momentos, pero de indiscutible valor. Variaciones como la marcada *Allegro con brío* (núm. 21) son ejemplos de un pianista excelente, mientras que otras, como la núm. 27, parecen menos seguras (sonido duro). Grabación que se verá respaldada con el film paralelo de Bruno Monsaingeon. Con imágenes, seguro, será más recomendable todavía.

G.P.C.



BEETHOVEN: Variaciones Diabelli. Piotr Anderszewski, piano.

Virgin, 545682 • 63'10" • DDD
EMI-Hispavox **★★★★A**

Discos Crítica de la A a la Z



La floración de buenos cuartetos de cuerda con instrumentos originales era sólo cuestión de tiempo. El Cuarteto Mosaiques lleva demostrando desde hace años que sus versiones pueden competir con las de los mejores cuartetos tradicionales. Los miembros del Cuarteto Turner han adquirido una experiencia considerable como integrantes de la Orchestre des Champs Elysées. Los cuatro tocan muy bien (especialmente Alessandro Moccia y Ageet Zweistra), pero aún están algunos enteros por debajo del Mosaiques. El salto de los *Cuartetos op. 18* (su anterior registro para Harmonia Mundi) a la *op. 59* y la *op. 74* es más que considerable y el sonido del Turner se queda algo corto para poder expresar el profundo cambio estético y estilístico beethoveniano. Como era de esperar, esto se manifiesta especialmente en los pasajes más comprometidos, como el extraordinario clímax del *Allegro inicial del Cuarteto op. 74* —con las texturas poco definidas— o en la fuga final del *Cuarteto op. 59 núm. 3*, lejos de las mejores (Tokyo, Italiano) y probablemente con más trabajo de edición post-grabación del deseable. Pero ningún grupo ha empezado en lo más alto y el Turner apunta muy buenas maneras en el fraseo, la articulación o la transparencia de los pasajes polifónicos (dos de los momentos mejor resueltos son las introducciones de ambos primeros movimientos).

L.G.

BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda opp. 59 “Razoumovsky” y 74 “Las arpas”. Cuarteto Turner.

Harmonia Mundi, HMC 905252 • 58'50" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **★★★★A**

El tándem histórico Schnabel-Sargent completa el ciclo beethoveniano con los añadidos de un estupendo *Rondo op. 51/1* y una *Sonata para chelo y piano op. 5 núm. 2*, con el atractivo de contar con el maravilloso y nada añejo sonido de Gregor Piatigorsky, pletórico por aquellas fechas (1934), que deja un Adagio inicial sombrío y profundo. Otra cosa son las versiones de los *Conciertos 3º y 4º*, los, en mi opinión, más complejos de la serie. La pulsación es, por momentos, cursi, triste en la cadencia y muy fluctuante, en exceso, en el tempo. Ligera y algo blanda, que contrasta con cascadas atronadoras de Sargent (3º). La orquesta muestra glissandi en las cuerdas y un flojo empaste. El 4º mejora lo hecho con su predecesor, lo que tampoco es muy difícil. El “Emperador”, algo expeditivo, no deja muy bien a Sargent, que deja momentos verdaderamente “feos”, como el final de Allegro (maderas pobrísimas). Schnabel tampoco convence de lleno: sólo hay que escucharle el inicio del Rondó para poner cara rara.

G.P.C.

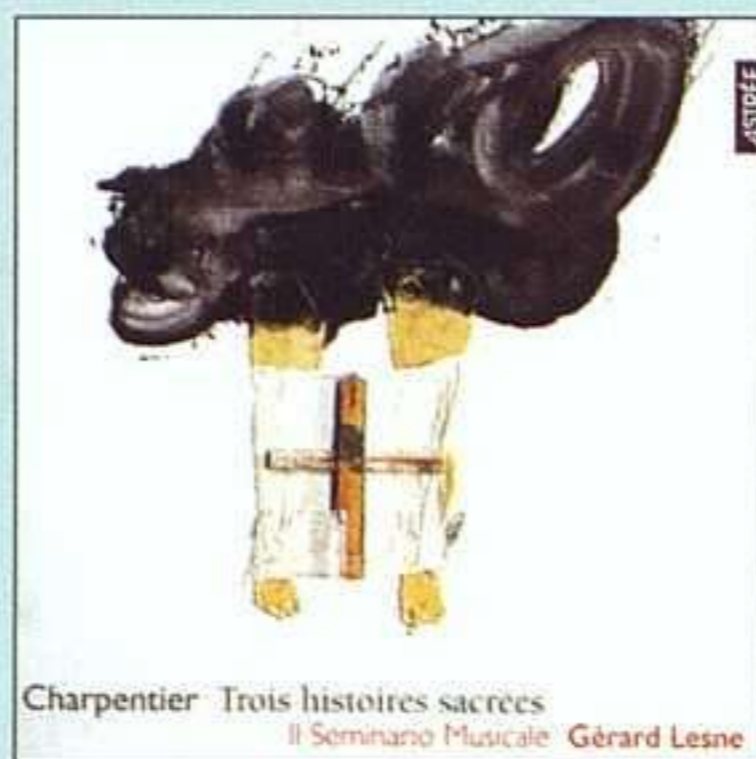


BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 3 y 4. Rondó en Do Mayor. Artur Schnabel, piano. Orq. Fil. de Londres. Dir.: Malcolm Sargent.

Naxos, 8.110639 • 70'4" • ADD
Ferysa **★★EH**

BEETHOVEN: Conciertos para piano núm. 5 “Emperador”. Sonata para chelo op. 5, núm. 2. Artur Schnabel, piano. Gregor Piatigorsky, chelo. Orq. Sinf. de Londres. Dir.: Malcolm Sargent.

Naxos, 8.110640 • 60'7" • ADD
Ferysa **★★EH**



Ensanchando cada día más la presencia de Marc Antoine Charpentier en conciertos y grabaciones, el prestigioso Seminario Musicale, que dirige el contratenor Gérard Lesne, nos ofrece tres oratorios bíblicos del autor de *David y Jonathas*, dos de ellos en primicia mundial (*Sacrificium Abrahæ* e *In Circumcisione Domini*, para mi gusto lo mejor del disco). Los recursos dramáticos, casi escénicos, planteados por Charpentier presentan un desarrollo operístico por la abundancia de diálogos, cantados en latín. El espíritu de Carissimi, padre del género y referente indiscutible para Charpentier como alumno suyo que fue, se aprecia ya en la propia elección de los temas narrativos, algunos de ellos ya musicados por el maestro italiano. La interpretación contiene todos los elementos de un trabajo bien hecho: sonido robusto, buenos cantantes e instrumentistas, rematada con una excelente toma de sonido. Indispensable para los seguidores de Charpentier.

R.M.

CHARPENTIER, M.A.: Mors Saüllis et Jonathæ. Sacrificium Abrahæ. Dialogus inter angelum et pastores. Il Seminario Musicale. Dir.: Gérard Lesne.

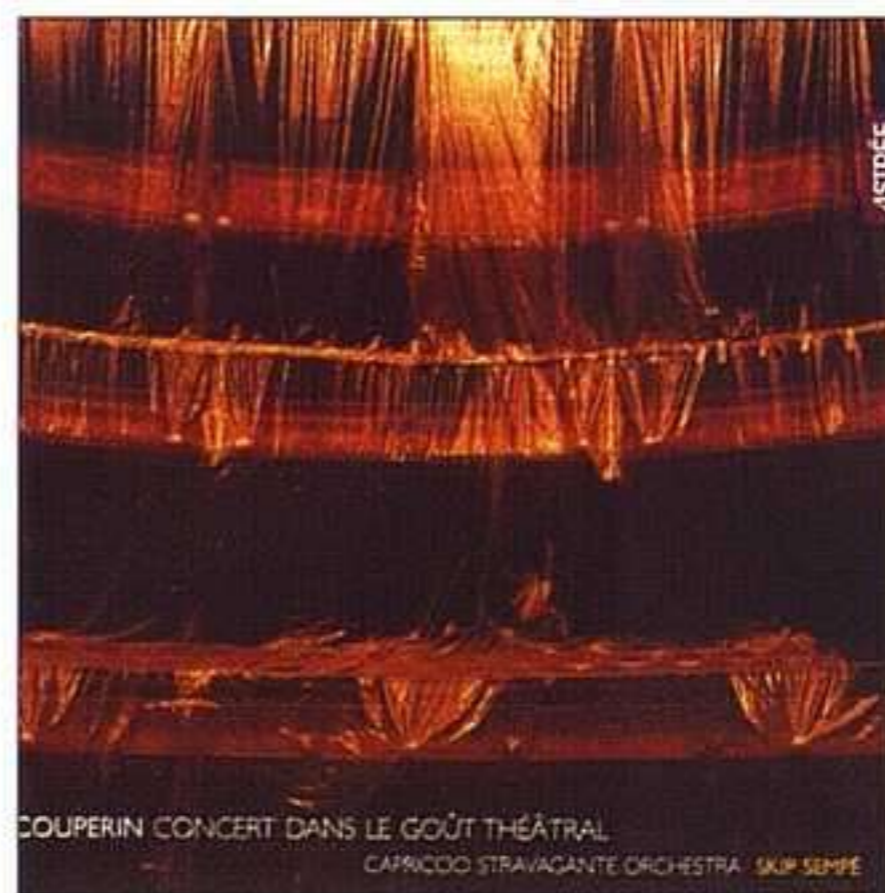
Naïve, E 8821 • 68'5" • DDD
Aavidis Ibérica **★★★★A**

François Couperin es un autor bien conocido por todos los amantes de la música barroca, pero lo es especialmente por su legado clavecinístico y camerístico, uno de los más poéticos, elegantes y sugerentes de cuantos se han escrito para estas reducidas formaciones, así como por sus intimistas obras religiosas (tanto vocales como orgánicas).

Sin embargo, su música orquestal y teatral era algo así como una asignatura pendiente. Este disco pone de relieve el particular homenaje que Couperin rinde a la tragedia lullyana, y a la escritura orquestal en la forma de suite de ballet, tan al gusto francés. La música iguala (y por momentos diría que supera) las cimas del maestro referente y representa un notable ejemplo de la música de este período y lugar, además de iluminar una faceta poco visitada del autor de *Les Nations*.

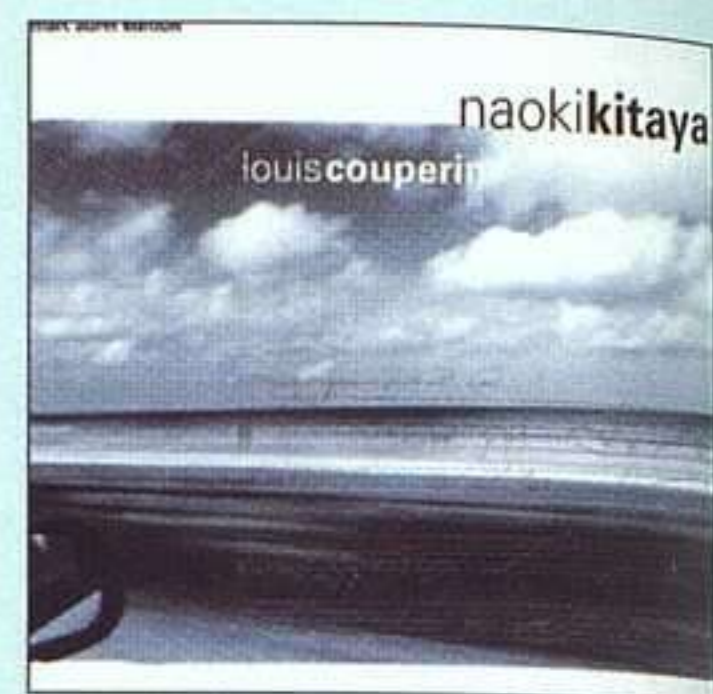
Con este disco se estrena la Orquesta del Capriccio Stravagante, al frente de su fundador y director Skip Sempé. Tanto el grupo instrumental como los cuatro cantantes que intervienen exhiben un excelente nivel. Especial mención merecen estos últimos como bien se demuestra en los curiosos cánones del Tercer Divertimento o en el precioso dúo “Dans l’île de Cyt-hère” del Prólogo.

R.M.



COUPERIN: Conciertos en el gusto teatral. Capriccio Stravagante. Dir.: Skip Sempé.

Naïve, E 8820 • 60'46" • DDD
Aavidis Ibérica **★★★★AR**



Louis Couperin, tío del famoso François el grande, fue otro de los ejemplos (como Purcell o Mozart) de una vida corta pero dedicada a la música. Compositor consagrado al clavecín, no escribió más que para este instrumento y lo hizo de manera sublime. De toda su producción, son especialmente bellos los Preludios no medidos, en los que el intérprete debe improvisar la rítmica de la pieza ya que en la partitura sólo hay anotaciones melódicas, lo cual da una libertad enorme al clavecinista. La versión que nos ofrece este intérprete nipón no está exenta de interés. Plantea un L. Couperin muy rico en matices, con detalles interesantes y un sonido envidiable. Especialmente destacable es el *Tombeau de Mr. Blancrocher*, pieza fúnebre que compusiera Couperin a la muerte de este famoso laudista, interpretado con un gran sentimiento por parte de este intérprete. Pese a no superar las versiones ya existentes, es justo reconocer el talento de Kitaya y esperar nuevos trabajos de este excelente clavecinista.

I.J.

COUPERIN, L.: Suites en Re Mayor. La Mayor, Do Mayor y Sol Mayor. Tombeau de Mr. Blancrocher. Naoki Kitaya, clave.

Marc Aurel Edition, LC00572 • 69'52" • DDD
Diverdi **★★★★A**

“El trabajo de fraseo y articulación de A Sei Voci es notable”

La melodía “L’homme armé” es, sin lugar a dudas, el cantus firmus más utilizado por los compositores del Renacimiento para la elaboración de sus misas. Raro es el autor que no construyera alguna de sus misas (sino dos, como en el caso de Josquin o Guerrero) sobre esta marcial melodía de origen borgoñón: Dufay, Binchois, Busnois, de la Rue, Ockeghem, Morales, Palestrina... por citar los más ilustres ya que la lista es enorme.

Ambas misas se edifican sobre el mismo material temático, y están escritas con el mismo número de voces inicial (4) sirviéndose de la técnica del cantus firmus, un recurso muy típico del siglo XV, paulatinamente reemplazado en el XVI por otras prácticas más libres como la paráfrasis. Si la primera de ellas (*sexti toni*), publicada en Venecia por Petrucci en 1502, presenta un discurso propio del estilo y las exigencias de las misas “cantus firmus”, la segunda (*super voces musicales*) desarrolla cada una de las partes del ordinario en una de las notas del hexacordo (de ahí el sobrenombre. Kyrie (Do), Gloria (Re), Credo (Mi.), Sanctus (Fa), Agnus Dei 1 y 2 (Sol) y Agnus Dei 3 (La). El resultado es de una audacia contrapuntística que en nada sorprende conociendo la obra del maestro Josquin, uno de los cimientos más sólidos e iniciáticos de la disciplina del “punctum contra punctum”.

El grupo francés A Sei Voci, que vivió un espectacular crecimiento hace algunos años con la incorporación a sus filas de la soprano inglesa Ruth Holton, ha modificado en los últimos tiempos sus planteamientos, utilizando varias voces por parte y colaborando frecuentemente con escolanías de voces blancas para el canto llano. Es justo decir que Josquin es su autor más visitado y, sin duda, Bernard Fabre-Garrus es un buen conocedor de la música del autor flamenco, lo que se

traduce en visiones siempre solventes. Pero me atrevería a decir que me interesaban más sus planteamientos cuando trabajaba con grupo mixto y más reducido. Por ejemplo, considero modélico su disco con la Misa “Ave Maris Stella”, ya comentado y elogiado en RITMO en su día por quien esto escribe. Éste con las Misas “L’omme armé”, como le ocurre al disco con la Misa “Hercules Dux Ferrara” presenta una menor brillantez a cambio de un sonido más poderoso.

El trabajo de fraseo y articulación es notable y en conjunto se trata de una muy valorable traducción de las misas. Tal vez, el mayor handicap sea, como en otras ocasiones, la competencia del mercado preexistente, dura en este caso, de The Tallis Scholars, que hace diez años grabaron ambas misas en estado de gracia (si no recuerdo mal, es su disco más premiado, aunque eso tampoco nos dice gran cosa).

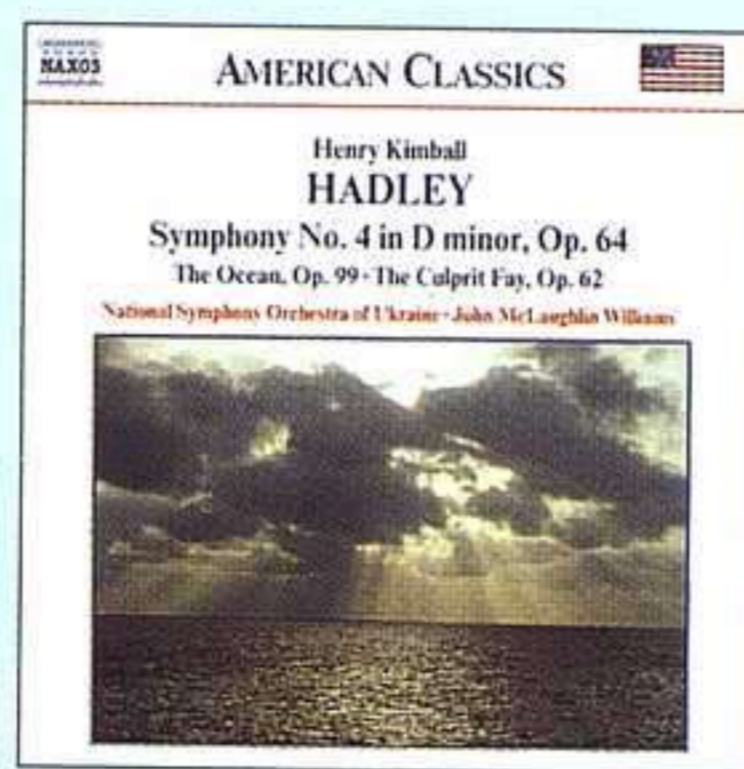
En suma, un Josquin notable, aunque algo por debajo de lo que A Sei Voci ha podido ofrecer en el pasado.

R.M.



DESPREZ: Missa L’homme armé sexti toni. Missa L’homme armé super voces musicales. Maitrise des Pays de Loire, A Sei Voci. Dir.: Bernard Fabre-Garrus. Naïve, E 8809 • 73’59” • DDD Auvidis Ibérica ★★ ★ A

“La música de Hadley entronca con el Romanticismo tardío”



Henry Kimball Hadley fue uno de los grandes defensores de la música y los compositores norteamericanos, y sin embargo su obra es de estilo romántico tardío con alguna impronta del impresionismo, resultado de sus estudios musicales en Europa e interés general en el panorama musical europeo. La obra más temprana incluida en el presente registro, la rapsodia *El hada culpable*, muestra la influencia de Richard Strauss en su brillantez orquestal, mientras la más tardía, el poema sinfónico *El océano*, evoca con eficacia la fuerza y furia, la magia juguetona y finalmente la serenidad infinita del mar. La interesante *Sinfonía núm. 4*, cuyos movimientos tienen los nombres de los puntos cardinales, contiene fuerza dramática, sutil lirismo, tiempos sincopados del rag-time, y termina con un espíritu de optimismo y alegría. El director americano John McLaughlin Williams vuelve a dirigir a la Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania, una de las más apreciadas de la antigua Unión Soviética, con buenos resultados.

J.J.C.

HADLEY: Sinfonía núm. 4. The Ocean op. 99. The Culprit Fay op. 62. Orq. Sinf. Nac. de Ucrania. Dir.: John McLaughlin Williams. Naxos, 8.556094 • 68’39” • DDD Ferysa ★★ ★ E

Discos
Crítica
de la a la



Con este generoso cedé, Richard Hickox da por terminada su premiadísima serie de grabaciones de Misas de Haydn. Como en tantas otras ocasiones, dejarse llevar por la frondosidad de estos laureles –los galardones han sido casi todos británicos– resulta muy peligroso: aquí abundan los desajustes –de ejecución y de empaste–, la falta de idioma –ni el estilo ni la expresividad son los de Haydn– y hasta la frivolidad –con fraseos expeditivos y ausencia de sentido religioso (el “Kyrie” o el “Benedictus” de la *Missa Cellensis*, v.g.). Como los solistas vocales, habituales en los créditos de las grabaciones de Hickox, son, con la sana excepción de Susan Gritton, técnicamente imperfectos y musicalmente insoportables, el interés del disco queda reducido a la fragmentaria –sólo sobreviven el “Kyrie” y el “Gloria”– *Missa sunt bona mixta malis* que se incluye como complemento. Decepcionante aunque previsible final, pues, de una serie muy meritoria (no puede encontrarse en el mercado nada similar) pero poco reconfortante. Preston (Decca), discutiblemente aséptico, y Kubelik (Orfeo), difícil de encontrar pero de disfrute musical inagotable, firman las únicas alternativas conocidas para la hermosísima *Missa Cellensis*.

M.A.H.

HAYDN: Misas en Do Mayor y en Re menor. Susan Gritton, Pamela Helen Stephen, Mark Padmore, Stephen Varcoe. Collegium Musicum 90. Dir.: Richard Hickox. Chandos, CHAN 0667 • 70’29” • DDD Harmonia Mundi ★★ ★ M

“El pianista Yung Wook Yoo posee un mecanismo muy poderoso”

“Dietrich Henschel exhibe buen gusto y capacidad de comunicación”

UN GRAN PIANISTA... ¿Y OTRO?

Avanza, aunque con lentitud, la Obra pianística completa de Liszt en la edición de Naxos. Se suma a la lista un pianista nuevo en ella, el coreano Yung Wook Yoo, nacido en 1977 y ganador en 1998 del Concurso Paloma O'Shea de Santander. Un acierto su incorporación, porque demuestra ser un instrumentista en posesión de un mecanismo muy poderoso y un sentido musical muy afinado... salvo, como explicaré, en una de las obras. Por eso me pregunto en el encabezamiento si es el mismo, porque de verdad que no lo parece.

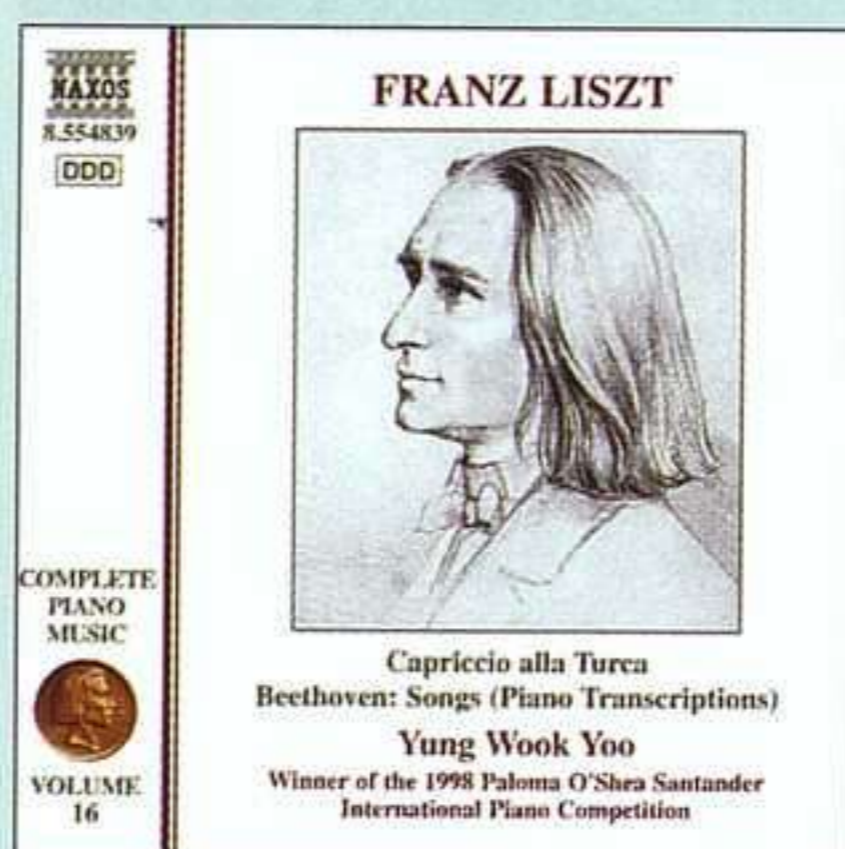
Este CD contiene transcripciones de Beethoven: de orquesta (la famosa “Marcha turca” de *Las ruinas de Atenas* y de lieder o canciones para una voz y piano u orquesta, en un caso). De entrada lo primero que asombra es la capacidad de Liszt para “meter” en el piano todo lo que se oye en las partituras originales. Pero con Liszt ya estamos curados de asombro: lo consiguió en obras mucho más complejas, como las 9 Sinfonías de Beethoven o la Sinfonía “Fantástica” de Berlioz. La Marcha queda estupidamente en el piano, y la interpretación de Y.W. Yoo es de un sano y esplendoroso virtuosismo que no apabulla ni resulta cargante o meramente exhibicionista (lo que es bastante molesto): escuchándola sin saber de quién se trata, se piensa en un pianista conocido y de primer orden. Los lieder beethovenianos (6 sobre textos de Goethe y los 6 religiosos de Gellert, *op. 48*) son transcripciones literales, o casi, a excepción del muy elaborado *Adelaide*, que es más bien una paráfrasis (dura casi el doble que la canción original).

El pianista frasea con adecuada cantabilidad, con delicadeza y sensibilidad, sin caer en la sensiblería (*Wonne der Wehmut*, “El placer de la me-

lancolía”). En *Die Trommel gerühret*, aria de soprano de *Egmont*, Liszt y Yoo aciertan a separar con nitidez la línea vocal de la orquestal. A *Gottes Macht und Vorsehung* la dota de la adecuada elocuencia, lo mismo que a *Bitten* de sentimiento meditativo religioso; *Vom Tode* (“Acerca de la muerte”) lo expone con honrada y gravedad, y *Die Ehre Gottes aus der Natur* con la conveniente grandeza sin llegar a la ampulosidad.

¿Cómo es posible que este pianista tan cabal pase de largo por el bellissimo ciclo *A la amada lejana*? Su ejecución —no llega a interpretación— carece de la menor reflexión o sentido, es muy rápida, carente de cualquier matiz, etc. Siendo una transcripción casi literal, mientras a Fischer-Dieskau y Demus les dura 13'38”, a Yoo se le queda en 10'31”; la segunda de sus canciones, *Wo die Berge so blau*, pasa de 1'43” a sólo un minuto. ¿De verdad toca esto el mismo pianista?

A.C.A.



LISZT: La obra completa para piano, vol. 16. Yung Wook Yoo, piano.
Naxos, 8.554839 • 61'31" • DDD
Ferysa ★★★★★ E



No sé si procede (si es posible siquiera) calificar la interpretación de registros con entre setenta y ochenta y cinco años cumplidos que, como es lógico, no terminan de oírse bien por mucho que hayan sido sometidos a un extraordinario reprocesado (la peor parte se la llevan las grabaciones acústicas, es decir, las realizadas antes de 1925). Pero lo cierto es que esto es lo de menos. El doble cedé contiene documentos de gran valor testimonial que estoy seguro harán las delicias de los incondicionales de Mahler y también de los aficionados a la arqueología sonora. Pues se ofrecen los más antiguos registros de músicas del citado compositor: lieder con acompañamiento pianístico u orquestal en tomas de ¿1915?, 1921, 1926, 1928, 1930 y 1931 (incluidos los *Kindertotenlieder* de Rehkemper y Horenstein), un fragmento de *Urlicht* de 1930 y —lo más impactante— la *Segunda Sinfonía* casi completa (el “casi” es por la obligada reducción de sus efectivos instrumentales) a cargo de la soprano Bindernagel, la contralto Leisner, el Coro de la Catedral de Berlín y la Orquesta de la Ópera del Estado de Berlín, dirigidos todos en 1924 por un Oskar Fried que llegó a estudiar la partitura con el propio Mahler. 137 minutos para la historia.

J.A.R.R.

MAHLER: Sinfonía núm. 2 “Resurrección”. Kindertotenlieder. Gertrud Bindernagel, Emmi Leisner, Heinrich Schlusnus. Orq. de la Ópera Estatal de Berlín. Dir.: Oskar Fried, Jascha Horenstein, Hermann Weigert, Selmar Mayrowitz.
Naxos, 8.110152-3 • 2 CDs • 136'41" • ADD
Ferysa ★★ E H

La segunda propuesta mahleriana de Nagano para Teldec (les recuerdo que grabó una estupenda versión de la *Tercera Sinfonía*) no me ha decepcionado en absoluto. Tanto las siete canciones extraídas de *Des Knaben Wunderhorn* como, sobre todo, los *Rückert-Lieder* y los *Kindertotenlieder* están dirigidos con evidente conocimiento del terreno que se pisa. La contribución del joven barítono alemán es también digna de encomio porque, al margen de algunas insuficiencias, exhibe musicalidad, buen gusto y capacidad de comunicación, tres cualidades que cada vez aprecio más. Batuta y solista configuran un Mahler apto para cardíacos, enérgico, soñador y hasta quejumbroso (sin demasiado tormento) y dotado de una expresividad que no resulta forzada. Responde de maravilla la orquesta Hallé, de la que Nagano fue titular (ahora lo es de la Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín: ¡allí les ha caído el gordo!). Estas son obras de mucho calado y otros les sacaron más jugo, pero es un placer escuchárselas a músicos de verdad.

J.A.R.R.

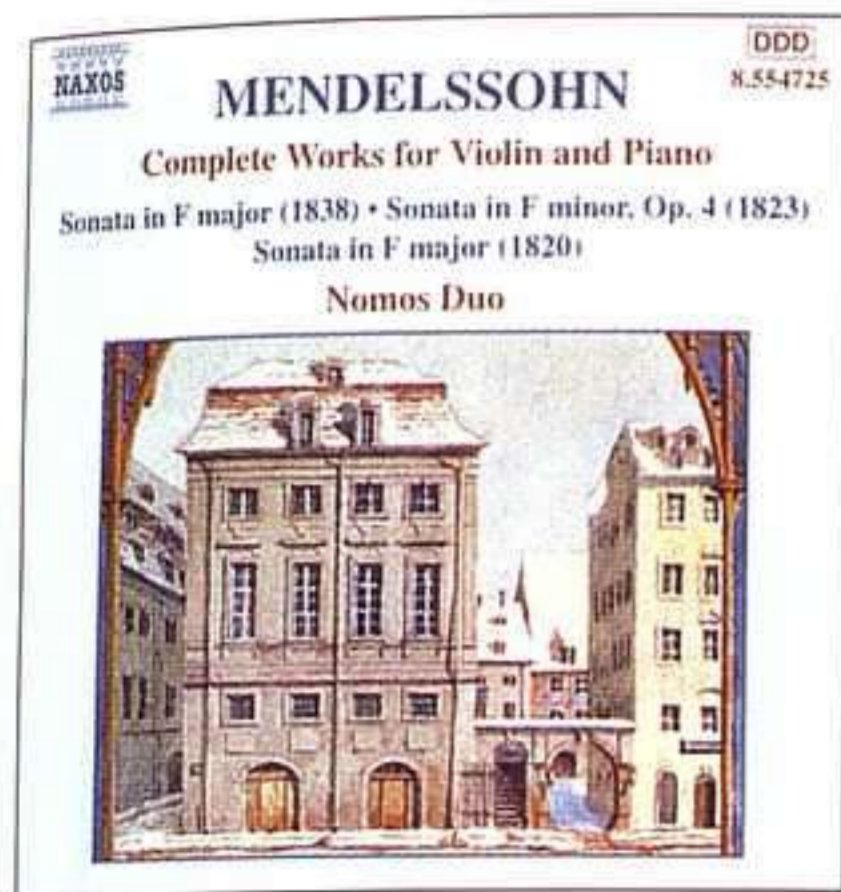


MAHLER: Rückert-Kieder. Das Knaben Wunderhorn. Kindertotenlieder. Dietrich Henschel, barítono. Orquesta Hallé. Dir.: Kent Nagano.
Teldec, 8573865732 • 69'37" • DDD
Warner ★★★★★ A

“Otro gran disco de Hänssler el dedicado a Luigi Nono”

“Pintscher es un autor a seguir en el futuro”

Discos Crítica
de la a la z



Como en otras ocasiones, el número tres parece mantener un pacto con la música, ya sea para señalar la especial significación o calidad de un conjunto de obras o porque, sencillamente, tres son las páginas que algún compositor escribió para un determinado género musical. Felix Mendelssohn compuso tres únicas sonatas para violín y piano; unas páginas que, por cierto, se hallan bien separadas en el tiempo y nos ofrecen distintas facetas de la madurez compositiva del autor de *Las Hébridas*. El Dúo Nomos, que desarrolla un excelente trabajo en este compacto, abre fuego con la más posterior y compleja de las tres sonatas, que nos recuerda irremediablemente al *Concierto para violín en Mi menor* y fue redescubierta por el gran Menuhin en 1953. Es en esta sonata donde el dúo da mayores muestras de una incuestionable calidad a lo largo de un diálogo musical delicioso. Ambos intérpretes demuestran tanto unas depuradas cualidades técnicas –espléndidos golpes de arco, purísima afinación– como una más que notable capacidad expresiva, de un especial atractivo en los tempos lentos. El compacto se completa, junto con las dos sonatas más tempranas –que no por ello demandan menos alma de los ejecutantes– con varias piezas cortas de interés.

E.C.C.

MENDELSSOHN: La Obra completa para violín y piano. Nomos Duo.

Naxos, 8.554725 • 67'3" • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**

Quienes siguen aún tomando partido de manera excluyente por una de las dos facciones en la ya rancia polémica a favor o en contra de las interpretaciones historicistas harían muy bien en escuchar (preferiblemente en vivo) al Cuarteto Mosaïques: las posturas enquistadas desaparecen con facilidad, porque lo que se creía irreconciliable resulta no ser tal y lo absoluto se torna relativo. Una palabra resume mejor que ninguna, aunque sea en negativo, la principal seña de identidad del sonido del grupo austro-francés: la ausencia de tensión. Sus instrumentos han recuperado en gran medida sus fisonomías originales, a pesar de lo cual encontramos en ellos aditamentos modernos como barbas o almohadillas. La falta de temor a las cuerdas al aire, la concisión de los golpes de arco, la utilización selectiva del vibrato como un recurso expresivo y no como un latiguillo omnipresente son algunos de los aspectos técnicos que explican que acordes, articulación, empaste o ataques recuperen una transparencia y nitidez perdidas o seriamente dañadas en otras interpretaciones. Mozart se beneficia de ello como pocos y este disco hace brillar aún más la breve pero selecta discografía cuartetística del salzburgués.

L.G.



MOZART: Cuartetos KK 499 y 589. Cuarteto Mosaïques.

Naïve, E 8834 • 62'48" • DDD
Auvidis Ibérica ★★★★★ **A**



El canto posee un valor esencial en los planteamientos estéticos del veneciano Luigi Nono. Su decidido compromiso político –con una incesante afirmación de la capacidad y necesidad revolucionaria del hombre– y la elaboración de un lenguaje de inusual densidad exploratoria se imbrican en la escritura para la voz. Como bien común y primitivo la voz se convierte en el medio natural e inmediato de la elegía –*Cori di Didone*, sobre poemas de Ungaretti, abordado desde presupuestos seriales y con un fuerte impacto expresivo continuador de su *Canto sospeso*–, del testimonio y la protesta –las 72 voces solistas que plantean musicalmente la dialéctica entre individuo y comunidad en la breve y compleja *Da un diario italiano*, en su primera grabación mundial– o de la memoria en esa obra final que es *Das atmende Klarsein*, sobre poemas de Rilke y cantos órficos griegos ensamblados por el filósofo Massimo Cacciari, donde Nono se asoma a los bordes del silencio a través de los medios de la electrónica en vivo y de un sobrecogedor discurso para flauta solista. Unos coros especialistas en el repertorio contemporáneo despliegan una espléndida lectura. Concepción y realización ejemplar de otro gran disco del sello Hänssler.

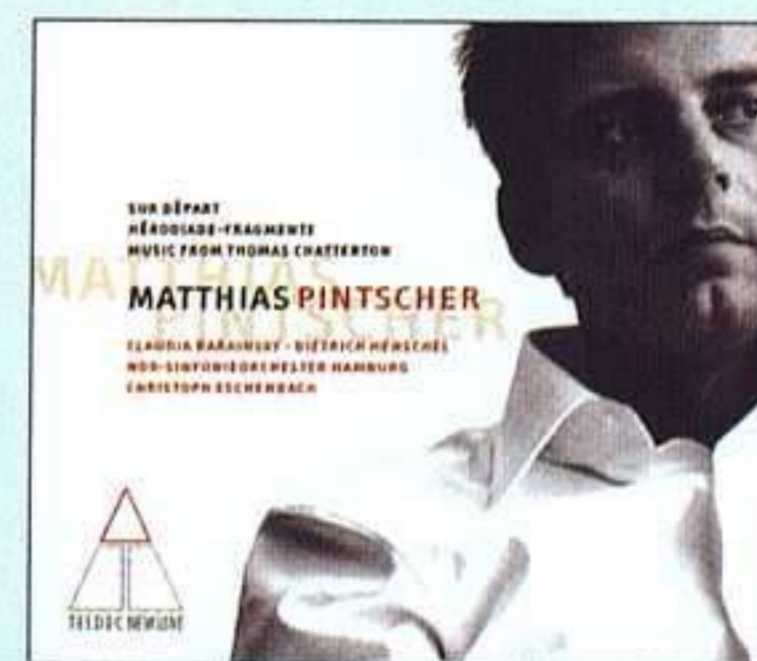
D.C.S.

NONO: Cori di Didone. Da un diario italiano. Das atmende Klarsein. Conjunto Vocal de la SWR de Stuttgart. Dir.: Rupert Kuber.

Hänssler, CD 93.022 • 54'5" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **AR**

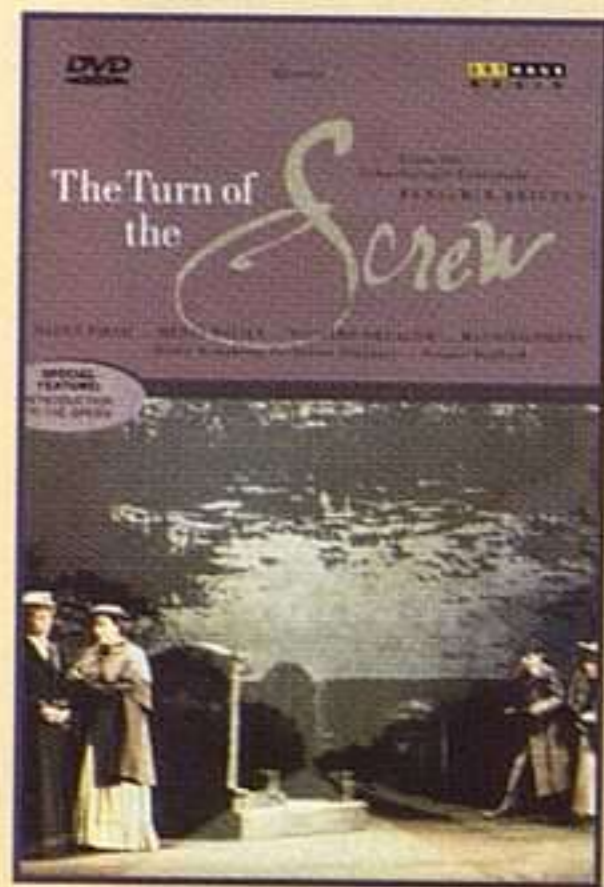
Matías Pintscher es un joven compositor alemán, nacido en 1971. Dentro de su formación sobresale una intensa relación con los alemanes Manfred Trojahn (uno de los mejores “neo románticos” del otro lado del muro) y Giselher Klebe (el más afamado y comercial operista alemán de los años 50 y 60). Una influencia que sobrevuela las tres excelentes piezas de este registro. En Pintscher predomina un lenguaje musical que conecta tanto con la tradición musical de la posguerra alemana, previa al furor del serialismo integral (Klebe, Hartman o el primer Henze), como con las últimas corrientes del más novedoso (para muchos apollado) neo romanticismo de finales del S. XX (Rihm, Müller Siemens, el propio Trojahn...). Un lenguaje que no es nuevo, pero que bule en sus obras con un aire de novedad. Sin duda resultado de un talento prometedor. No impresiona tanto como la primera audición de las obras del británico Adés, pero da que pensar. Autor a seguir, muy de cerca, en el futuro.

J.B.

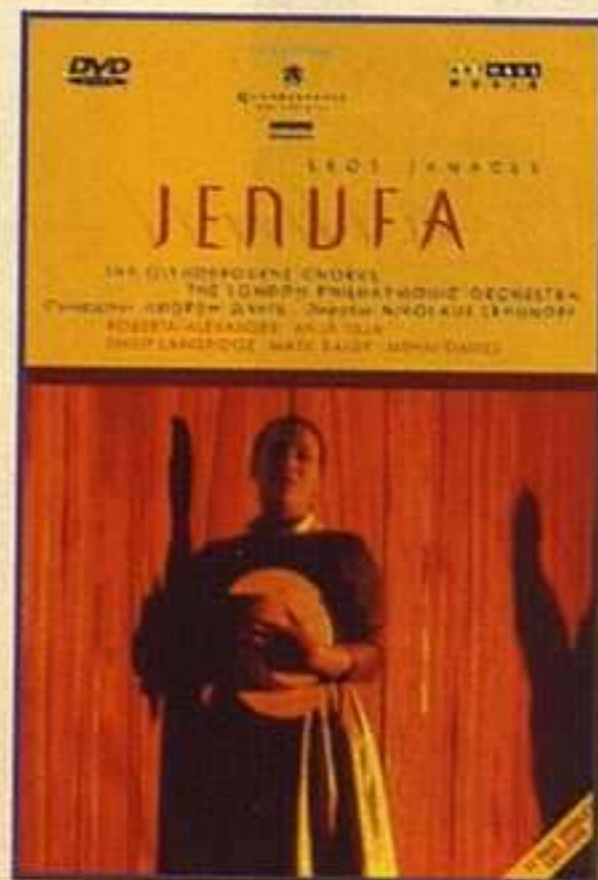


PINTSCHER: Sur départ. Hérodiade-Fragmente. Music from Thomas Chatterton. Claudia Barainsky, soprano. Dietrich Henschel, barítono. Orq. Sinf. de la BDR de Hamburgo. Dir.: Christoph Eschenbach.

Teldec, 8573845302 • 66'26" • DDD
Warner ★★★★★ **AR**



BRITTEN: A vuelta de tuerca.
Helen Field, Richard Creacer.
Radio Symphony Orchestra
Stuttgart.
Director: Stuart Bedford.
Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 114 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100198
Ean. 4006680101989
Cod. Precio: 64



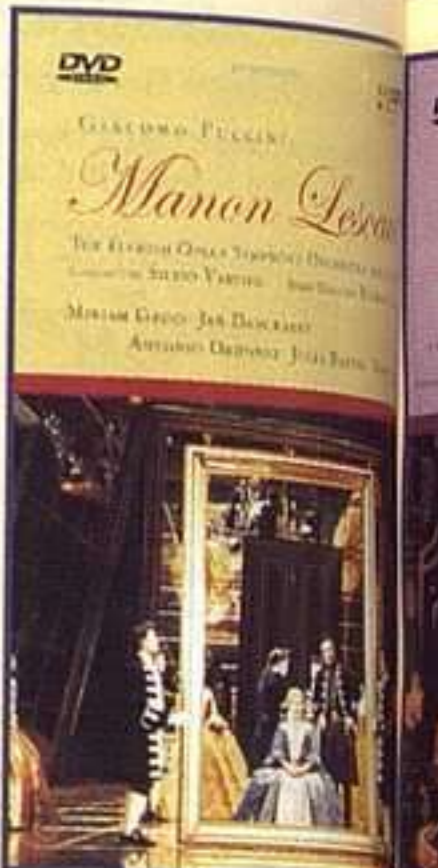
JANACEK: Jenufa.
Roberta Alexander, Anja Silja,
Mark Baker. The London
Philharmonic Orchestra.
Director: Andrew Davis.
Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 118 min
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100208
Ean. 4006680102085
Cod. Precio: 64



MEYERBER: La Africana.
Shirley Verret, Plácido Domingo.
Coros, ballet y orquesta de la
Opera de San Francisco.
Director: Mauricio Arena.
Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 194 min
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100216 (2 DVDs)
Ean. 4006680102160
Cod. Precio: 62



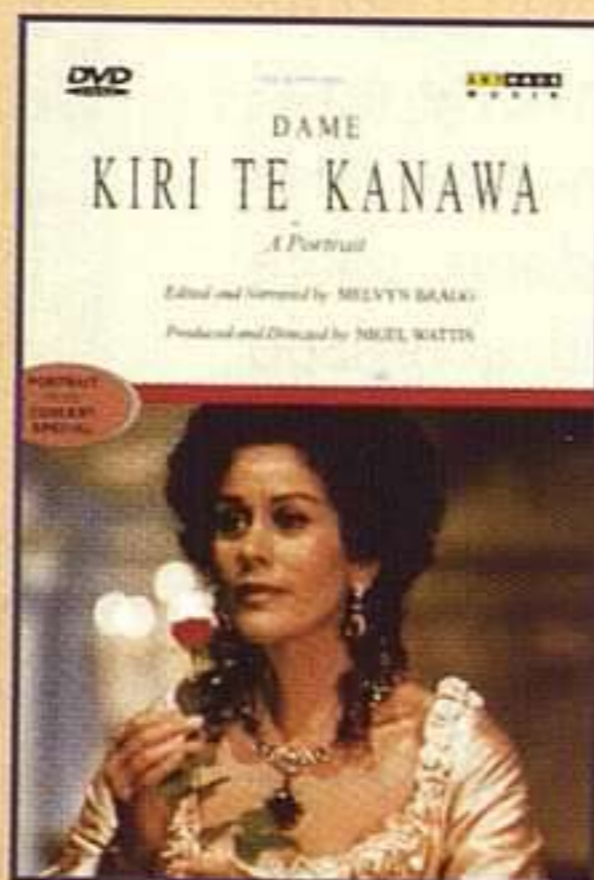
OFFENBACH: Los Cuentos de Hoffmann. Natalie Dessay,
Barbara Hendricks, José Van Dam,
Daniel Galvez-Vallejo. Orquesta y
Coros de la Opera de Lyon.
Director: Kent Nagano.
Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 120 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100190
Ean. 4006680101903
Cod. Precio: 64



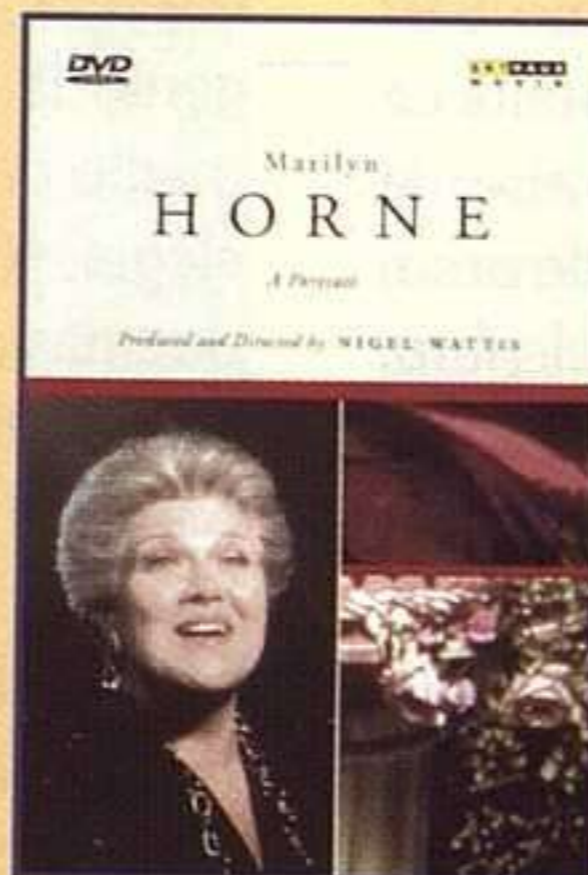
PUCCINI: Manon Lescaut.
Miriam Gauci, Jan Dancy,
Antonio Ordóñez. The
Opera Symphony Orche
Chorus. Director: Silvio
Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM
Duración: 124 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100224
Ean. 4006680102245
Cod. Precio: 64



J. SUTHERLAND & M. HORNE: Un concierto de Gala.
Elisabethan Sydney Orchestra.
Director: Richard Bonyngue.
Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 141 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100262
Ean. 4006680102627
Cod. Precio: 65



Kiri Te KANAWA: La Dama.
El retrato de esta gran dama de los
escenarios, con comentarios,
entrevistas, actuaciones y un concierto
especial, narrado por Melvyn Bragg.
Formato imagen: 4/3
Formato sonido: Dolby Digital 2.0
Duración: 105+52 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100226
Ean. 4006680102269
Cod. Precio: 65



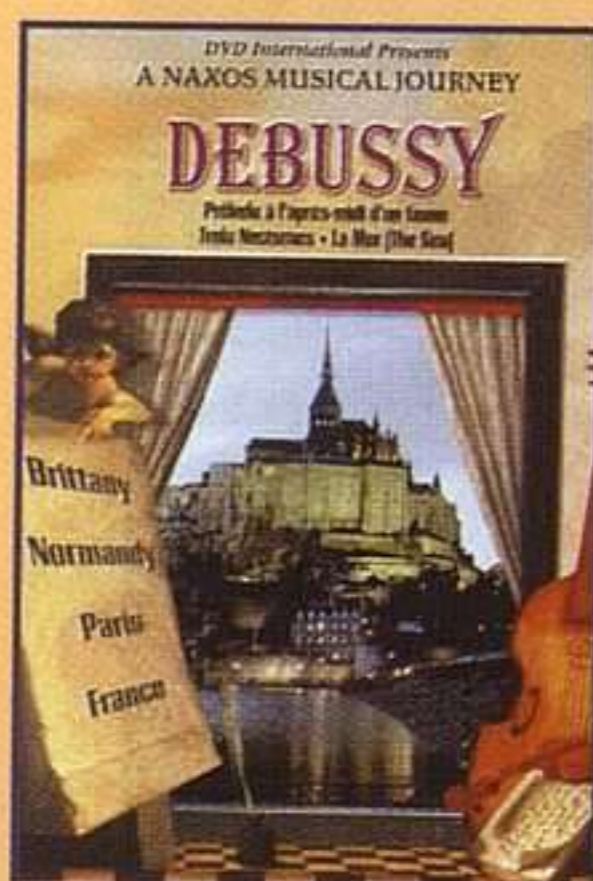
Marilyn HORNE: Un retrato.
Un magnífico documental con
entrevistas, comentarios,
actuaciones de la gran Diva,
producido y dirigido por Nigel
Wattis.
Formato imagen: 4/3
Formato sonido: Dolby Digital 2.0
Duración: 52 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100218
Ean. 4006680102184
Cod. Precio: 65



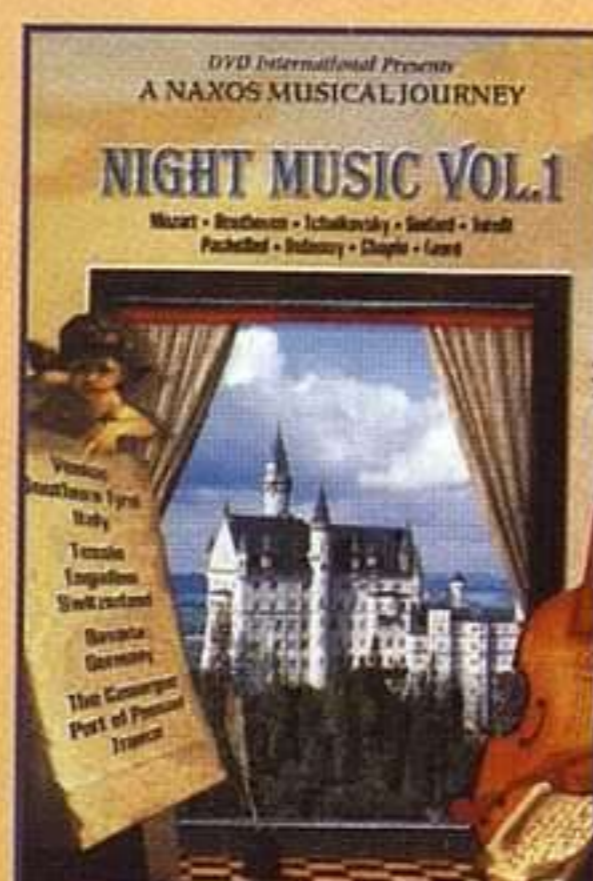
VIVA VIVALDI: Arias y conciertos
con Cecilia Bartoli y Il Giardino
Armonico, dirigiendo la producción
Brian Large, con las últimas
tecnologías de sonido e imagen.
Formato imagen: 16/9
Formato sonido: Dolby Digital 5.1
DTS 5.1
Duración: 106 min. (Subtítulos en
español) - Partitura sincronizada
Cat. Num.: 100228
Ean. 4006680102283
Cod. Precio: 65



ALFRED BRENDEL: Un retrato.
Las más insignes interpret
del maestro, grabadas por un
BBC y escenas de trabajo
concierto con Simon
Formato imagen: 16/9
Formato sonido: PCM
Duración: 70+30 min.
Cat. Num.: OA0811D
Ean. 8717056560021
Cod. Precio: 64



DEBUSSY: Nocturnos, El mar, Preludio para la siesta de un fauno. Imágenes de la cota de la Bretaña francesa, sus mares y acantilados.
Formato imagen: 1.33/1
Sonido: Dolby Digital Surround 5.1 / DTS Surround 5.1
Duración: 56 min.
Cat. Num.: 11011
Ean. 0647715101129
Cod. Precio: 66



NIGHT MUSIC: La mejor música clásica de ambiente Vol. I. Imágenes de paisajes relajantes de Venecia, ciudades costeras francesas, castillos de Baviera.
Formato imagen: 1.33/1
Sonido: Dolby Digital Surround 5.1 / DTS Surround 5.1
Duración: 56 min.
Cat. Num.: 11012
Ean. 0647715101228
Cod. Precio: 66



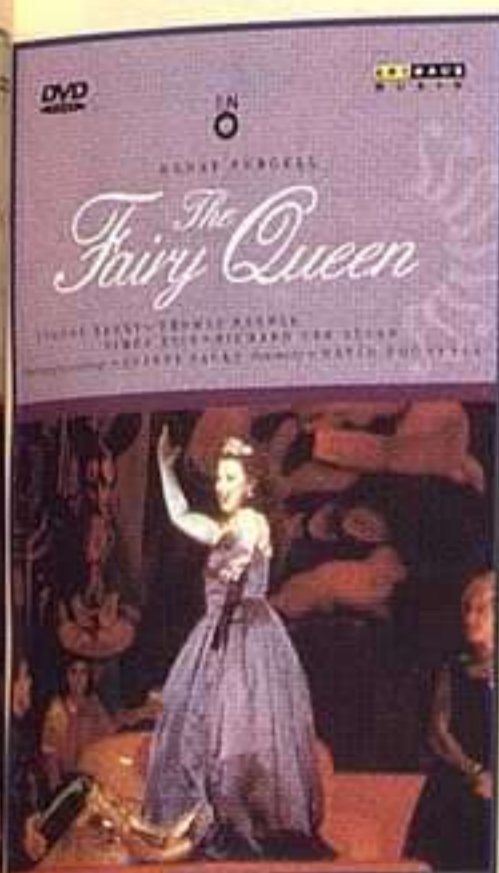
RACHMANINOV: Concieros para piano núms. 2 y 3. Imágenes de Rusia: la campiña, los palacios de los Zares, la costa del Mar Negro.
Formato imagen: 1.33/1
Sonido: Dolby Digital Surround 5.1 / DTS Surround 5.1
Duración: 56 min.
Cat. Num.: 11017
Ean. 0647715101723
Cod. Precio: 66



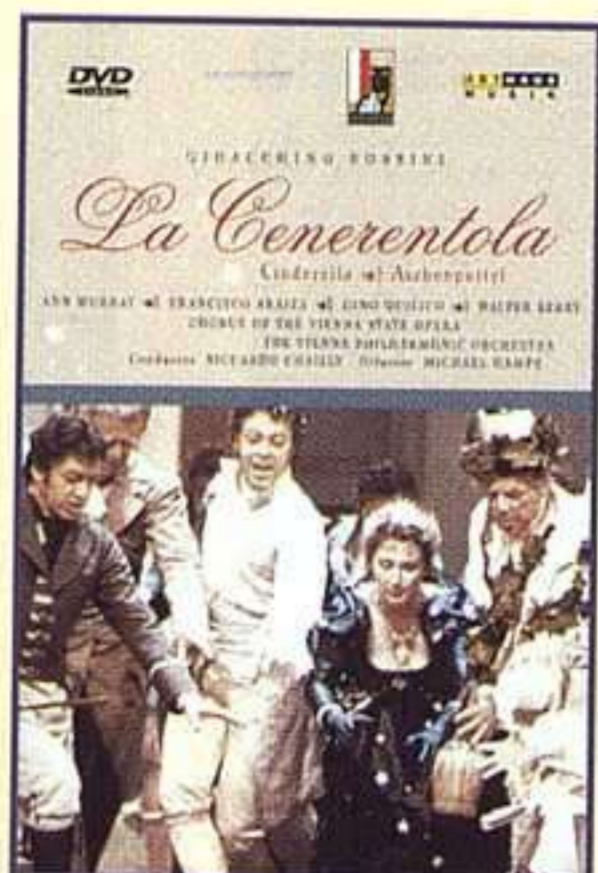
SAINT-SAËNS: El Carnaval de los Animales, La Arlesiana. Imágenes de Francia y Suiza: Los bosques de Zurich, los Alpes, Iglesias y Teatros de Francia.
Formato imagen: 1.33/1
Sonido: Dolby Digital Surround 5.1 / DTS Surround 5.1
Duración: 56 min.
Cat. Num.: 11013
Ean. 0647715101327
Cod. Precio: 66



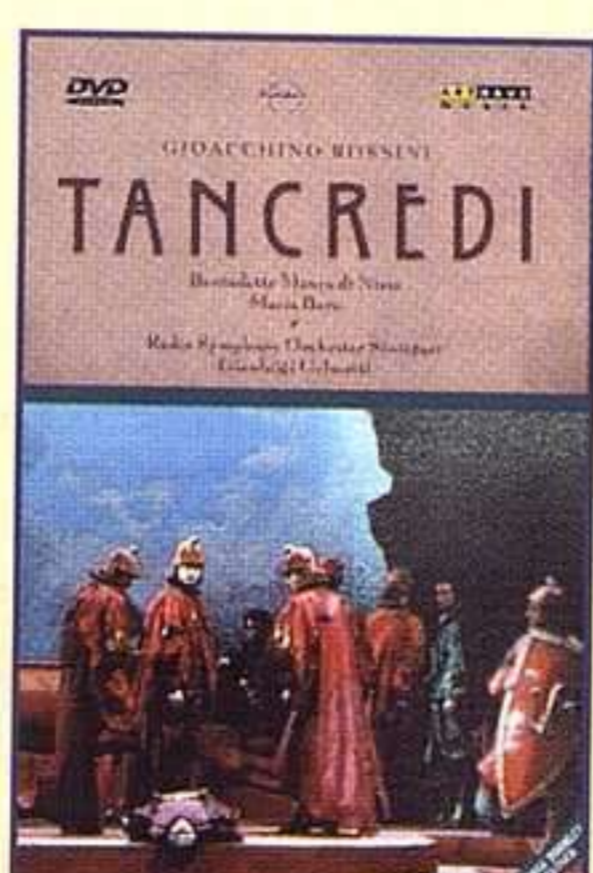
STRAUSS: Valses y Polkas. Imágenes de Viena, sus cafés, el famoso Teatro Opera, reviviendo la familia Strauss.
Formato imagen: 1.33/1
Sonido: Dolby Digital Surround 5.1 / DTS Surround 5.1
Duración: 56 min.
Cat. Num.: 11016
Ean. 0647715101624
Cod. Precio: 66



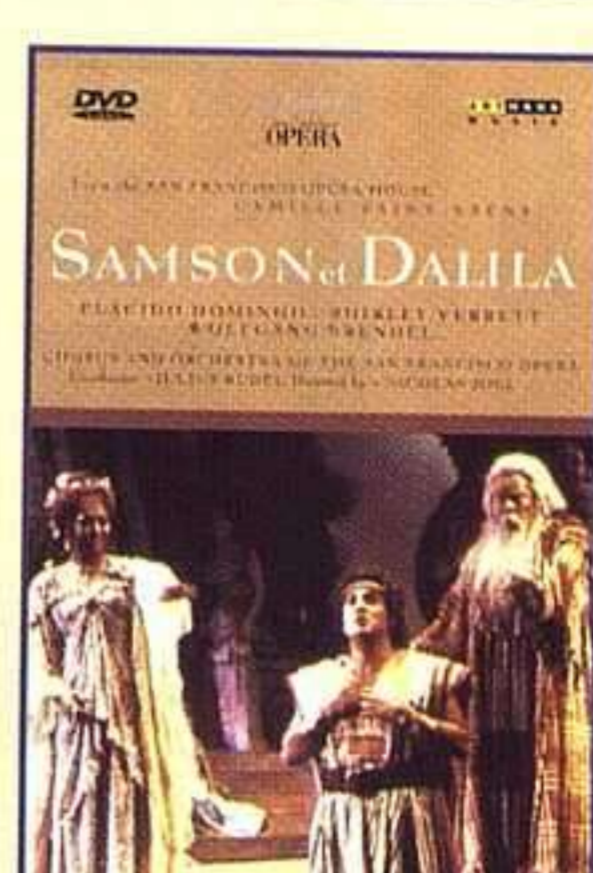
PURCELL: La Reina de las hadas. Yvonne Kenny, Thomas Randle. Simon Rice. Orquesta y Coros de la English National Opera. Director: Nicholas Kok. Formato imagen: 16/9
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 134 min.
Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100200
Ean. 4006680102009
Cod. Precio: 64



ROSSINI: Le Cenerentola. Ann Murray, Francisco Araiza, Walter Berry. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Riccardo Chailly. Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 171 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100214
Ean. 4006680102146
Cod. Precio: 64



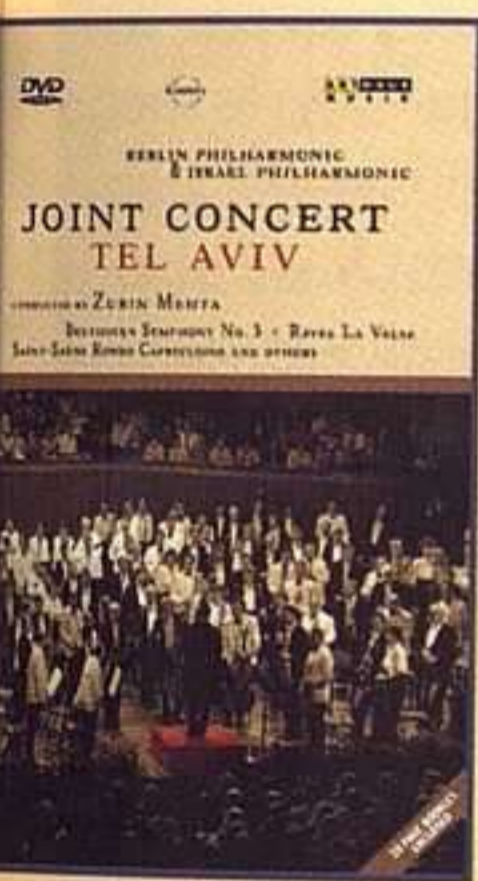
ROSSINI: Tancredi. María Bayo, B. Manca di Nissa, Raul Giménez. Radio Symphony Orchester Stuttgart. Director: Gianluigi Gelmetti. Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 166 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100206
Ean. 4006680102061
Cod. Precio: 64



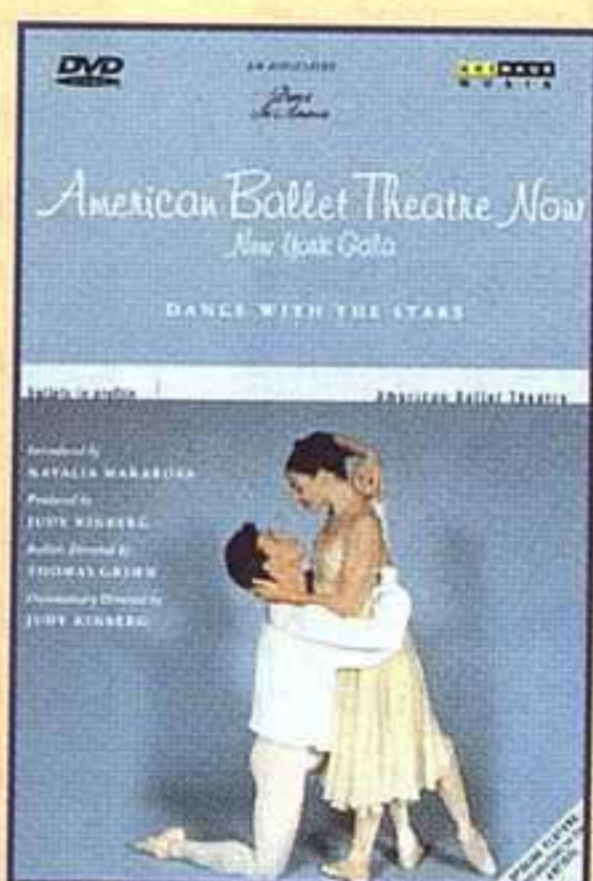
SAINT-SAENS: Sanson y Dalila. Plácido Domingo, Shirley Verrett, Wolfgang Brendel. Orquesta y Coros de la Opera de San Francisco. Director: Julius Rudel. Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 111 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100202
Ean. 4006680102023
Cod. Precio: 64



VIVALDI: Orlando Furioso. Marilyn Horne, Susan Patterson, Jeffrey Gall. Orquesta y Coros de la Opera de San Francisco. Director: Bandall Behr. Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 147 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100210
Ean. 4006680102108
Cod. Precio: 64



CONCIERTO EN TEL AVIV: Orquestas Filarmónicas de Berlín e Israel dirigidas por Zubin Mehta grabadas con un histórico concierto. Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 86+11 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100068
Ean. 4006680100685
Cod. Precio: 65



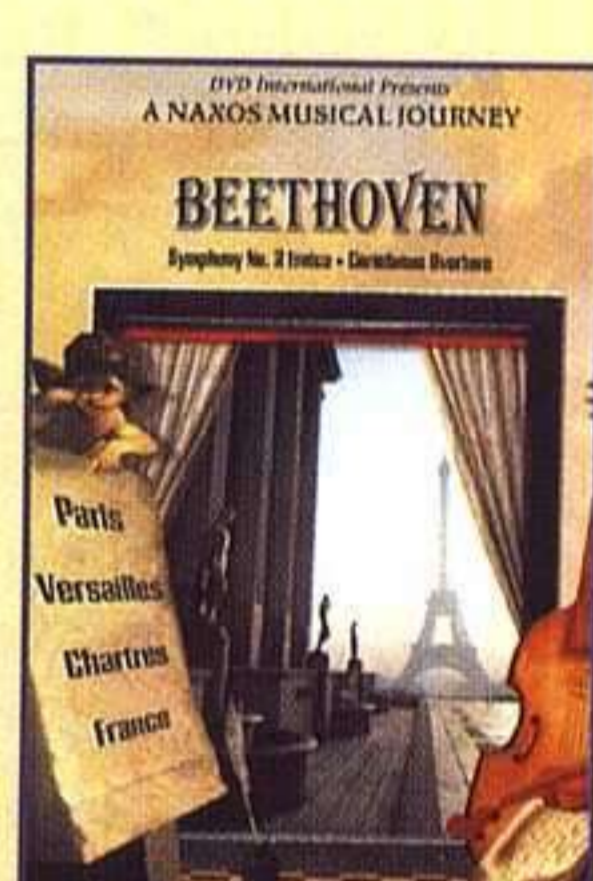
BALLET NEW YORK GALA: American Ballet Theatre. Julio Bocca, Angel Corella, Julie Kent. Director ballet: Thomas Grimm. Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 84 min.
Cat. Num.: 100128
Ean. 4006680101286
Cod. Precio: 64



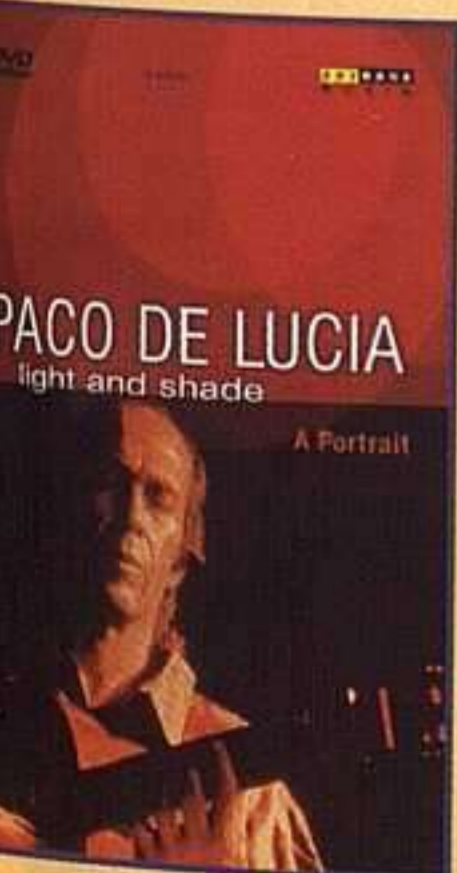
MENDELSSOHN: Sueño de una noche de verano – Ballet. Pacific Northwest Ballet. Dirección de escena: Francia Russel & Kent Stowell. BBC Concert Orchestra. Formato imagen: 16/9
Formato sonido: Dolby Digital 5.0
Duración: 94 min.
Cat. Num.: OA0810D
Ean. 8717056560014
Cod. Precio: 64



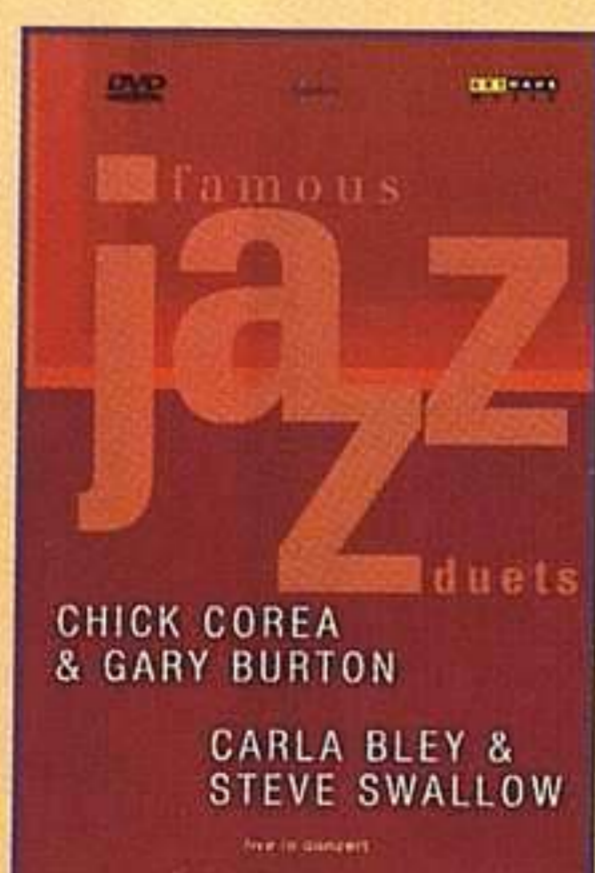
BACH: Conciertos de Brandenburgo. Imágenes de Alemania: ciudades, campiña. Visita al Museo Bach. Formato imagen: 1.33/1
Sonido: Dolby Digital Surround 5.1 / DTS Surround 5.1
Duración: 56 min.
Cat. Num.: 11015
Ean. 0647715101525
Cod. Precio: 66



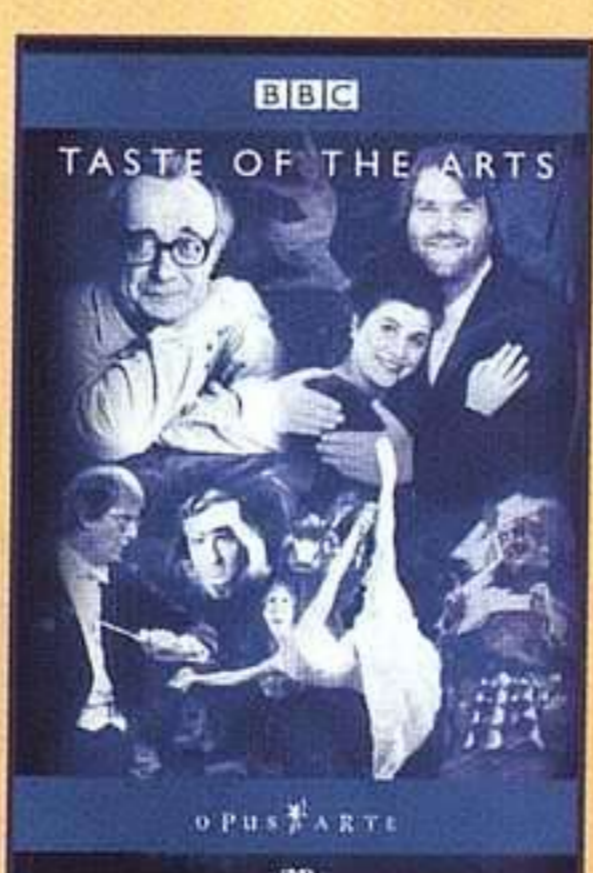
BEETHOVEN: Sinfonía num. 3. Imágenes de las calles y monumentos de París, el palacio de Versalles. Formato imagen: 1.33/1
Sonido: Dolby Digital Surround 5.1 / DTS Surround 5.1
Duración: 56 min.
Cat. Num.: 11014
Ean. 0647715101426
Cod. Precio: 66



PACO DE LUCÍA: Documental sobre el célebre guitarrista flamenco, sus interpretaciones. Director de escena: Michael Meert. Formato imagen: 4/3
Formato sonido: Dolby Digital 2.0
Duración: 60 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100204
Ean. 4006680102047
Cod. Precio: 65

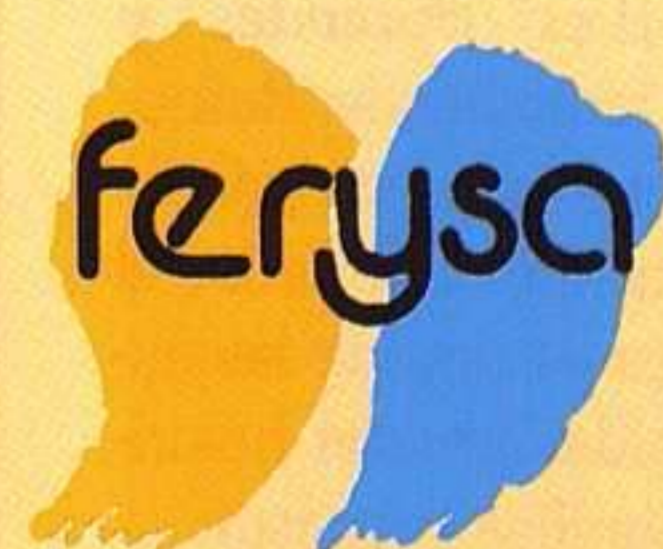


FAMOUS JAZZ DUETS: Chick Corea & Gary Burton. Carla Bley & Steve Swallow. Grandes sesiones del mejor Jazz en "duetos". Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 59+32 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100334
Ean. 400668010103341
Cod. Precio: 65



BBC-DVD: DVD demostrativo, a precio especial, para presentación del nuevo catálogo, producido por la prestigiosa BBC, para la música clásica en DVD. Formato imagen: 16/9
Formato sonido: Dolby Digital 2.0
Duración: 53 min.
Cat. Num.: 100300
Ean. 8429636000000
Cod. Precio: 69

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO PARA ESPAÑA



Fax: 91 358 89 14 – e-mail: correo@ferysa.es

Ya a la venta en su tienda de discos y departamentos de música clásica de

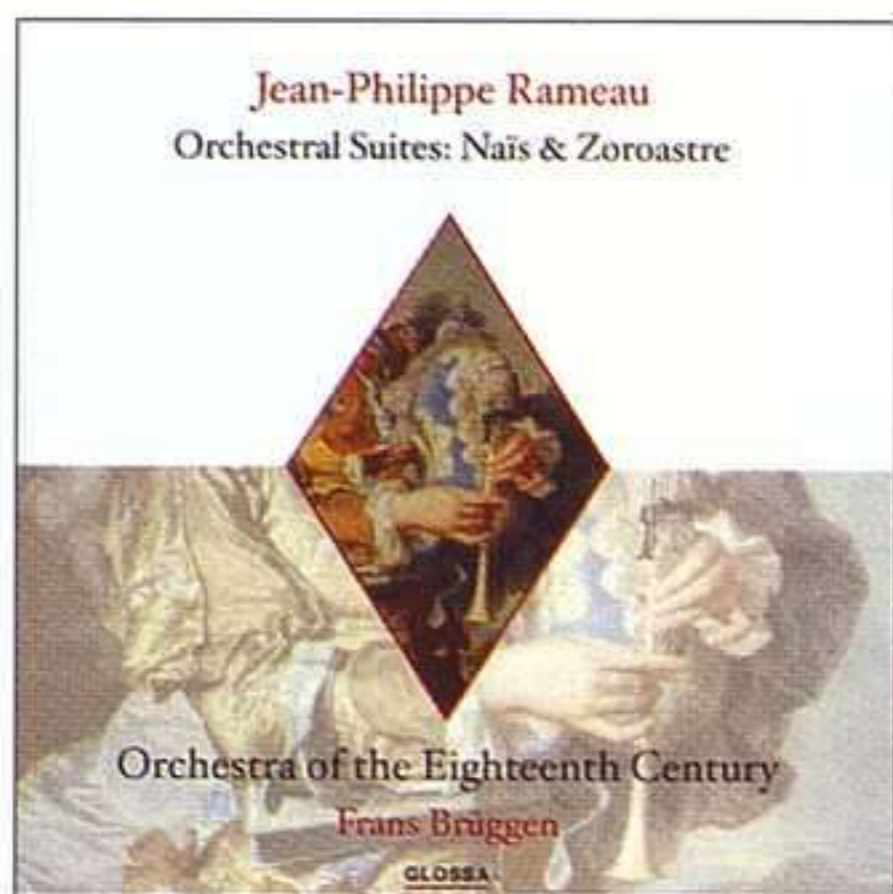
EL CORTE INGLES

y

FNAC

**“Una gran
interpretación de
Frans Brüggen
y su orquesta”**

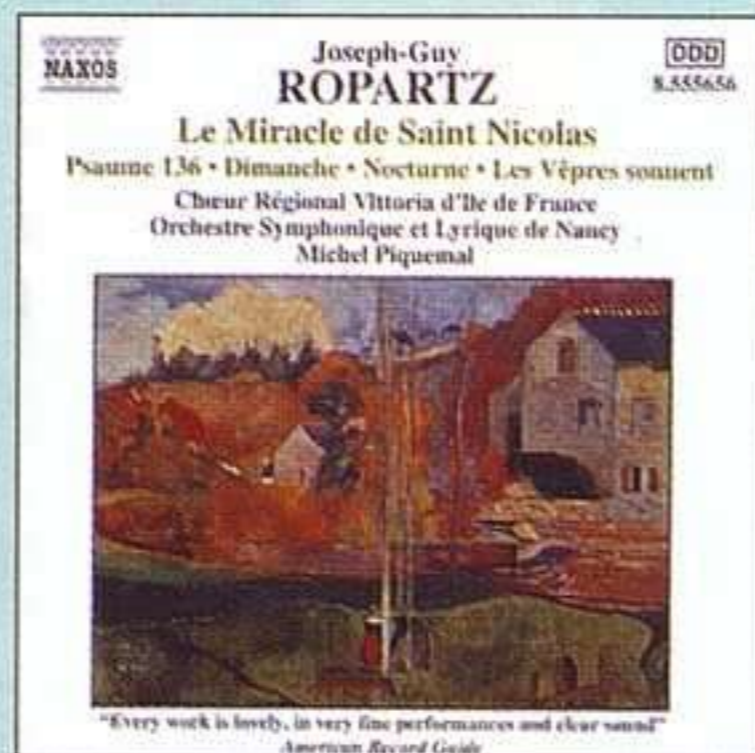
**“Un CD
soberanamente
interpretado por
Robert King”**



Es bien conocida la tardía, y al tiempo espectacular, entrada de Jean-Philippe Rameau en la música operística y orquestal (su primer ópera la escribió cumplidos los 50 años, impresionado por la escucha de *Jephté* de Montclair). La verdad es que la espera mereció la pena ya que su música es de esta forma “toda madurez”. Rameau era un compositor transgresor e innovador de principio a fin, conocía bien lo que le podía sorprender más al público. Su escritura orquestal inaugura toda una tradición en el tratamiento de la paleta de colores tímbricos característicos de una parte importante de la música francesa (Berlioz, Debussy, Ravel...). Alguien ha dicho que Rameau es realmente el primer gran orquestador moderno, ya que siendo un autor del Barroco, su lenguaje plantea innumerables recursos sólo desarrollados plenamente bien entrado el XIX. Estas dos suites son una buena prueba de ello. Como no podía ser de otra forma, gran interpretación de Frans Brüggen, quien recordemos hace años grabó uno de esos discos “del milenio” con un programa muy semejante (*Les Boreades* y *Dardanus*, también de Rameau, en Philips, disco indispensable sin discusión). Sin duda, el autor francés es una de las especialidades del director holandés y su magnífica orquesta.

R.M.

RAMEAU: Suites de “Nais” y “Zoroastro”. Orquesta del Siglo XVIII. Dir.: Frans Brüggen.
Glossa, GCD 921106 • 64'10" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



Herencia e influencia estéticas no escasean en estas obras, pero Ropartz, también poeta, se destaca en su retorno a la primera naturaleza de la música colocando al sentimiento por encima de la expresión. El dramatismo es una constante que no frena la evolución en la cronología que forman estas creaciones, con la voz humana impartiendo su didáctica a los instrumentos que la acarician y cuyo protagonismo respetan siempre. Todo resulta en un lenguaje místico y sereno. Michel Piquemal sabe hacer lo propio en estos cielos, dirigiendo con soltura toda esta sencillez tan difícil de consagrar, evitando el más mínimo gesto de desmesura. Impresionante es el *Psaume 136*. Magnífico el reparto en *Le Miracle de Saint Nicolas*, una leyenda sobre la resurrección de tres niños asesinados. La traducción al castellano de las notas que acompañan serán quizá la segunda revolución, tras la de los precios, que Naxos ha venido a traernos desde su nacimiento. A tener en cuenta: su primera luz en Marco Polo es una garantía.

J.A.T.

ROPARTZ: El milagro de San Nicolás. Salmo 136. Nocturno; etc. Coro Regional Vittoria d'Ille de Francia. Orq. Sinf. y Lírica de Nancy. Dir.: Michel Piquemal.

Naxos, 8.555656 • 56'6" • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**

El tercer disco que Hyperion dedica a honrar, a rescatar del olvido la música de algunos de los “Contemporáneos de Bach” nos regala nueve obras, nueve, de Johann Schelle (1648-1701), el compositor turingio que durante sus últimos 25 años de vida ocupó el legendario trono de Kantor de la Thomaskirche de Leipzig. Le precedió en el cargo su profesor, Sebastian Knüpfer, y le sucedieron, entre otros, su primo Johann Kuhnau y el gran Johann Sebastian, quien no mostró hacia la música de su antecesor mucho más que un condescendiente y caballeroso reconocimiento. Su importancia histórica fue sin embargo incuestionable, pues, al apartarse del estricto estilo polifónico de sus predecesores en busca de la luz y la vivacidad de los maestros italianos, dictó los fundamentos técnicos y musicales de la forma cantata que, unos años después, serviría a J.S. Bach para catapultarse hacia la fama y la gloria eternas. Sus motetes y sus salmos, menos optimistas y festivos –véase el imponente *Salmo 103* a 25 voces–, encierran al Schelle más personal y trascendente. Ni de unos ni otros es fácil encontrar grabaciones: las de este CD, soberanamente interpretado por Robert King y sus huestes, son tal vez las únicas y sin duda extraordinarias.

M.A.H.

F.L.V.M.



SHELLE: Lobe den Herrn, meine Seele. Aus der Tiefen. Herr, lehre uns bedenken. Gott, sende dein Licht; etc. The King's Consort. Dir.: Robert King.

Hyperion, CDA 67260 • 78'56" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ **A**



SCHUBERT: Lieder, vol. 2. Ian Bostridge, tenor. Julius Drake, piano.

EMI, 5571412 • 67'27" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **A**

“Las versiones de Richard Strauss de Rickenbacher son extraordinarias”

“La Risonanza apuesta por un continuo soñador y chispeante”

Discos Crítica
de la a la z

El vol. 11 contiene las dos obras para piano (mano izquierda) y orquesta de Strauss: el *Parergón sobre la Sinfonía Doméstica* y *La procesión de Panatenea*: obras de madurez (1925 y 27), hechas con gran oficio, pero de compromiso (destinadas a Paul Wittgenstein, que había perdido el brazo derecho en 1915), sin su habitual inspiración. La primera es como una paráfrasis y la otra “estudios sinfónicos en forma de passacaglia”. Las versiones de Anna Gourari y Rickenbacher son espléndidas; no envidian a las de Rösel y Kempe (EMI) o, sólo el *Parergón*, a Grafman y Previn (D.G.). Más interés tiene el vol. 12 (“preludios e Intermedios de óperas”), que contiene algo más (4 piezas de *El burgués gentil-hombre*, que no es una ópera aunque en origen estuviese insertado en *Ariadna* en Naxos, y un popurrí de *La mujer callada*, más un inadecuado intermedio para *Idomeneo* de Mozart con música de éste y de Strauss). De los preludios 1 y 2 de *Guntram* el primer tiene mucho valor, y las versiones de Rickenbacher son extraordinarias. La escena de amor de *Feuersnot*, el prelude 3 de *Arabella* y el popurrí de *La mujer callada* están también a pedir de boca, por no hablar de la maravillosa música de *Capriccio*, que en nada envidia a Sawallisch o a Böhm. Espléndidas tomas de sonido.

A.C.A.



STRAUSS, R.: Parergon sobre la Sinfonía Doméstica. La procesión de Panatenea. Anna Gourari, piano. Orq. Sinf. de Bamberg. Dir.: Karl Anton Rickenbacher.
Koch, 3-6571-2 • 53'3" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



En la indefinible y enigmática nómina de grandes compositoras relumbra, ocupando un lugar de excepción, la hija adoptiva del ilustre Giulio Strozzi, la inspirada Barbara. La refinada autora de *Lagrime mie*, artista por la cual he manifestado en más de una ocasión en estas páginas mi interés y mi cariño, es una compositora cada vez más reivindicada por ciertos sectores de la interpretación científica barroca muchos veces con resultados abiertamente mejorables.

Hay que agradecer a Glossa la publicación de uno de los buenos discos de la Strozzi pues éstos no abundan. La Risonanza, el para mí desconocido grupo del clavecinista Fabio Bonizzoni, apuesta por un continuo soñador y chispeante y la soprano Emanuela Galli –especialista en estas lides; recuérdese su disco consagrado al op. 7 de la italiana, realizado en compañía del Ensemble Galilei (Stradivarius)– pone convicción y afecto.

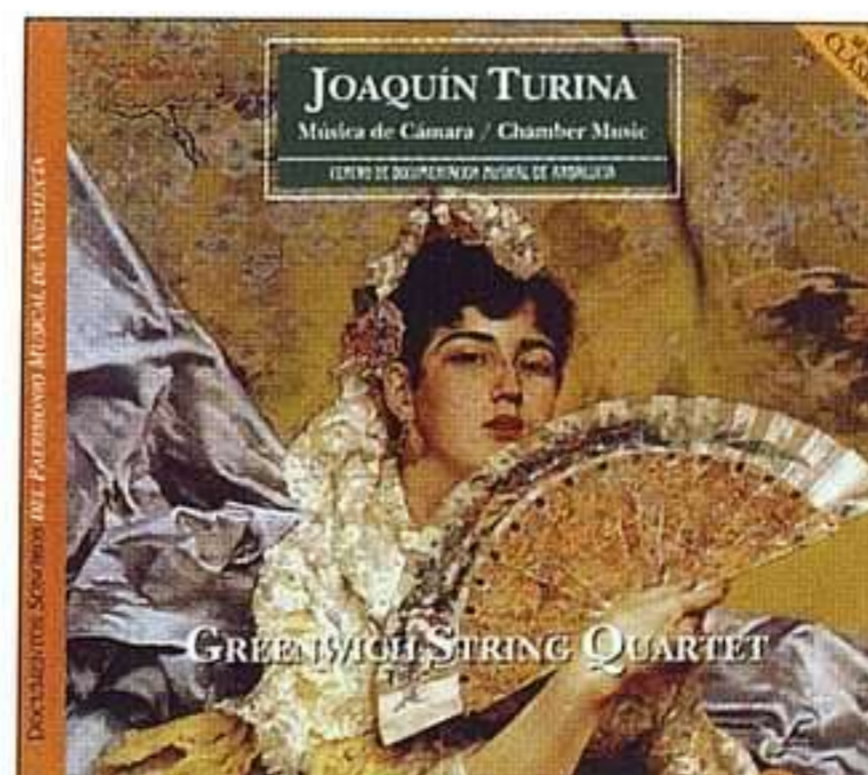
La Strozzi necesita muchos discos como éste para que su estatura artística sea reconocida en su justa medida. Presentación e información exquisitas.

J.T.S.

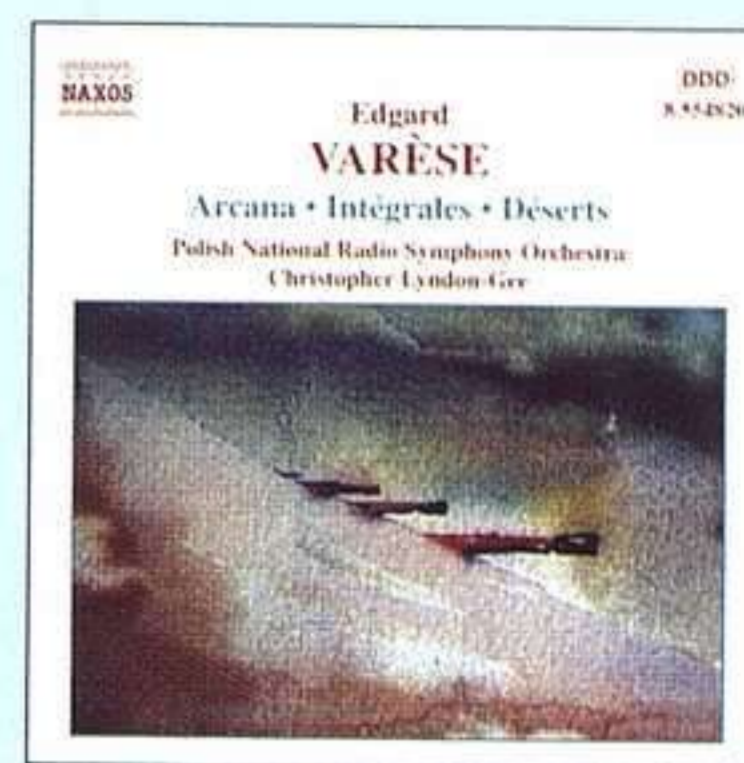
STROZZI, B.: Opera ottava. Emanuela Galli, soprano. La Risonanza. Dir.: Fabio Bonizzoni.
Glossa, GCD 921503 • 72'1" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Cuatro de las obras que comprenden el corpus de la Música de Cámara de Joaquín Turina sirven al Cuarteto de cuerda Greenwich –acompañado al piano por Brenno Ambrosini– para firmar uno de esos compactos de calidad que se caracterizan por la corrección. Las páginas elegidas, que tienen su interés –el *Quinteto en Sol menor op. 1* es la primera obra firmada por el compositor sevillano y la *Serenata* y la bien conocida *Oración del Torero* son ofrecidas en su versión original como partituras de cámara, antes de ser orquestadas con posterioridad– son desgranadas con bastante pasión e interés; pero el compacto arroja el resultado de una interpretación irregular que, en ocasiones, parece ser una lectura fundamentalmente preocupada por hacer las cosas dentro de los cánones establecidos en cada partitura. Sus ejecutantes no tocan nada mal, no hay grandes fallos técnicos o de afinación, pero, a pesar de su conjunta musicalidad y de la creación de bellos momentos –especialmente en los tempos más vigorosos–, tampoco arrojan un brillo significativo en sus evoluciones. Se trata, sin embargo, de un trabajo no exento de una clara inspiración necesaria a la hora de interpretar cada obra musical.

E.C.C.



TURINA: Cuarteto op. 4. Serenata op. 87. La Oración del torero. Quinteto op. 1. Brenno Ambrosini, piano. Greenwich String Quartet.
Almaviva, DS-0130 • 76'52" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



Ejemplar, como es habitual, producto de Naxos: 70 minutos de música, bien grabada e interpretada, de ese “outsider” de la composición contemporánea, siempre citado y apenas conocido, proscrito de las salas de concierto y los estudios de grabación y objeto de rendido y ultraminoritario culto que es Edgar Varèse, informativas notas en castellano y todo ello por el precio de apenas 6 dichosos euros. El disco concebido como honesta operación cultural, no como marketing divístico. Bravo.

La “caliente” convicción y autoridad de la dirección de Lyndon-Gee realiza a la perfección las diversas facetas y colores y el cambiante tono de las obras: mordiente y opulenta (ideal la generosa acústica del Katowice Hall) en *Arcanne*, “primordial” en *Intégrales*, encuadrándolas en esa atmósfera “aérea” característica de este compositor. La ejecución de la orquesta polaca es alerta y profesional, pero la soprano solista exhibe timbre ingrato y problemas de entonación en la fascinante *Offrandes*. Una lástima.

Excelente introducción a este compositor; para ulterior profundización, las clásicas grabaciones de Mehta (Decca) y Boulez (Sony).

J.F.B.

VARESE: Arcana. Intégrales. Déserts. Orq. Sinf. de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Christopher Lyndon-Gee.
Naxos, 8.554820 • 70'46" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

**“Fabio Biondi
ha vuelto a
llevar al disco
Las 4 estaciones”**

**“Marta Almajano
ofrece un magnífico
recital de música
española”**

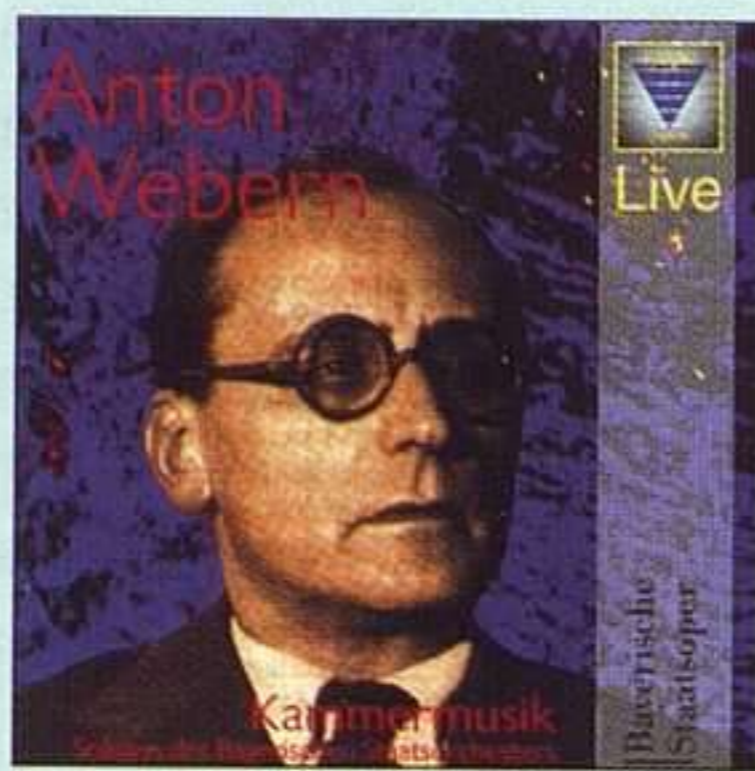


Fiel a sus intenciones, Fabio Biondi ha vuelto a llevar al soporte sonoro *Las Cuatro Estaciones* de Vivaldi acompañadas, en esta ocasión, de los conciertos que completan la colección denominada *Il Cimento dell'armonia e dell'invenzione*. Para acometer esta grabación, el virtuoso de Palermo se ha basado en manuscritos de Manchester, Dresde y Turín, fuentes que, según Biondi, marcan diferencias con respecto a otras, y hacen posible una lectura abierta a nuevas posibilidades para un desarrollo interpretativo pleno de exhibiciones técnicas y libertad creativa. Todo ello, unido a la magistral mano de Biondi y Europa Galante a la hora de materializar dichas páginas musicales, hacen de ambos compactos una delicia y nos permiten escuchar las manidas obras al compás de un sople de aire fresco, sin escatimar en riesgos y con una pasión más febril que en la versión de 1991. Lejos de defraudar, y rompiendo con los tópicos, esta segunda parte sí es buena. El violín de Biondi es un torrente de purísimo sonido, es dominado con una técnica vertiginosa y más que excelente y la formación, con algunas diferencias con respecto a la que grabara hace una década, se sitúa a la altura del solista. Una versión para sudar, literalmente, con Vivaldi.

E.C.C.

VIVALDI: Il cimento dell'armonia e dell'invenzione. Fabio Biondi, violín. Europa Galante. Dir.: Fabio Biondi.

Virgin, 5454652 • 2 CDs • 102'47" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **AR**



Pese a lo esencial que la obra de Anton Webern ha sido para el devenir musical de los últimos 100 años, no abundan las grabaciones de la misma.

Este disco recoge una muestra de su catálogo camerístico fundamental, desde 1908 hasta las puertas de la segunda guerra mundial. Un recorrido que nos permite percibir de manera rápida la evolución de Webern desde unos inicios marcados (aunque sólo sea levemente) por el espíritu post-romántico, hasta la más pasmosa capacidad de síntesis conceptual y musical que haya dado el serialismo a lo largo del pasado siglo.

El disco consigue en tan solo 50 minutos asombrar al oyente, una vez más, con la capacidad del autor vienes para anticiparse al devenir musical, desde la soledad y la introspección. Una constatación más de que Webern sigue presente, en el desarrollo musical de occidente, en mayor medida que ningún otro autor.

Versiones, en vivo, más que cuidadas. Una opción sobre el catálogo de Webern que no hay que despreciar.

J.B.

WEBERN: Música de cámara. Solistas de la Orquesta Estatal Bávara.

Farao Classics, B 108001 • 50'50" • DDD
Gaudisc ★★★★★ **M**

¡AY DULCE PENA!

Este disco presenta una de las formas más características y propias del barroco español: el tono humano. Término de cierta indefinición conceptual, los tonos humanos fueron, como bien explica Cristina Diego Pacheco en las notas del disco, una síntesis de rasgos hispanos de las tradiciones polifónica y monódica que inevitablemente debían encontrarse en las primeras décadas del siglo XVII. A las construcciones a varias voces, ancladas en la tradición renacentista y que alcanzarían su máximo exponente en la colección conocida como *Cancionero de Sablonara*, siguieron las composiciones para voz solista y acompañamiento que proliferarían a lo largo y ancho de todo el Barroco español. Otro de los elementos característicos del tono humano es su presencia en los contextos tanto cortesanos y palaciegos como eclesiásticos, siendo precisamente los archivos de las catedrales una de las fuentes más importantes de recolección de estas piezas provenientes de uno y otro ámbito. En concreto, algunas de las obras aquí reunidas provienen de los archivos de las catedrales de Valladolid, Zaragoza o Segovia. Las obras grabadas en este disco están firmadas por diversos autores que, salvo casos notables como Juan Hidalgo o, en menor medida Juan del Vado, son desconocidos o de los que nos ha llegado muy poca información a nuestros días.

La sencillez y la expresión directa de estas composiciones son su mayor atractivo, plagadas de cambios rítmicos tan al uso hispano. De las once piezas grabadas, especialmente sugerentes para mi gusto son *Ay amor, ay ausencia* y *¡Ay de mi dolor!* de Juan Hidalgo, *Las campanas* de Juan del Vado, así como el alegre *Sarao de la minué francés* de autor anónimo

nimo con el que concluye el disco.

La interpretación se debe a una de las grandes defensoras de esta música como es la soprano zaragozana Marta Almajano, bien conocida por los aficionados a la música antigua española por su colaboración con diversos grupos de renombre como Al Ayre Español, La Romanesca o la Real Cámara. Rodeada de un notable y también conocido grupo de músicos en el continuo y en la percusión (Juan Carlos Rivera con el archilaúd y la guitarra barroca —quien además se encarga de introducir con preludios de su cosecha las piezas cantadas—, Mike Fentross, Ventura Rico y Pedro Estevan), que elaboran un nutrido y colorista acompañamiento, tan necesario para que esta música muestre todas sus virtudes, todos logran ofrecer un magnífico recital de música española, cada día más presente en el gran repertorio continental, donde, con humildad pero sin complejos, debemos ir ocupando nuestro lugar.

R.M.



ALMAJANO, Marta. ¡Ay, dulce pena! Tonos humanos del Barroco español. Juan Carlos Rivera, guitarra barroca. Mike Fentross, guitarra barroca. Ventura Rico, viola da gamba. Pedro Estevan, percusión. Harmonia Mundi, HMI 987028 • 63'5" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

“Soberbio el trabajo del coro y la pianista en ‘Canciones de lucha’”

Discos Crítica
de la a la z

MÚSICA EN ROJO

Este disco, magníficamente presentado y documentado, es producto de una interesante confluencia de voluntades e intereses, desde luego alentada mucho más desde una perspectiva sociológica y, sencillamente, emotiva, que comercial.

No pude asistir a su presentación en sociedad, que tuvo lugar en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía el pasado 4 de julio, pero sé que allí se puso bien de manifiesto esa confluencia: Antonio Gallego, catedrático de Musicología del Conservatorio de Madrid siendo alumna Ana Vega Toscano (y que interpreta la parte de piano en esta grabación), contó cómo dirigió a ésta su trabajo fin de carrera, que es la base de la presente producción discográfica, mientras que el “intrépido” productor del disco, nuestro querido Paco Bodí, no dejaba ninguna duda acerca de las motivaciones que tuvo para embarcarse en este proyecto; en su artículo del libretto deja buena constancia de las razones (y emociones) políticas que le motivaron en este trabajo. Ana Vega hizo un concierto con obras, entre otros, de Carlos Palacio, autor de la recopilación de canciones, parte de las cuales conforman este disco.

El pianista Carlos Palacio (Alcoi, 1911-París, 1997) la realizó en base al “repertorio” republicano, con el sólo criterio de que allí estuviera la totalidad del mismo, sin atender a razones de calidad o interés musical. Su trabajo fue, pues, más político-cultural que estrictamente musicológico. Por supuesto, no importa: el asunto interesa se mire por donde se mire. Tras la publicación de esa recopilación, en la que no estaban todos los poemas de las canciones, el libro pasó por diversas vicisitudes, sin duda producto del hecho de que su con-

tenido no fuera el presente en la “música de campaña” del bando vencedor. Y, pasado el tiempo, apareció Ana Vega Toscano, que investigó el asunto. Lo hizo, como hemos dicho, dirigida por Gallego, quien reivindica en las notas del libreto del disco la publicación de esa tesis, un resumen de la cual se puede leer en las mencionadas notas. Gallego también hace otra apreciación acerca de la calidad de estas músicas, nombrando a Umberto Ecco: “No hay temas menores, sino maneras menores de asediar un asunto”. No veo necesario añadir más acerca de la calidad absoluta de estas canciones.

Es un soberbio trabajo del coro y la pianista. Porque en todo momento suena a lo que debe sonar: en ningún caso a música para la sala de conciertos. Son versiones en las que se ha perseguido la autenticidad, por encima de la floritura musical, sin duda ajena al trasfondo —no sólo político, sino pedagógico— del asunto. ¿Qué asunto? Pues ni más ni menos que, a estas alturas, ya sabemos quiénes ganaron la Guerra Civil Española, y quiénes, en la más tétrica de las sombras, les sucedieron.

P.G.M.

Canciones de lucha



1936 - 1939

SONGS OF BATTLE

CANCIONES DE LUCHA. 1936-1939.
Ana Vega Toscano, piano. Coro Mixto de Cámara. Dir.: Salvador Moroder.
Dahiz, 014 CD • 59'38" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ AR



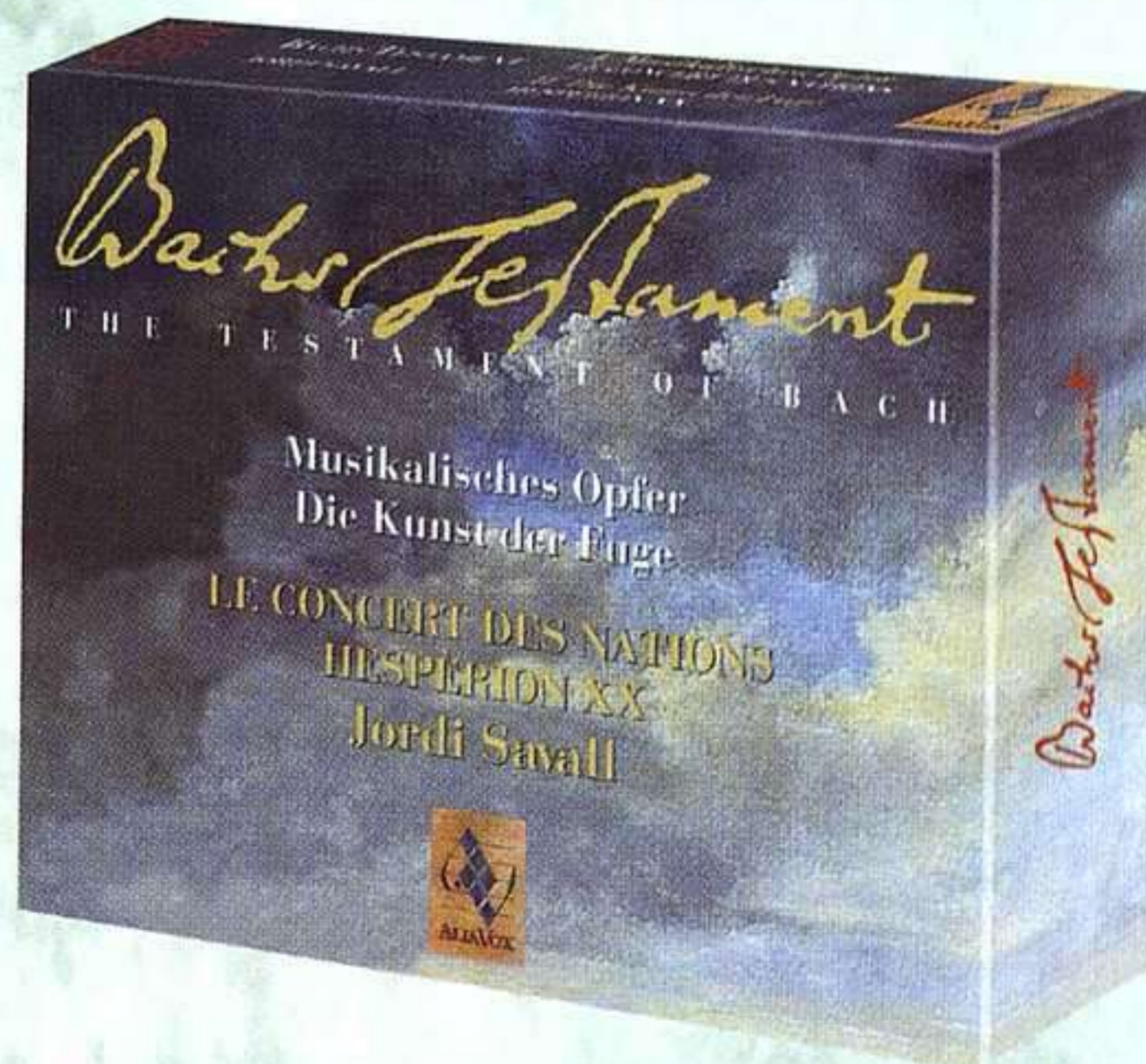
La voz del intérprete

Novedad



AV 9820 [1 CD]

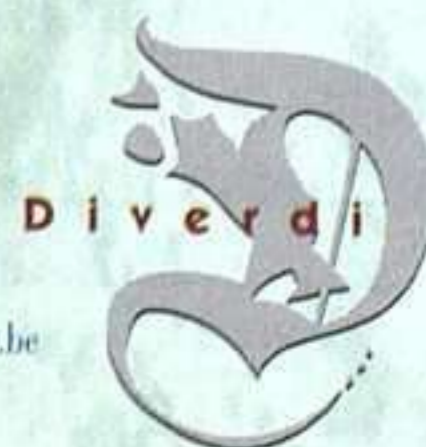
De reciente aparición: El testamento de Bach



La ofrenda musical & El arte de la fuga
AV 9819
[Caja de 3 CDs al precio de 2]

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

ALIA VOX / Export Management
Tel.: +32 2 524 49 24 - Fax: +32 2 524 07 26 e-mail: aliavox@skynet.be
Tel.: +34 93 594 47 60 - Fax: +34 93 580 56 06
e-mail: aliavox@compuserve.com



UNA PEQUEÑA JOYA

A rebufo del éxito alcanzado por la serie de discos con música para piano latinoamericana grabada para el sello Ensayo por Luiz de Moura Castro (tres magníficos registros denominados “Argentina”, “Cuba” y “Brasil”) aparece éste ahora, con una selección de canciones brasileiras, en la voz de la soprano María José Montiel, acompañada por el mismo Luiz de Moura Castro al piano. El disco interesa por varias razones.

La primera por el repertorio, desde luego un enorme desconocido entre el gran público aficionado a la música clásica. Y es que se habla hasta la saciedad de la “conexión” cultural de España con Hispanoamérica pero el asunto rara vez supera la mera anécdota, como muy bien nos recordó Andrés Ruiz Tarazona en el transcurso de la presentación del disco, que, en presencia de la propia soprano y el productor de la grabación, David Martí, tuvo lugar en la S.G.A.E., de Madrid, el pasado 18 de septiembre. Efectivamente, hay aquí mucha y muy buena música, y es necesario decir que ello a pesar de que es muy bonita. Porque con la excusa de lo “bonito” (cuando no de lo “exótico”), se machaca vilmente la creación musical seria. Aquí lo es: los Claudio Santoro (1919-1989), Óscar Fernández Lorenzo (1897-1948) y Jaime Ovalle (1894-1955), cuyas canciones alternan aquí con las de Villa-Lobos, por razones que no viene al caso el único de esta maravillosa generación de compositores auténticamente internacional, son músicos de extraordinaria capacidad comunicativa, pero no por eso músicos digamos ligeros. Así que está claro que hemos de preocuparnos por escucharlos más, sin duda con la certeza de que tal “preocupación” pronto acabará en verdadero disfrute.

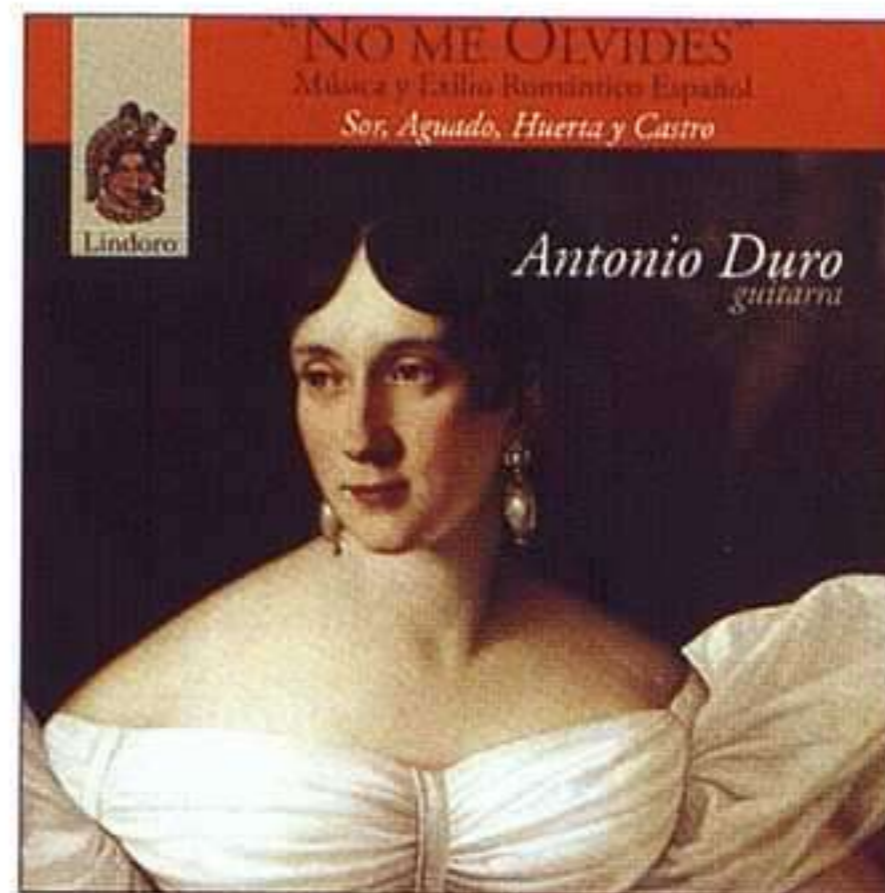
Segunda razón: la interpretación. A De Moura ya lo conocíamos, pero a María José Montiel, también. Sin embargo, no sabíamos de su amor por la música brasileña: su trabajo no se circunscribe a la pura circunstancia; se nota que conoce el asunto, el estilo, y se nota hasta el extremo de la emoción, lo que nos hace pensar que en la elaboración de este trabajo ha habido esfuerzo y amor a partes iguales. No hay mucha jurisprudencia interpretativa en este repertorio, pero puede estar tranquila la soprano madrileña, porque supera la existente (no hace falta decir nombres; son de muchos quilates), aun más por impronta estilística que por poderío vocal, como ya sabíamos, muy importante.

Modinha, título de la primera canción del disco, que es de Jaime Ovalle, es un género brasileño influenciado por la ópera; es pues un aire de perfume culto, aun dentro de una definición netamente popular. Me parece de muy buen gusto el título; define bien su espíritu, por haberse elegido a una cantante culta, de ópera. Quiere resumir y resume su filosofía. Es, en suma, la carta de presentación de un disco que, ciertamente, no sólo es una preciosidad, que también lo es. Le deseo todo el éxito del mundo.

P.G.M.



MODINHA. Canciones brasileñas. María José Montiel, soprano. Luiz de Moura Castro, piano.
Ensayo, ENY-CD-9807 • 57'58" • DDD
RBA Ediciones ★★★★★ **ASR**



Con el subtítulo “Música y Exilio Romántico Español” se presenta el joven jienense Antonio Duro (Ubeda, 1970) y, a pesar de que la unidad de la que he dispuesto para la escucha no me permitía la completa audición de las piezas, se pueden extraer conclusiones muy interesantes acerca de su trabajo.

Duro se desmarca de esos productos primerizos mal organizados especie de “totum revolutum” con que se suelen presentar los guitarristas.

Su disco tiene coherencia e incluye algunas piezas muy poco grabadas de los grandes Sor y Aguado. Además tiene el acierto de proponer la música de Salvador Castro y, especialmente, de Trinidad Huerta, gran virtuoso y revolucionario que militó en las filas del general Riego y a quien se atribuye la autoría del célebre *Himno de Riego*, pieza con la que concluye el presente registro.

En conjunto se dibuja un panorama bastante completo de lo que supusieron música, guitarra e intelectualidad españolas en los exilios parisino y londinense.

Excelente presentación y notas.

P.G.B.

NO ME OLVIDES. Músicas y exilio romántico español. Obras de SOR, AGUADO, HUERTA y CASTRO. Antonio Duro, guitarra.

Lindoro, MPC0708 • 71'56" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



El medioevo es un tiempo de contrastes que alimenta la tendencia al manierismo: oposición entre sombra y luz, entre frío y calor, entre la vida y la muerte. La noche está cargada de amenazas y peligros, es el tiempo de la muerte. Por el contrario el día es la vida, la claridad es la belleza, la bondad. La luz es objeto de las aspiraciones más ardientes y está cargada de los más altos símbolos.

Esta idea de la oposición “claro-oscuro” –Jacques Le Goff en las notas de la carpetilla– apoya el magnífico programa ceñido a los S. XIII y XIV, un deslumbrante trabajo de La Reverdie que nos arrastra a un viaje desde las tinieblas a la luz en una interpretación llena de imaginación y belleza aplicando en cada momento las dosis justas de rigor y fantasía.

Al lado de las maravillosas voces y su exuberante sentido organístico justo es destacar las matizadas intervenciones de la cuerda: laúd, viola, rebec, salterio, arpa, etc. Y la guinda, dos temas originales del miembro del grupo Doron D. Sherwin enmarcan el recital.

A.B.L.

NOX LUX. Francia e Inglaterra, 1200-1300. La Reverdie.

Arcana, A 307 • 63'10" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

“Espléndida la interpretación del Ensemble Clément Janequin”

Junto al indiscutible protagonismo de la omnipresente música eclesiástica polifónica, uno de los principales géneros cultivados en el Renacimiento fue la “chanson”, término con el que se designó a la canción polifónica profana en lengua francesa.

Importantes figuras del mundo de la composición dedicaron parte de su trabajo a enriquecer dichas piezas liberándolas de las “formes fixes” a las que habían estado sometidas años atrás. Personalidades tales como Nicolás Gombert, Jacob Clement —más conocido como Clemens non Papa—, Pierre Certon o Claudin de Sermisy, hicieron del contrapunto imitativo y del estilo homofónico a cuatro voces los acompañantes principales del amor cortés, la comedia popular y la propia vida Natural.

Éstas y otras joyas compositivas del siglo XVI se dan cita en este maravilloso compacto donde las emociones humanas y los placeres de la buena mesa aparecen perfectamente representados gracias a la espléndida interpretación del Ensemble Clément Janequin que, dirigido por el maestro Dominique Visse, consigue revivir una pequeña pero valiosísima muestra del excelente legado creativo transmitido por neerlandeses y parisinos durante aquel período de la historia musical.

E.G.S.



LOS PLACERES DE PALACIO. Canciones de CLEMENS NON PAPA, CERTON, GOMBERT, etc. Ensemble Clément Janequin. Dir.: Dominique Visse.

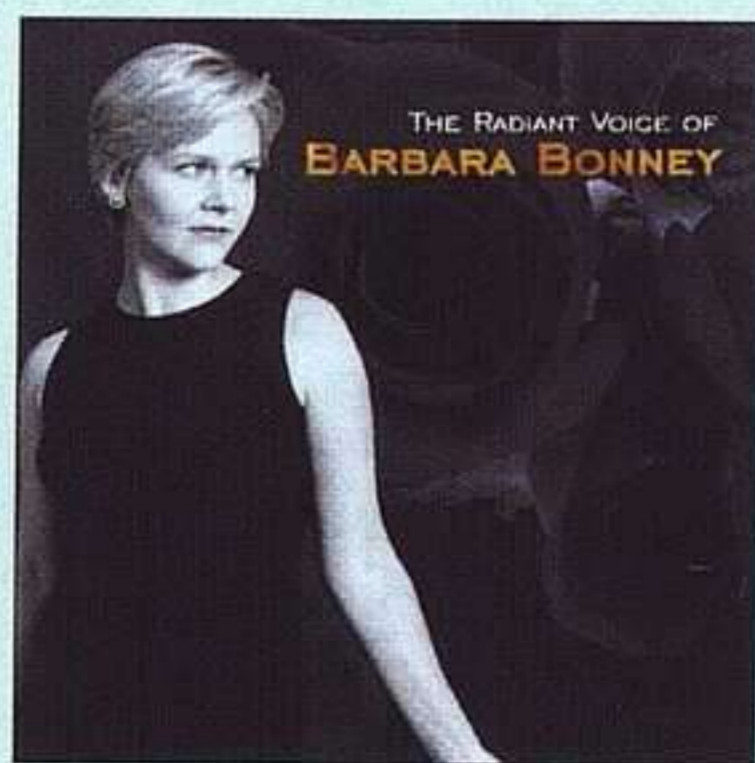
Harmonia Mundi, HMC 901729 • 61'17" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ A

“Vengerov ha ascendido a lo más alto del escalafón del violín”

¿Qué tiene la Bonney, aparte de lo que salta a la vista y subrayan las fotos de la carpetilla? Pues por ejemplo, y como señala el título de este precioso sampler, un timbre radiante, de diáfana belleza. Una sanísima inquietud intelectual que le lleva a cultivar todos los géneros y épocas, desde Dowland hasta la última —y excelente— banda sonora de Williams para Spielberg, A.I. de la que, por desgracia, no hay aquí representación). Sabiduría para diferenciar estilos y satisfacer las demandas de los numerosos directores historicistas con los que trabaja. Y, sobre todo, una línea de canto cuidada, elegante y deliciosa, de gran musicalidad.

Pero tampoco parece que haya que elevarla a los altares: no se encuentra del todo cómoda en los extremos de la tesitura, el instrumento carece de peso suficiente para determinado repertorio de su interés y, lo que es más relevante, su expresividad resulta a veces distante y superficial. Se incluye un inédito del *Rosenkavalier*, con la Graham y Eschenbach.

F.L.V.M.



LA VOZ RADIANTE DE BARBARA BONNEY. Obras de DOWLAND, PURCELL, BACH, MOZART, DONIZETTI, SCHUMANN, SIBELIUS, etc. Varios acompañantes.

Decca, 4688182 • 75'52" • DDD
Universal ★★★★★ A

MÚSICA MENOR DE UN VIOLINISTA MAYOR

Hilo musical de una calidad excepcional: así podría definirse, sin que nadie se ofenda, este último disco de Maxim Vengerov, grabado en directo en la Musikverein de Viena en abril de este mismo año. Pocos artistas podrían subirse al escenario de uno de los grandes templos de la música europea con un programa semejante al que plantea aquí Vengerov. El ruso, sin embargo, ha ascendido en pocos años a lo más alto del escalafón de su instrumento y, suponemos que con la aquiescencia de su casa discográfica, o incluso espoleado por ella, ha conseguido lo que para muchos sería una empresa imposible.

Vengerov ha grabado ya una buena parte de los grandes conciertos para violín de los siglos XIX y XX: aún le queda un buen trecho por recorrer, pero al parecer el mercado, tan alicaído, sigue aún necesitando y absorbiendo productos como éste. El repertorio elegido podría casi reproducirlo a ojos cerrados un buen conocedor de la literatura violinística: el *Perpetuum mobile* de Nováček, *La ronde des lutins* de Bazzini, *Meditación* de Massenet, las *Csárdás* de Monti... Faltan los Sarasate o Kreisler de rigor, pero a cambio tenemos transcripciones y arreglos de la *Vocalise* de Rachmaninov, tres *Danzas húngaras* de Brahms, el *Ave María* de Schubert o la *Danza del sable* de Khachaturian.

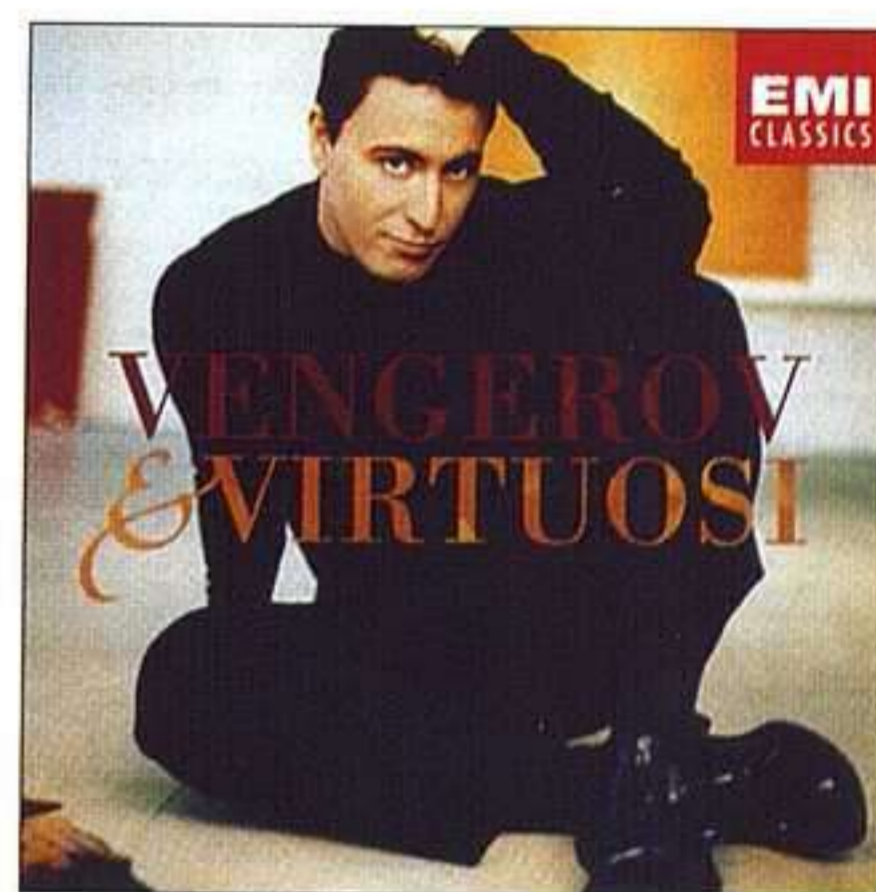
El talento de Vengerov, sin embargo, logra imponerse a elecciones tan arriesgadas. Si alguien albergaba aún dudas sobre su inmensa talla como violinista, aquí tiene una demostración palpable de que, aún en los terrenos más resbaladizos. El ruso es el sucesor natural de los mejores exponentes de la escuela rusa: esto es, Nathan Milstein y David Oistrakh. Vengerov no trata de engrandecer la música más allá de lo que ésta puede ofrecer. Cada pieza recibe el tratamiento justo, explotando las que son sus virtudes más destacadas: el melodismo delicado y extático de la

Discos
Crítica
de la a la

Vocalise o la *Meditación*, el carácter danzable y un poco de salón de las miniaturas de Brahms, el virtuosismo en forma de golpes de arco prodigiosamente rápidos de *La ronde des lutins* y el *Perpetuum mobile*, o el aire inequívocamente decadente de *Estrellita* de Manuel Ponce.

Los arreglos son del concierto de Virtuosi, el grupo de jóvenes violinistas rusos del que se rodea Vengerov. En ellos, once violines y un piano constituyen todo el apoyo instrumental de Vengerov, algo muy en la línea de aquellos viejos discos de vinilo interpretados por los violines del Teatro Bolshoi de Moscú. Los arreglos tienen la virtud de ser discretos y poco aparatosos, dejando que Vengerov sea quien lleve en todo momento la voz cantante. En más de un momento, suenan inequívocamente a hilo musical. Pero es raro que la música de las consultas de los dentistas cuente con un solista tan extraordinario o con interpretaciones tan convincentes. Es preferible, sin duda, escuchar a Vengerov en los Conciertos de Brahms o Shostakovich. Pero a falta de panes, buenas son estas tortitas para amenizar una tarde aburrida en una tarde lluviosa.

L.G.



VENGEROV & VIRTUOSI. Obras de RACHMANINOV, BRAHMS, TCHAIKOVSKY, MASSENET, etc. Maxim Vengerov, violín. Virtuosi. Dir.: Vag Papian.

EMI, 5571642 • 68'59" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ A

Ópera zarzuela y recitales



Esta *Carmen* proviene de una función celebrada el 4 de julio de 1973 en la Royal Opera House londinense. Y si sobre el papel uno podía imaginar que sería muy interesante, la escucha acaba desbordando tal perspectiva: es mucho mejor.

Por todo. Solti está estupendo, por más que la orquesta le venga un poco pequeña para las prestaciones que exige; pero casi no llega a importar, tal es la "verdad" que el húngaro despliega en su trabajo. Éste se ve coronado por unas intervenciones solistas verdaderamente magistrales, y hasta en el caso de quien más "sufre", un Van Dam magnífico que no por eso deja de tener algún que otro problema con el temible torero. Te Kanawa es una Micaela más reflexiva de lo común, lo cual supone más un hallazgo dramático que un problema. Y por último, sin duda lo más resaltable, el trabajo de la pareja protagonista, no sé bien quién de los dos mejor plantado teatralmente en la obra y quién de los dos más adecuado vocalmente a la pieza. Verrett derrocha personalidad, pero Plácido no se dejó avasallar: seguramente obtuvo aquí uno de sus más apasionados y veraces donjosés. Ésta es una *Carmen* para coleccionistas, claro. ¿O algo más? Muy probablemente.

P.G.M.

BIZET: Carmen. Shirley Verrett, Plácido Domingo, Kiri Te Kanawa, José Van Dam. Coro y Orquesta del Covent Garden. Dir.: Sir Georg Solti.

Myto, 3 MCD 012.242 • 3 CDs • 219' • ADD
Diverdi ★★★★★ AHR



Bautizada por Pedro Coco como "La Divina en la sombra", la soprano turca Leyla Gencer constituye uno de esos tristes casos de artistas de enorme estatura, marginadas en su día por las grandes compañías discográficas, hoy semidesconocidas y sólo recordadas por irregulares y escurridizas grabaciones "piratas": acaso fuera el tributo que todos hubimos de pagar por gozar de la mítica Maria Callas, de quien se la considera sucesora en papeles como Anna Bolena, Lady Macbeth y Medea. Es precisamente este título de Cherubini el que felizmente rescata Mondo Musica en una edición cuidada y de toma sonora algo opaca y distante, aunque superior a lo que este sello nos tiene acostumbrados en su desigual serie de registros venecianos. El presente, obtenido en 1968 y publicado en su día por Claque, nos muestra a la turca como pletórica, sutil, poderosa y trágica Medea, junto al Giasone de voz fresca, sana, timbrada y "squillante" de Aldo Bottion, el sonoro y correcto Creonte de Raimondi y la dirección atenta y matizada de Carlo Franci. Recomendable.

D.F.R.

BIZET: Medea. Leyla Gencer, Ruggero Raimondi, Aldo Bottion. Coro y Orquesta de La Fenice. Dir.: Carlo Franci.

Mondo, MFOH10702 • 2 CDs • 111'55" • ADD
Gaudisc ★★★★★ A

Este álbum es un auténtico objeto de culto para los aficionados al bel canto, y así está planteado comercialmente: "Las tres reinas", su título, encierra tres de las intervenciones más celebradas de la soprano neoyorquina Beverly Sills, nacida en 1929: la Elisabetta de *Roberto Devereux*, *Anna Bolena* y *Maria Stuarda*, las tres de Donizetti. Las grabaciones son de finales de la década de los 60 y de principios de la siguiente, lo que a priori parecen fechas tardías. Pero hay que pensar que la Sills empezó su carrera internacional tarde: debutó en el Met en 1975, tan sólo cinco años antes de dar por finalizada su carrera.

Son tres de sus títulos emblemáticos, que además en general están bien servidos en los restos del reparto y, yo creo, especialmente bien en lo que se refiere a las direcciones musicales, a cargo de Aldo Ceccato, Julius Rudel y Charles Mackerras. No son éstas, en fin, unas músicas que requieran de florituras en el foso, pero se agradecen trabajos serios. De la Sills hay que decir que está magnífica (seguramente no insuperable en algún caso); su seductor timbre y su facilidad para la coloratura son proverbiales, aunque la zona grave sea más insegura. Del resto de los repartos no desentona nadie.

P.G.M.



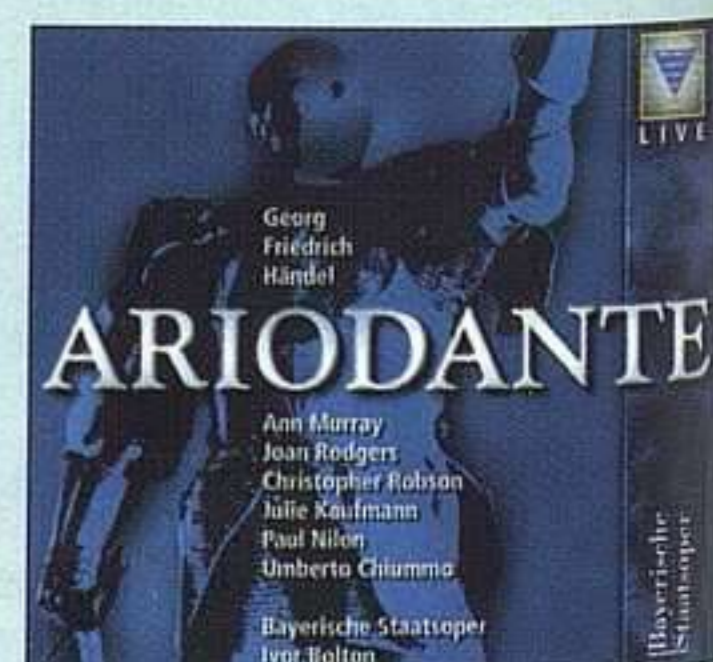
DONIZETTI: Anna Bolena, Maria Stuarda, Roberto Devereux. Beverly Sills, Shirley Verrett, Stuart Burrows, Paul Plishka, Eileen Farrell, Louis Quilico, Peter Glossop, etc. Orquestas. Dir.: Charles Mackerras, Julius Rudel, Aldo Caccato.

Westminster, 4712272 • 7 CDs • 482'11" • ADD
Universal ★★★★★ AMH

Ariodante fue estrenada en el Covent Garden el 8 de enero de 1735 bajo la dirección de su autor, el sajón Haendel, obteniendo la suma de 11 representaciones consecutivas, y supone, junto con *Serse*, las dos grandes cimas del declive operístico haendeliano, antes de iniciar la época de los oratorios. El principal atractivo de esta historia extraída del Orlando furioso de Ariosto quizá reside en la escritura vocal del protagonista, un papel siempre apetecible para los mezzos por su enorme belleza melódica y sus posibilidades expresivas, como bien demuestra la triunfadora de esta versión, la elegante Ann Murray —¿quién se resiste al aria con fagot obligado del acto II "Scherza infida" así cantada?— recogida en vivo de representaciones en Munich en enero de 2000 bajo la dirección atenta y clarificadora de Ivor Bolton, director especializado en las óperas "antiguas" del Festival de Munich de julio.

Correcto el resto del reparto menos el chillón y destemplado contratenor Christopher Robson y el tosco Umberto Chiummo.

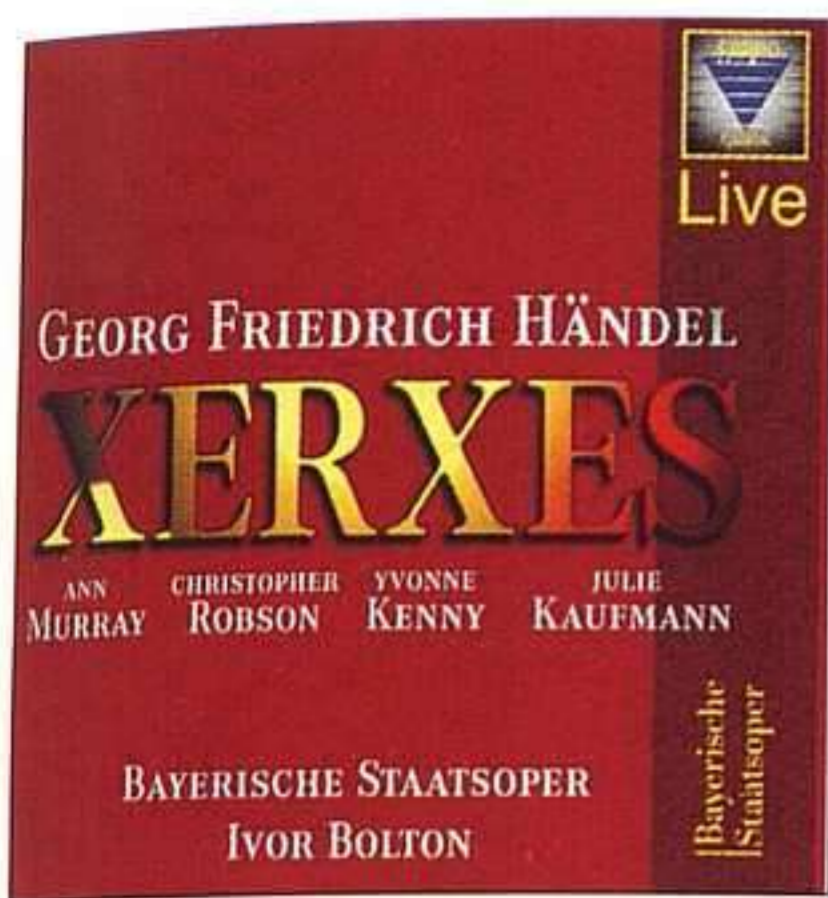
J.M.



HAENDEL: Xerxes. Ann Murray, Christopher Robson, Yvonne Kenny, Jette Kaufmann. Orquesta de la Ópera Estatal Bávara. Dir.: Ivor Bolton.

Farao Classics, B108010 • 3 CDs • 171'53" • DDD
Gaudisc ★★★★★ A

**“Notable Xerxes
en vivo con
Ann Murray
e Ivor Bolton”**



El melodrama en estilo italiano es el primero de los cauces productivos de Haendel en Inglaterra y *Xerxes* con estructura de ópera seria, se acerca a las ideas de la ópera bufa napolitana pero con un fondo irónico muy particular.

Ann Murray, *Xerxes*, es una soprano con un gran potencial de voz y una capacidad para afrontar los melismas más virtuosísticos y las dinámicas más exigentes, con un vibrato quizá demasiado ampuloso. Ivonne Kenny en el rol de Romilda y Julie Kaufmann en el de Atalanta son excelentes. Algo oscuro el contratenor Robson.

Por su parte la orquesta hace gala de un sonido robusto, firme y a la vez maleable, en todo momento atenta a los cambios rítmicos y a la variedad de texturas sonoras y de dinámicas. No es una interpretación con instrumentos originales, excepto en el bajo continuo, pero se mantiene vivaz, fresca y se adapta perfectamente a la estilística haendeliana.

En general podemos decir que se trata de una versión dinámica, expresiva, muy ajustada rítmicamente, de muy notable dirección por parte de Ivor Bolton y de espléndida contribución solística y orquestal.

P.T.

HAENDEL: Xerxes. Ann Murray, Christopher Robson, Yvonne Kenny, Julie Kaufmann. Orq. de la Ópera Estatal Bávara. Dir.: Ivor Bolton.

Frarao, B 108010 • 3 CDs • 171'53" • DDD
Gaudisc

★★★★★ A



Registrada en 1934, ésta fue la primera de las seis óperas que Gigli grabara para La Voce del Padrone, y ahora Naxos la recupera para goce de los admiradores del mítico tenor. En la cima de su carrera, el de Recanati aquí no sólo luce su seductor terciopelo y cálido fraseo, sino que, en un rol en principio no del todo adecuado, saca a la luz su lado oscuro para ofrecernos una composición sin duda hoy superada, pero siempre admirable.

Una lástima que Iva Pacetti esté fuera de lugar: más parece una Santuzza entrada en años que la joven y soñadora Nedda. Ya se sabe que los excesos veristas hacen estragos. Voz tremenda la de Mario Basiola, poco actuado Tonio, e irrelevante el Beppe de Giuseppe Nesi. Apasionado y elegante Silvio de Leone Paci, quien nos dejó aquí una de sus escasísimas grabaciones (no la única, como se dice en la carpetilla). Centrada batuta al frente de unos conjuntos, los de La Scala, de nivel hoy inaceptable. Curiosa propina: Gigli canta la serenata de Beppe-Arlecchino.

F.L.V.M.

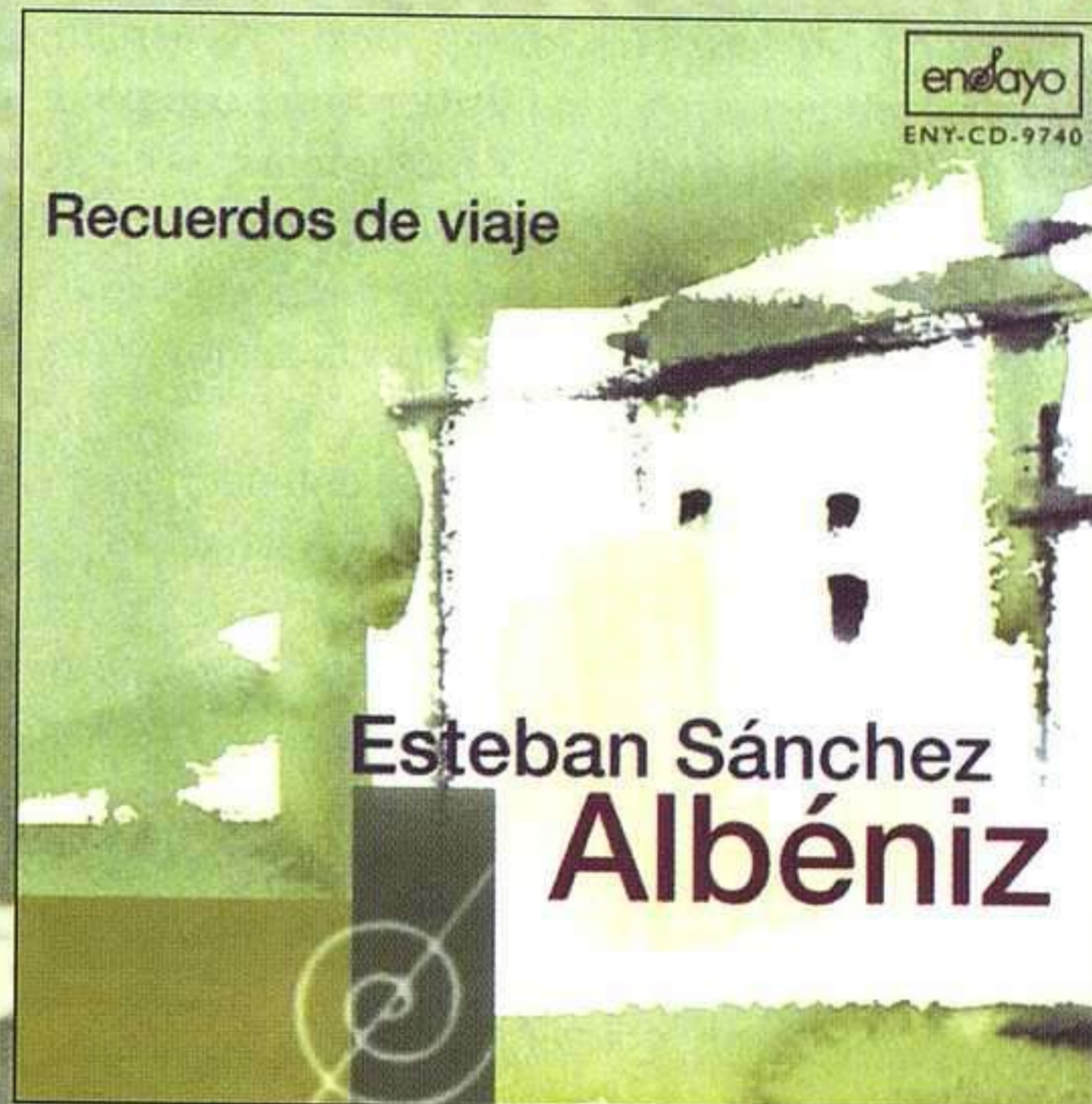
LEONCAVALLO: Pagliacci. Beniamino Gigli, Iva Pacetti, Mario Basiola. Coro y Orquesta de La Scala. Dir.: Franco Ghione.

Naxos, 8.110155 • 68'36" • ADD
Ferysa

★★★★★ EH

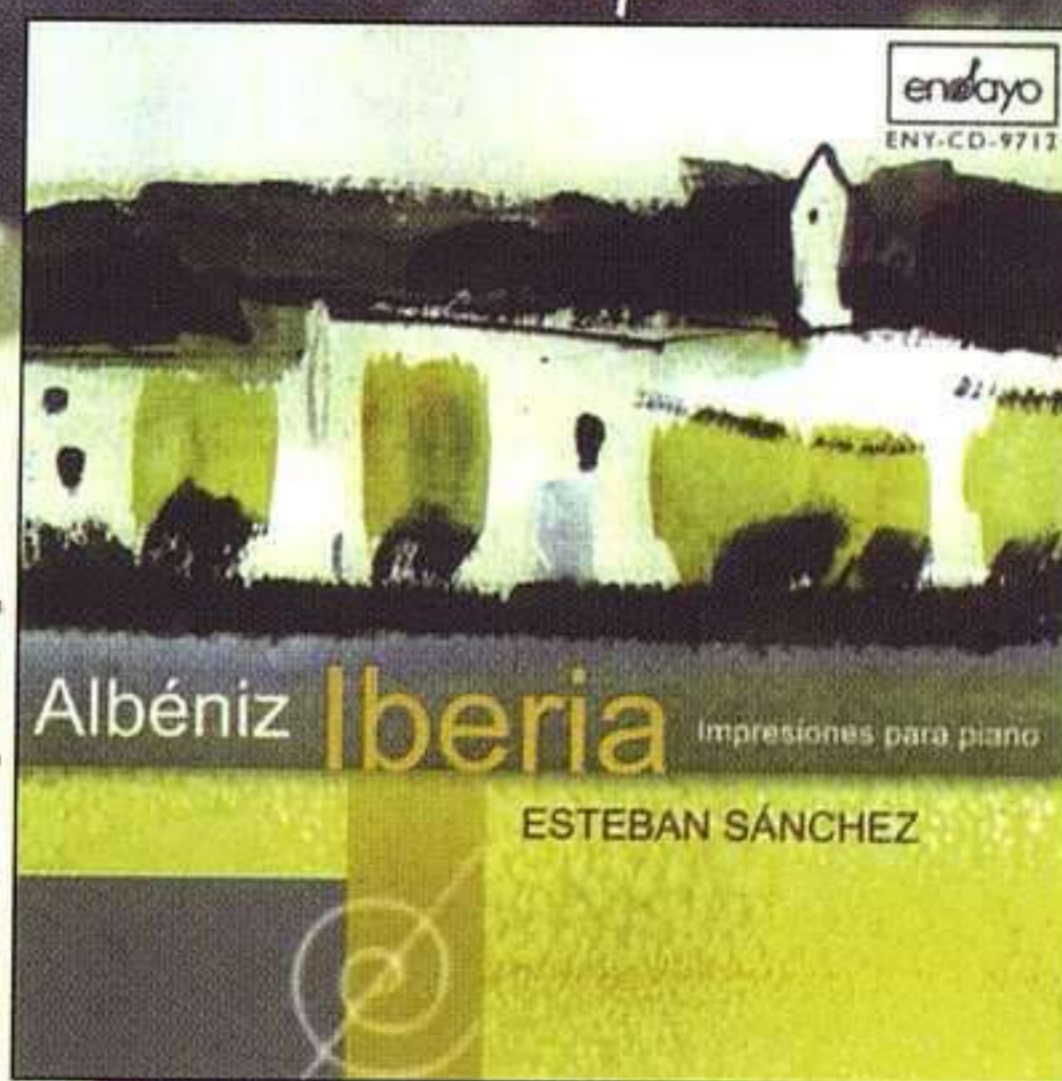


Albéniz ~ Esteban Sánchez
La culminación de un viaje

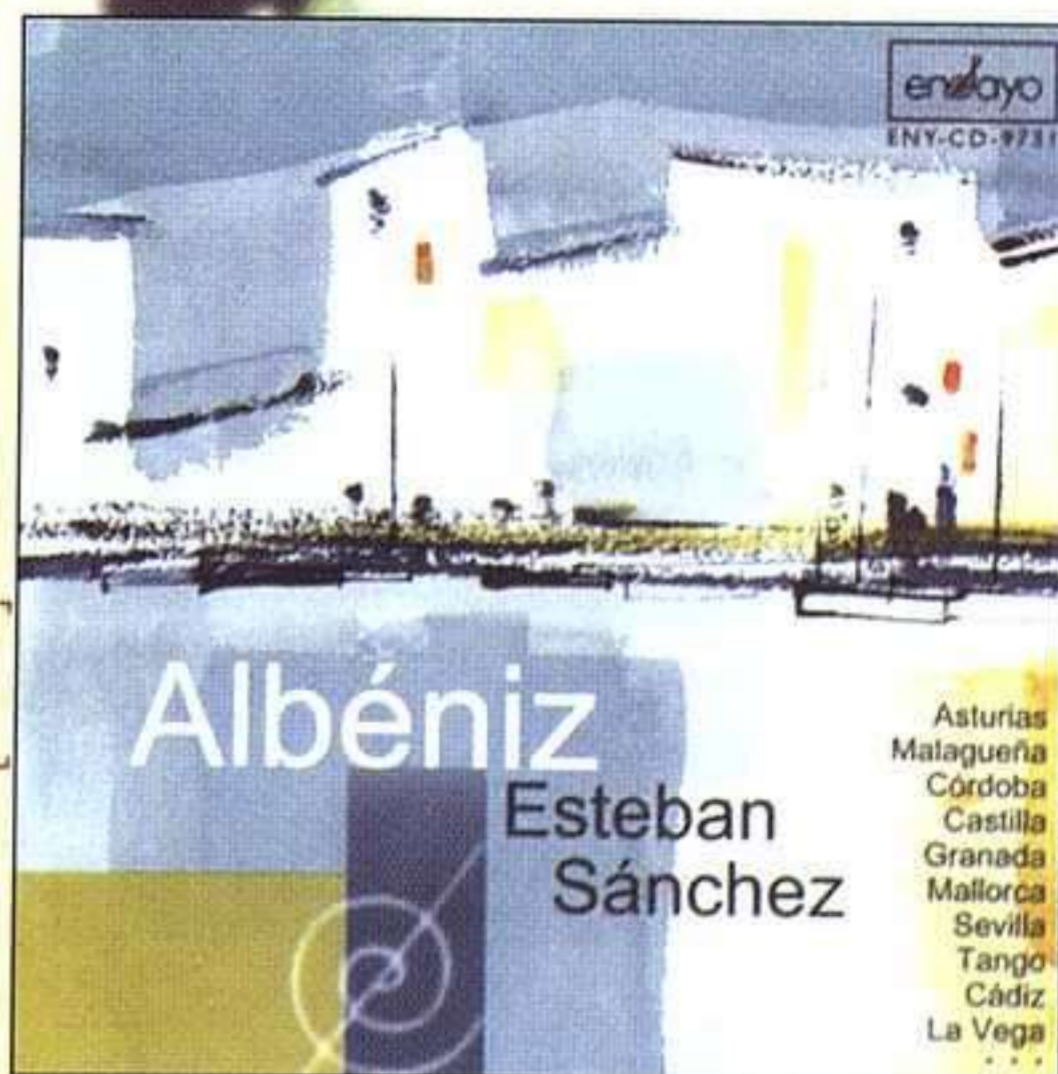


ENY 9740 [1 CD]

También disponibles



ENY 9712 [2 CD]



ENY 9731 [1 CD]

Distribución exclusiva para España
DIVERDI

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



“El caballero de la
rosa salzburgués de
Karajan, ¡en un
solo DVD!”

“Julia Varady
es una de las
importantísimas
sopranos del siglo XX”



Grabación en vivo de una aclamada producción de la ópera de Baviera que, como a menudo en estos tiempos, resultó extraordinaria desde el punto de vista escénico, pero discutible musicalmente. La concertación de Bolton es austera (aburrida) instrumentalmente, dando toda prioridad a la línea vocal sin contar con un reparto adecuado para ello, pues abundan los problemas con la especial prosodia monteverdiana. La Antonacci es una seductora Poppea en la intención, no tanto en el timbre “fijo” y estridente apenas sale al agudo. Personalmente apenas soporto a estos castrados imposibles que son los llamados “contratenores”, y menos en un papel soprano como es el de Nerón, aún así Daniels posee un timbre robusto y bastante ágil (nada que ver con los contratenores ingleses de la anterior generación) y es un buen actor. Del resto de reparto sobresale la luminosa Drusilla de Dorothea Röschmann. Moll es un Séneca imponente, pero pesante y falto de estilización. Visse (Arnalta) resulta amañado en “Oblivion soave” y exagerado en sus intervenciones cómicas.

J.F.B.

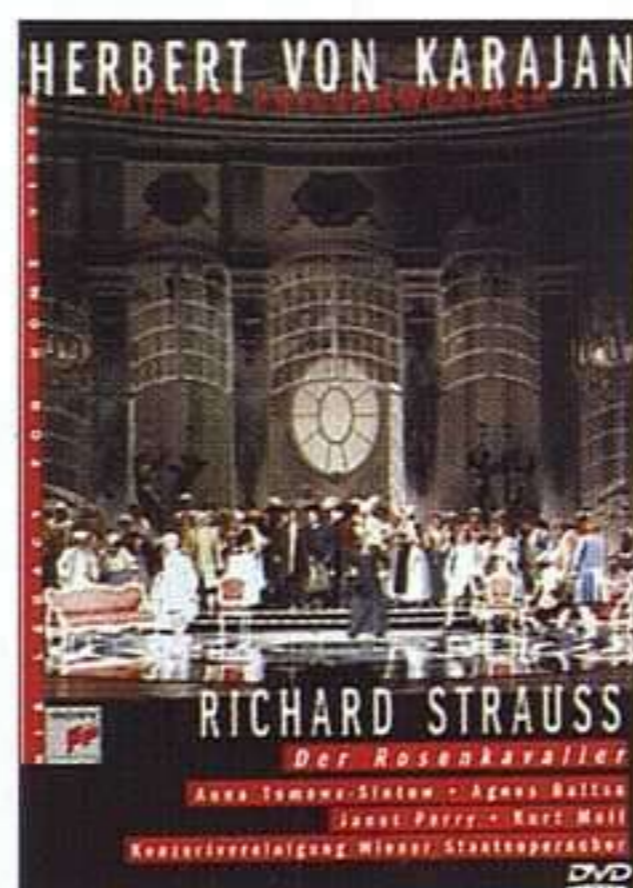
MONTEVERDI: L'incoronazione di Poppea. Caterina Antonacci, David Daniels, Dominique Visse, Kurt Moll. Coro y Miembros de la Orquesta de la Ópera Estatal Bávara. Dir.: Ivor Bolton.

Farao, B 108020 • 3 CDs • 169'16" • DDD
Gaudisc ★★ ★ A

El primer cedé (cuatro, para ser más exacto) que me compré fue esta versión de *El caballero de la rosa*. O mejor dicho, la versión de estudio que se grabó prácticamente de manera simultánea a la representación de la ópera en el Festival de Salzburgo (1984), que es lo que se ve y escucha en este DVD: como muy bien recuerdan varios miembros del equipo, la grabación de ópera más cara de la historia del disco, desde luego hoy todavía inamortizada, a pesar de las espectaculares ventas alcanzadas.

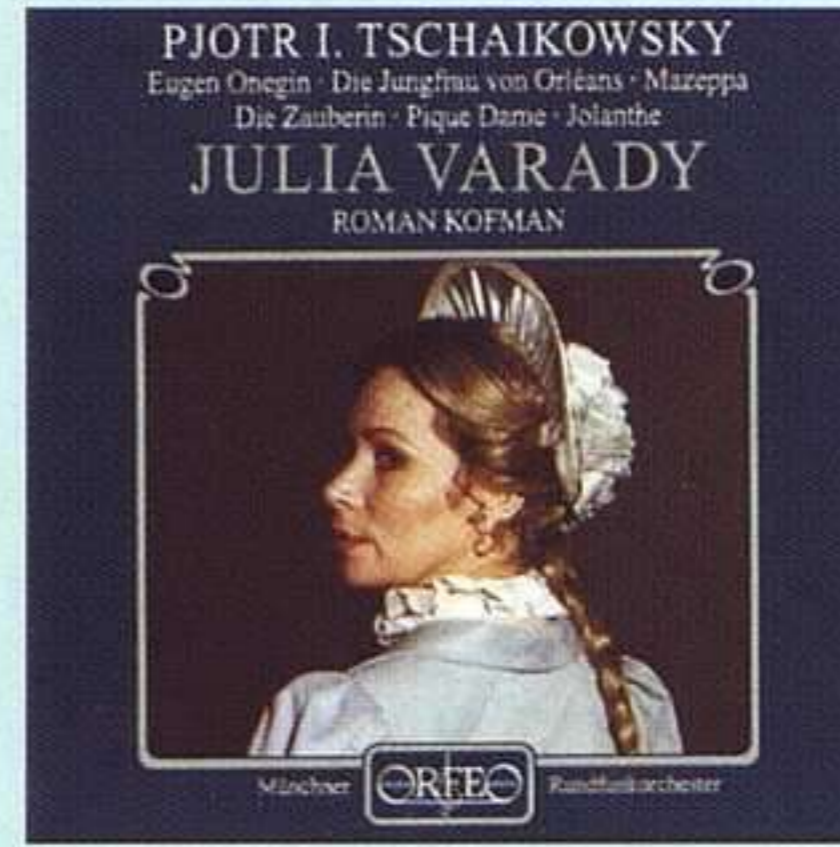
A mi entender, con razón: es el mejor “Caballero” en disco que conozco, y los resultados musicales de la representación salzburguesa se acercaron mucho a los del registro de estudio, quizá más redondos, pero también menos espontáneos y teatrales. De la función lo que más vale es el trabajo musical, tanto de Karajan como de los cantantes, aunque no le ande a la zaga el teatral, que contó con unas memorables actuaciones de Tomowa-Sintow, Moll, Baltsa y Perry. La puesta en escena, supervisada por Karajan, espectacularmente lujosa, lo que para “Caballero” queda bien, aun sin ser indispensable. En fin, estamos ante una interpretación operística totalmente irrepetible. ¡En un solo DVD!

P.G.M.



STRAUSS, R.: El caballero de la rosa. Anna Tomowa-Sintow, Agnes Baltsa, Janet Perry, Kurt Moll. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan.

Sony, SVD 48313 • DVD • 198'58" • DDD
Sony ★★ ★ ★ AHR



**ORFEO INTENTA
REPARAR LA
INJUSTICIA**

Ya que las compañías de discos para las que grabó Julia Varady (D.G., Philips, Decca, RCA, EMI...) se desentendieron de ella, y apenas la tuvieron en cuenta para grabar óperas completas, encomendándose muchas veces a cantantes de menos valía, Orfeo ha venido remediando esta situación al grabar con ella en los últimos años varios recitales monográficos de algunos de los compositores que constituyeron los pilares de su amplio y extraordinariamente diverso repertorio.

Tras Verdi, Puccini o R. Strauss, ahora le toca el turno a Tchaikovsky, autor del que ya en 1988 había registrado, también para Orfeo (C053851A) un recital de canciones –magnífico– junto al pianista y compositor Aribert Reimann. A pesar de haber cantado en escena al menos *Eugenio Onegin* y *La dama de picas* –las dos principales óperas tchaikovskianas–, al parecer con éxito personal extraordinario, Varady no ha grabado ni un sólo título teatral del autor de la *Sinfonía “Patética”*: otra grave injusticia que se suma a las múltiples ocasiones en que ha sido ignorada la soprano rumanana, una de las importantísimas del último tercio del siglo XX.

El presente disco le coge ya un poco mayor (nació en 1941), por lo cual la voz ha perdido no poco de su timbre radiante de antes, bello y sobre todo enormemente perso-

nal y atractivo, y aquella seguridad suya en el registro agudo. Pero el arte es mucho más importante, y ése permanece con todo su vigor. No sólo su infalible musicalidad (que sin duda afianzó tras casarse con Fischer-Dieskau), sino su instinto teatral –uno de los más lúcidos que puedan recordarse en un cantante– y su excepcional efusividad. Todo lo cual le lleva a dejar huella en los diferentes personajes que encarna en este disco, desde la joven e ilusionada Tatiana (*Onegin*) hasta la espiritual y ensimismada Yolanda (la última heroína operística de Tchaikovsky), pasando por la fervorosa Doncella de Orleans, la ilusoria maternidad de Maria ya loca en *Mazeppa*, la evolución mostrada por la desventurada Nastasja (*La hechicera*) en sus arias de los actos 1º y 4º, y por la trágica figura de Lisa (*La dama de picas*) en las de los actos 1º y 3º. (Quizá sólo Vishnevskaya ha sido capaz en todos estos papeles de tal versatilidad a lo largo de tres o cuatro décadas).

El CD, ya bien lleno con este programa, ha sido extendido hasta los 78' con cuatro páginas orquestales de estas óperas. Todo el programa lo dirige con profundo conocimiento y pericia Roman Kofman, natural de Kiev. Para esta ocasión, Varady y Orfeo han debido preferir a este especialista antes que a Fischer-Dieskau, que tan brillantemente dirigió en los CDs anteriores.

A.C.A.

TCHAIKOVSKY. Arias y escenas de Eugenio Onegin, Mazeppa, La dama de picas, etc. Julia Varady, soprano. Orquesta de la Radio de Munich. Dir.: Roman Kofman.
Orfeo, C 540011 A • 78'11" • DDD
Diverdi ★★ ★ ★ A

“Un entregado Rolando Panerai en La battaglia de Legnano”

La *battaglia di Legnano*, ópera que hace el número 13 en el catálogo verdiano, parece haber vivido siempre bajo la influencia de tan infausta circunstancia. Por eso, es muy de agradecer que Mondo Musica haya recuperado la grabación con la que Fonit Cetra saludara en su día el cincuentenario de la muerte del músico de Busetto (1951).

El registro fue encomendado a un elenco en el que destaca sobremedera la pareja formada por Rolando Panerai y Caterina Mancini, entregado Rolando y refinada Lida respectivamente. Ellos son, con mucho, lo mejor de la grabación. El ignoto tenor Amedeo Berdini se hace cargo del otro papel protagónico, Arrigo, al que presta más intención que medios: una lástima que su fraseo efusivo no encuentre respaldo en una voz desigual y una técnica insuficiente. El resto del reparto cumple con el expediente, como lo hace Fernando Previtali al frente de una orquesta y coro –los de la RAI de Roma– que tienen su peor enemigo en una áspera y seca toma sonora, característica de Fonit Cetra, que también se ensaña con la Mancini. En todo caso, la interpretación global es digna y aunque haya otras versiones, ésta reúne los suficientes valores como para ser tenida en cuenta. Qué pena la ausencia de libreto.

D.F.R.



VERDI: La batalla de legnano. Albino Gaggi, Ronaldo Panerai, Caterina Mancini. Coro y Orquesta de la RAI de Roma. Dir.: Fernando Previtali.

Mondo Musica, MMO 91106 • 2 CDs • 112'27" • ADD
Gaudisc

★★★ AH

Abbado, hace lustros responsable de celebradísimo *Macbeth* y *Simon Boccanegra*, somete a la obra más rebelde de Verdi a un concienzudo proceso de domesticación. Nos ofrece así un *Falstaff* sin chispa, sarcasmo ni subversión. Por el contrario, suaviza las texturas, se recrea en detalles primorosos y busca esos extremados contrastes dinámicos que tanto gustan al personal. El resultado, una lectura desinflada, gris y profundamente aburrida que destruye la gloriosa modernidad de la partitura que tanto dice admirar el director italiano en sus notas del libreto. Aunque confunda la sutileza con el abuso de las medias voces y esporádicamente suelte los bramidos marca de la casa, me ha gustado Terfel en un rol que, por descontado, aún ha de madurar. El resto del elenco, de nivel medio suficiente para un sello como DG, está poco trabajado. El gran Hampson decepciona como Ford, Dorotea Röschmann es una magnífica Nanetta y Daniil Shtoda un mediocre Fenton. Bien a secas las comadres. En definitiva, una versión discreta en lo musical e inoperante en lo dramático. Sonido mejorable.

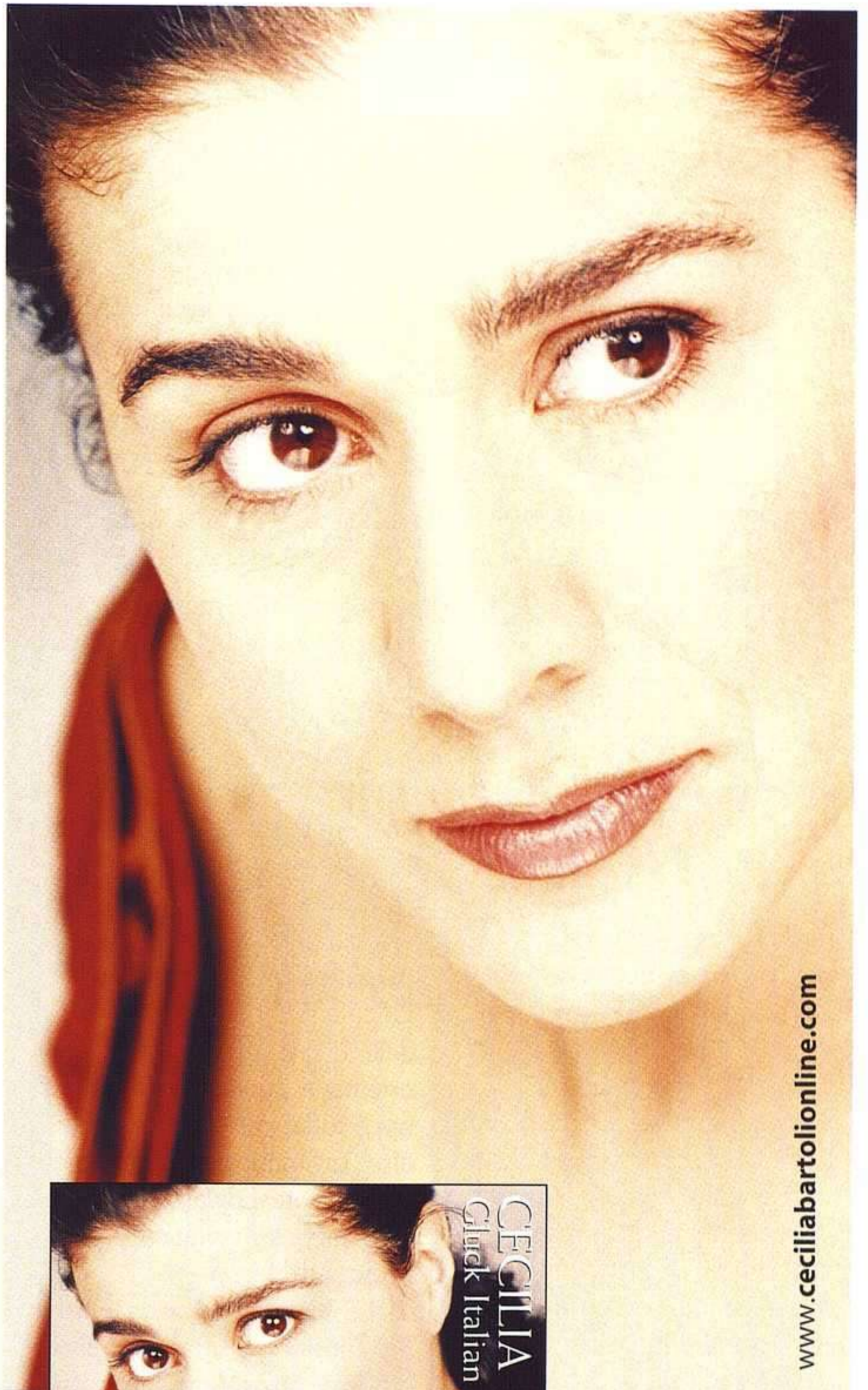
F.L.V.M.



VERDI. Falstaff. Bryn Terfel, Thomas Hampson, Adrienne Pieczonka. Coro de la Radio de Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

D.G., 4711942 • 2 CDs • 113'27" • DDD
Universal

★★★ A



www.ceciliabartolionline.com



0028946724828

CECILIA BARTOLI Gluck Arias Italianas

*La clemenza di Tito, Il Parnaso confuso, Ezio,
La semiramide riconosciuta, La corona,
Antigono*

Tras el éxito de *Vivaldi Album*, Arias italianas de óperas de Gluck y libreto de Pietro Metastasio. Con seis arias grabadas por primera vez.

“¡Esta música es tan poderosa!
Que es un placer poder compartir las
emociones que sentí cuando vi y canté
esta música por primera vez.”

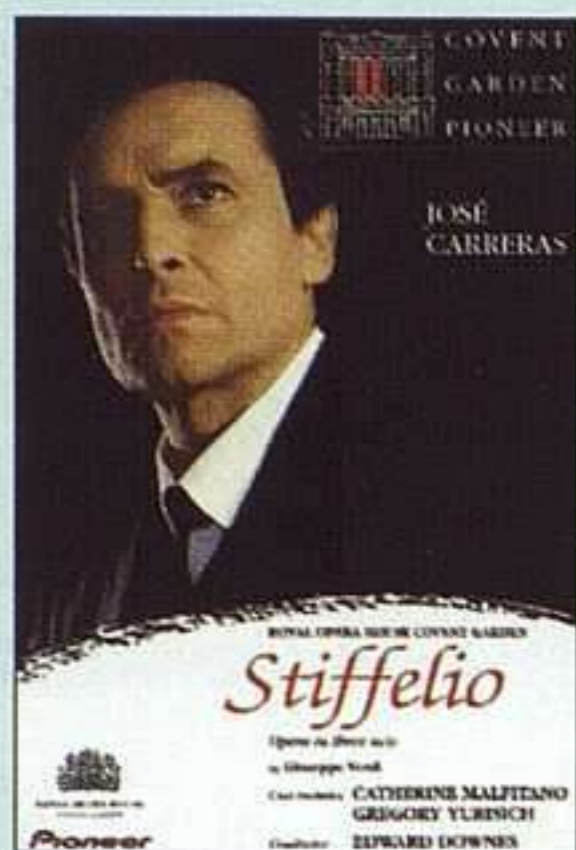
Cecilia Bartoli

DECCA

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

**“Angeles Gulín
compone una
Abigaille de
irresistible imán”**

**“Carreras sigue
siendo un gran
artista por su
musicalidad y fraseo”**



**“STIFFELIO” EN
DVD... ANTES QUE
“FALSTAFF”**

Si alguien entiende el mercado del DVD vídeo, que me lo explique. Las grandes compañías, poseedoras de fondos fantásticos que explotaron en vídeo VHS y, en parte, en el difunto Laser Disc, no sacan casi nada en el nuevo sistema. Con cuentagotas se van decidiendo a lanzar alguna que otra cosa, pero de momento no tienen en DVD ni el 5% de lo que llegaron a sacar en Laser... ¡no estoy exagerando! Mientras tanto, las compañías menores, están haciendo el agosto... con lo que tienen, que pocas veces es muy importante o muy vendible (la editora de este *Stiffelio*, Pioneer, tiene una excepción: el colosal *Otello* con Domingo, Kiri y Solti, comentado hace un par de números).

Stiffelio, 16ª ópera de Verdi (de 1850, entre *Luisa Miller* y *Rigoletto*), es una de las menos conocidas y de las menos buenas de su autor. Pero, claro, Verdi siempre tiene interés... y público. O sea, que no está mal que salga en DVD; lo incoherente es que la mayoría de las grandes óperas verdianas no están aún. Esta versión fue tomada en público en el Covent Garden londinense en 1993. José Carreras, con la voz bastante deteriorada, muy esforzada en el agudo, sigue siendo un gran artista por su musicalidad y fraseo, su expresividad cálida y apasionada. En su grabación discográfica (Philips, 1979) estaba mucho mejor de voz, aunque sólo eso. Comparando esta filmación con su disco, en éste hacía de

Lina una Sylvia Sass bastante destemplada, mientras que aquí tenemos a una muy artista Catherine Malfitano, a la que quizá el papel le viene un poco grande; pero no importa mucho, porque lo suple con su fuerza interior. El barítono es aquí Gregory Yurisich, al que no le falta una línea cuidada ni una voz grata en el centro, pero en el agudo suena muy tenoril, y siempre muy poco verdiano por su estilo. En el disco estaba Matteo Manuguerra, que sin tener una voz muy bella, era un buen cantante y mucho más adecuado. El papel de Jorg, menos relevante, estaba bien desempeñado allí por Vladimiro Ganzarolli y aquí por Gwynne Howell, dos bajos muy distintos pero suficientes. La dirección de Lamberto Gardelli en el disco, muy bien orientada aunque a veces un poco ruda, pasa a ser en el teatro, en manos del experto y competente Edward Downes, algo menos “verdiana”, pero irreprochable.

La idea escénica de Elijah Moshinsky es menos pobre que la de otros Verdi suyos, pero no llega a ser buena; convencional como de costumbre, es menos recargada o pretenciosa que otras veces, y los decorados son menos feos que en *Otello* o en *Il Trovatore*. Espléndida realización televisiva del omnipresente Brian Large, y más que correcta toma de sonido. Tiene subtítulos en inglés, francés, alemán, italiano y español.

A.C.A.

VERDI: Stiffelio. José Carreras, Catherine Malfitano, Gregory Yurisich. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Edward Downes.

Pioneer, LPCM 20 • DVD • 123' • DDD
Pioneer ★★★★★ **A**



Mundo Musica prosigue su serie dedicada a recuperar veladas del Teatro La Fenice con este *Nabucco* que tiene su mayor atractivo en la Abigaille de Ángeles Gulín. En efecto, la soprano, por entonces (1972) en la plenitud de sus medios técnicos, vocales y dramáticos, compone un papel protagonista de irresistible imán, basado en un canto siempre musical, un timbre cristalino y una línea depurada que entusiasma al público hasta el punto de recibir numerosos, estruendosos y merecidos bravos tras “Anch’io dischiuso un giorno”. A su lado, el Nabucco de Mario Zanasi resulta un tanto pálido, aunque consigue transmitir su conflicto y emoción en “Dio di Giuda”. Bonaldo Giaiotti y Gastone Limarilli son unos suficientes Zaccaria e Ismaele; coro y orquesta, a las órdenes del experto Nino Sanzogno, cumplen sobradamente, pero el problema, ay, es que el sonido es tan pobre –las voces suenan lejanísimas– que resulta impropio recomendar este disco a quien no posea alguna que otra versión con una toma sonora más nítida y un protagonista más satisfactorio.

D.F.R.

VERDI: Nabucco. Mario Zanasi, Ángeles Gulín, Bonaldo Giaiotti, Gastone Limarilli. Coro y Orquesta del Teatro La Fenice. Dir.: Nino Sanzogno.

Mundo Musica, MFOH10808 • 2 CDs • 124'28" • ADD
Gaudisc ★★ **M**

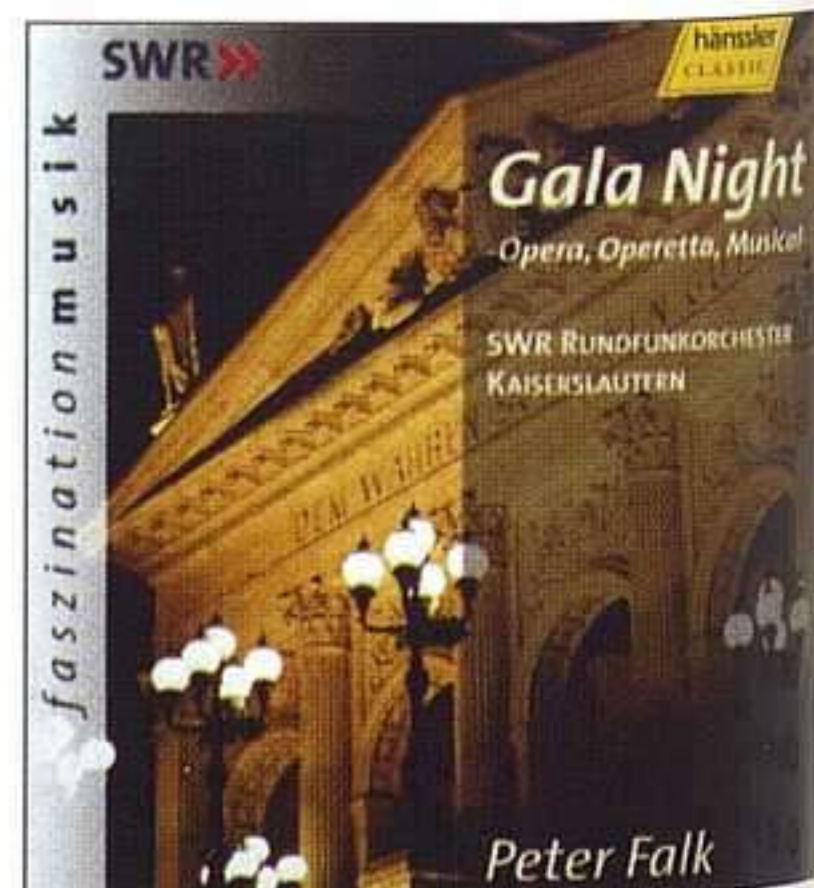
De nuevo, Hänssler Classic ofrece un doble CD en el que aparece, a modo de recital, una serie de fragmentos de óperas y operetas interpretados por diferentes voces, con un mismo denominador común: el director de la orquesta acompañante. Esto en el primero de los CDs; en el otro lo que se incluyen son fragmentos de música de cine.

En ambos casos se percibe la poca adecuación de la batuta. Un tanto ruda y bastante poco depurada desde el punto de vista sonoro. En el ámbito de la interpretación, decir que prácticamente no existe desde el punto de vista del director. Peter Falk se limita a leer lo que está escrito sin plantearse el ir más lejos, y confundiendo brillantez con estruendo la mayor parte de las veces.

En el terreno de las voces, tampoco la cosa es como para tirar cohetes, pues a pesar del nombre de algunas de ellas prácticamente ninguno se encuentra al nivel esperado. No obstante, quizá lo mejor se halla en las intervenciones de Nesterenko como Gremin del *Eugen Onegin*, o el sexteto de *La Cenerentola*, con Linn Cole y Podles como voces más destacadas.

En fin, poca cosa para un total de más de dos horas de duración. En esta ocasión no ha acertado la casa alemana.

R.-J.P.J.



GALA NIGHT. Ópera, opereta, musical. Vesselina Kasarova, Evgeny Nesterenko, etc. Orquesta de la Radio SWR de Kaiserslautern. Dir.: Peter Falk.

Hänssler, CD 93.020 • 2 CDs • 128'13" • DDD
Gaudisc ★★ **M**

“Plácido Domingo dio su auténtica talla de artista mayor”

TCHAIKOVSKY, LO DE MENOS

Esta “Gala Tribute” a Tchaikovsky, organizada por la Royal Opera House Covent Garden y la marca Pioneer –en la que aparece comercializada ahora en DVD, y ya explotada con anterioridad en otros formatos videográficos–, tuvo lugar en 1993, con motivo de la celebración del centenario de la muerte del autor de la *Sinfonía Patética*. Y como en todas las galas de este tipo, el homenajeado, si es un compositor, es lo de menos; lo interesante, de haberlo, hay que buscarlo en el interés de los artistas intervinientes o del espectáculo propuesto, pues pasarse un par de horas escuchando trocitos de obras (en este caso viendo además, pues el ballet también fue protagonista) no parece especialmente emocionante. ¿Cumplió ésta –la gala– esas expectativas artísticas? Aun montada sobre presupuestos escénicos en general bastante cutres, diría que con creces, e incluso con las consabidas sorpresas.

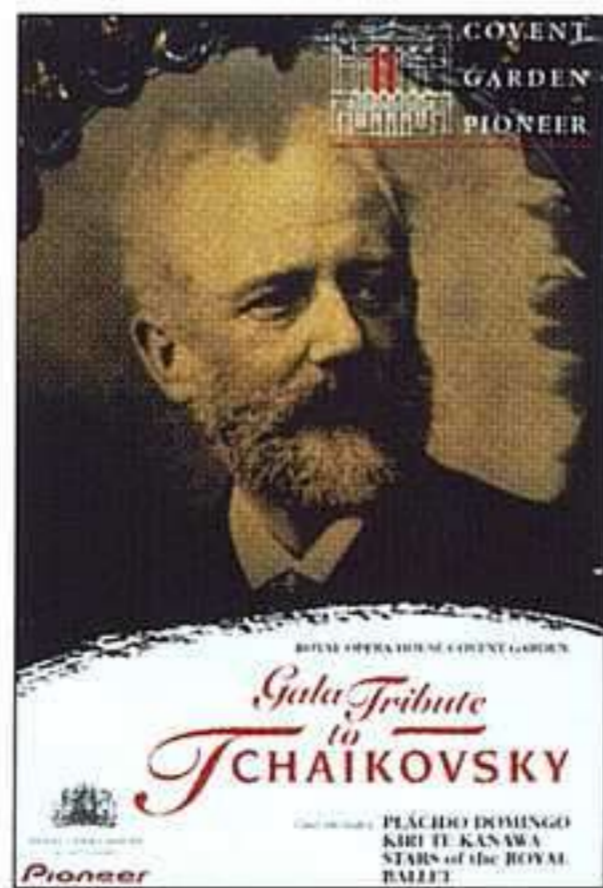
Empezando por estas últimas, diría que los cañonazos finales y la horterísima coreografía que acompañaron la versión de la *Obertura Solemne 1812* que dirigió Plácido Domingo no enturbiaron el interés de la misma, una interpretación seguramente desigual pero con unos impresionantes destellos de trabajo directorial de altura: hace ocho años, prácticamente cuando Plácido comenzaba con cierta asiduidad su carrera como director, ya se le podían observar importantes maneras. Claro que fue en sus dos intervenciones vocales, ambas con fragmentos tchaikovskyanos, donde dio su auténtica talla de artista mayor.

Cual emparedado de varios pisos entre cuyos sucesivos sabrosos panes fueron apareciendo el cuerpo de baile da la Casa o la pareja de turno en los correspondientes “pas de deux” –ataviada a la más conservadora ausanza del “clásico”, a veces soberanamente cursi–, fue desfilando la lista de figuras. Kiri Te Kanawa, bellísima y discretísima, cantó la *Vocalise* de Rach-

maninov y el aria de Musetta del segundo acto de *La bohème*. Dmitri Hvorostovsky, con sus virtudes y defectos habituales se enfrentó a Tchaikovsky y Rimsky, en este caso con Paata Burchuladze, en *Sadko*. El “fenómeno” Burchuladze había antes exhibido sus medios (y su “malcantar”) en un aria de *Yolanta*, inmediatamente antes de que Anna Tomowa-Sintow hiciera exactamente lo contrario, es decir, desplegar un auténtico arsenal de recursos canoros en el aria de Lisa del tercer acto de *La dama de picas*. Completó la nómina de cantantes Sergei Leiferkus, que hizo un Rachmaninov (“El sueño gitano” de *Aleko*) sobrio y de extraordinaria concentración. Los directores, Edward Downes, Stephen Barlow y Barry Downes, los artesanos del lugar, no desentonaron aunte tampoco se distinguieron por una especial personalidad interpretativa.

Como suele suceder en estas galas, al final, todos, juntos y contentos. No soy muy amante de estas cosas, pero es cierto que tiene su público. Para éste, muy recomendable.

P.G.M.



GALA TRIBUTO A TCHAIKOVSKY. Obras de TCHAIKOVSKY, RACHMANINOV, RIMSKY-KORSAKOV y PUCCINI. Domingo, Te Kanawa, Price, Leiferkus, Burchuladze, etc. Orquesta del Covent Garden. Dirs.: Edward Downes, Barry Wordsworth y Stephen Barlow. Pioneer LPCM 2.0 • DVD • 135' • DDD Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ A

Discos Crítica

ópera, zarzuelas y recitales



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

NOVEDADES



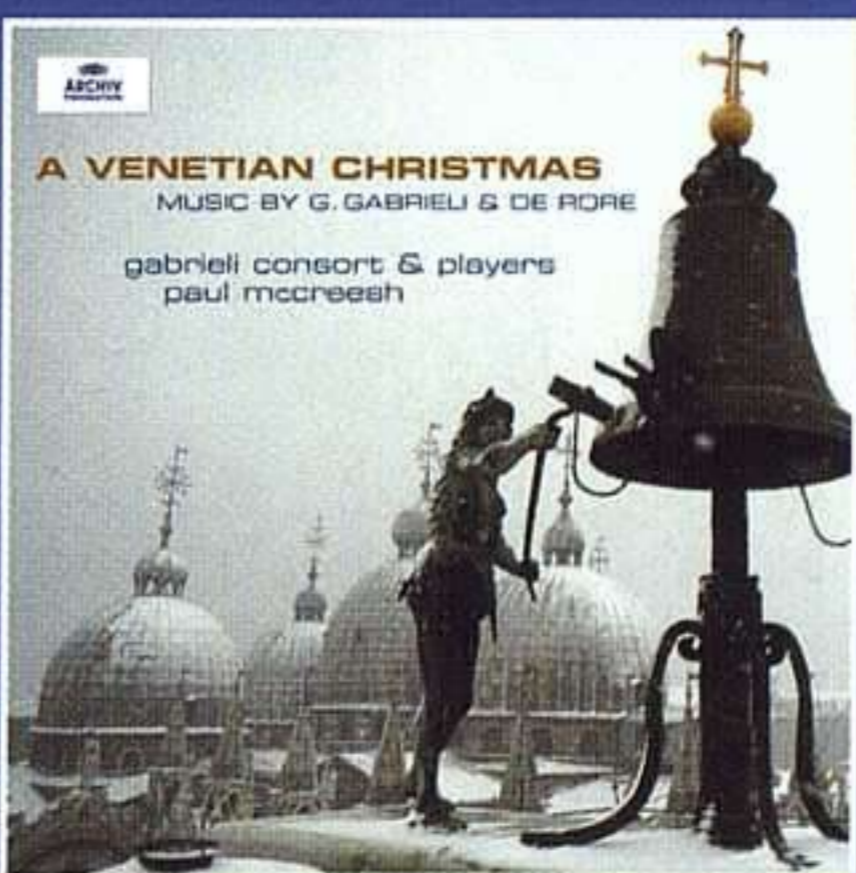
Schumann:
Davidsbündlertänze op. 6;
Concert sans orchestre
Maurizio Pollini
1CD 00289 47136927



Strauss, R.: Friedenstag
Voigt / Dohmen / Botha
Staatsoperchor Dresden
Staatskapelle Dresden
Giuseppe Sinopoli
1CD 00289 46349427



Varios: Bachiana I
Musica de la familia Bach
Musica Antiqua Köln
Reinhard Goebel
1CD 00289 4711502



A Venetian Christmas
Musica de G. Gabrieli
y de Rore
Gabrieli Consort & Players
Paul McCreech
1CD 00289 471 33322

**“Angela Gheorghiu
es una de las
grandes divas
de hoy en día”**

**“Nelly Miricioiu
es uno de los
principales valores
de Ópera Rara”**

RETO SUPERADO

Angela Gheorghiu es una de las pocas y grandes divas de hoy en día. En este sentido, el gran aparato publicitario levantado a su alrededor es más una prueba de su categoría que la cortina de humo que muchos creen ver siempre en este tipo de maniobras y este disco viene a confirmarlo.

Editado lujosamente, ilustrado con diversas fotografías de la estrella y enriquecido con las virguerías informáticas con las que EMI nos sorprende de tanto en tanto, el recital lleva a la soprano rumana –tan a gusto en la piel de Violetta, Mimì, Juliette, Manon o Charlotte– por territorios en principio alejados de sus condiciones líricas naturales, como son las estratosféricas alturas del belcanto más puro en que se desenvuelven las célebres heroínas de Bellini (Norma, Elvira y Aminta), Rossini (Matilda, Rosina y Pamira) y Donizetti (Anna Bolena y Lucia).

Sin embargo, la Gheorghiu no tarda en descubrirnos que las divisiones y categorías establecidas al uso se vuelven inútiles cuando se posee, como es su caso, la suficiente categoría técnica y musical. Y sí, es indudable que, al lado de un timbre de ricos y variados colores, un espléndido registro central y un fraseo poético, incisivo e intuitivo, la Gheorghiu presenta carencias, pero ¿y quién no? El secreto de las grandes cantantes radica en su destreza para ocultar éstas detrás de unas virtudes que la soprano rumana ha prodigado con generosidad en sus grabaciones de *La bohème*, *La traviata*, *Werther*, *Roméo et Juliette* y *Manon*.

Pues bien, pese a hallarse condicionada por el medio –un recital limita de manera irremediable las posibilidades de caracterización–, la Gheorghiu supera el reto con nota. En efecto, su voz resulta un punto pesada y grande para acome-

ter las florituras más escabrosas, pero las salva con suficiencia y clase; los agudos no son siempre felices y a veces suenan descarnados o un poco a la buena de Dios –“Quando rapito en estasi”–, pero todo lo compensa con ese centro tan sugerente.

Lo que sí ha de lamentarse es que, antes de lanzarse a la tarea, la Gheorghiu no haya profundizado en el estudio de algunas de las páginas aquí abordadas, de forma que hubiera alcanzado un mayor grado de implicación con las mismas. A veces, se percibe un cierto distanciamiento –“Casta diva”–, una frialdad –“Ah, non credea mirarti”– o un envaramiento –“Una voce poco fa”– que no se observan en otras interpretaciones suyas, pero hay que contar con lo que se tiene y no andarse con quimeras. Y lo que se tiene es un buen recital a la mayor gloria de esta estupenda soprano recomendable para todos los públicos, menos, quizás, para los nostálgicos recalcitrantes.

D.F.R.



GHEORGHIU, Angela. Casta Diva. Arias de ROSSINI, DONIZETTI y BELLINI. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Evelino Pidó. EMI, 5571632 • 61'26" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ **A**



La imprevisible y versátil soprano rumana Nelly Miricioiu (RITMO, n.º 731, págs. 94-5), uno de los principales valores del incansable sello inglés Opera Rara, protagoniza un succulento recital dedicado al Belcanto menos transitado –el del primer Ochocientos– que hará las delicias de los degustadores de la más exquisita cocina vocal. Para ellos, el menú no puede ser más atípico ni resultar más atractivo: las escenas finales de *Emma d'Antiochia* de Mercadante y *Belisario* de Donizetti –de quien también se ofrece la romanza del acto II de *Parisina*– y una auténtica rareza, la escena y aria compuesta por Sir Michael Costa para el lucimiento de Giulia Grisi en el estreno londinense de la rossiniana *L'assedio di Corinto*, piezas todas ellas que reúnen las acostumbradas exigencias vocales que la Miricioiu despacha con su pericia característica, alguna que otra destemplanza ¿a causa de una fatiga circunstancial? y unas considerables dosis de intensidad poética y concentración expresiva. ¡Brava!

Ponderada la notable interpretación, queda por advertir al desinformado lector de que las páginas aquí contenidas gozan de la suficiente entidad y calidad musical como para justificar la adquisición del disco y garantizar su disfrute.

D.F.R.

MIRICIOIU, Nelly. Bel Canto Portrait. Obras de COSTA, MERCADANTE y DONIZETTI. Orquesta Philharmonia, Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: David Parry.

Opera Rara, ORR 217 • 61'42" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



Maggie Teyte (1888-1976) es una de esas cantantes históricas mal conocidas incluso por los exégetas en voces. Nació en Wolverhampton y fue alumna del mítico Jean de Reszke, debutando en París en 1906. La soprano inglesa es especialmente recordada por su vinculación artística con Alfred Cortot y por su devoción al repertorio francés. Muestra de esta última es el presente recital, que incluye esclarecedores ejemplos líricos (*Pelléas et Mélisande*, *Mignon* de Thomas y *Mozart* y *Ciboulette* de Hahn) y una buena representación de su arte en el terreno de la *mélodie* (Debussy, Ravel, Chausson y Duparc).

Son varios los defectos que tenía Teyte (afinación inexacta, sonidos temblorosos, monotonía expresiva, fiato corto...) pero su fama se debe, sin duda, a la belleza de su centro, a la claridad de su vocalización y al dominio estilístico (pronunciado en sus registros con Gerald Moore). Las grabaciones, efectuadas entre 1940 y 1947, son de la más diversa procedencia (radiofónica o comercial, en público o en estudio).

J.T.S.

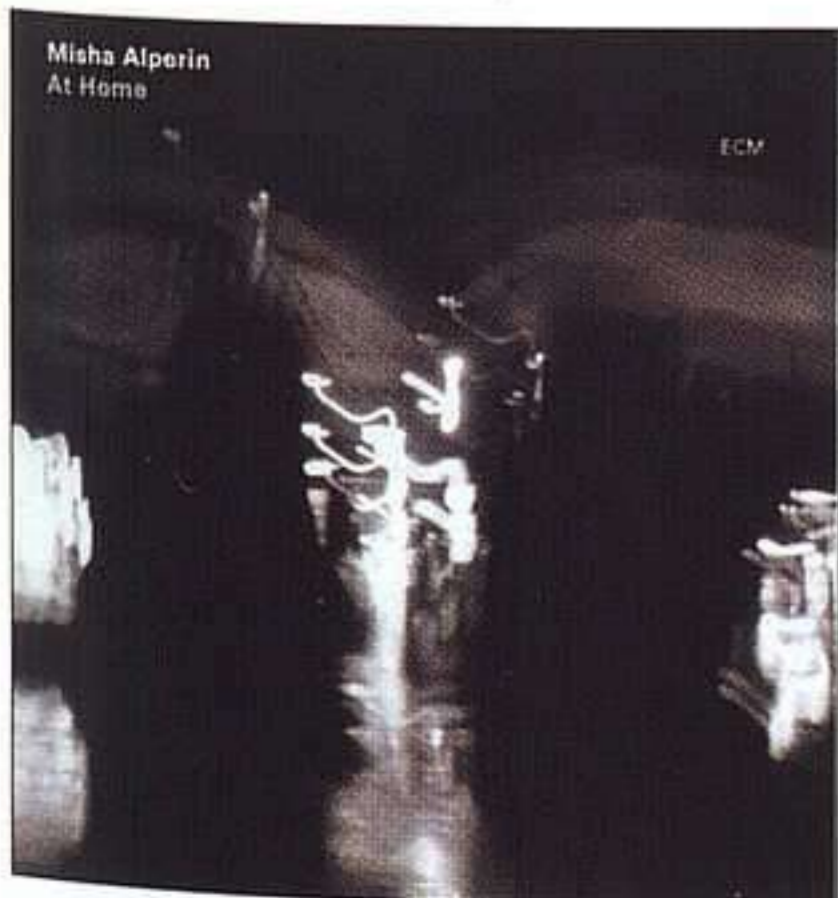
TEYTE, Maggie. Canciones y arias francesas.

Naxos, 8.110147 • 66'31" • ADD
Ferysa ★★★★★ **EH**

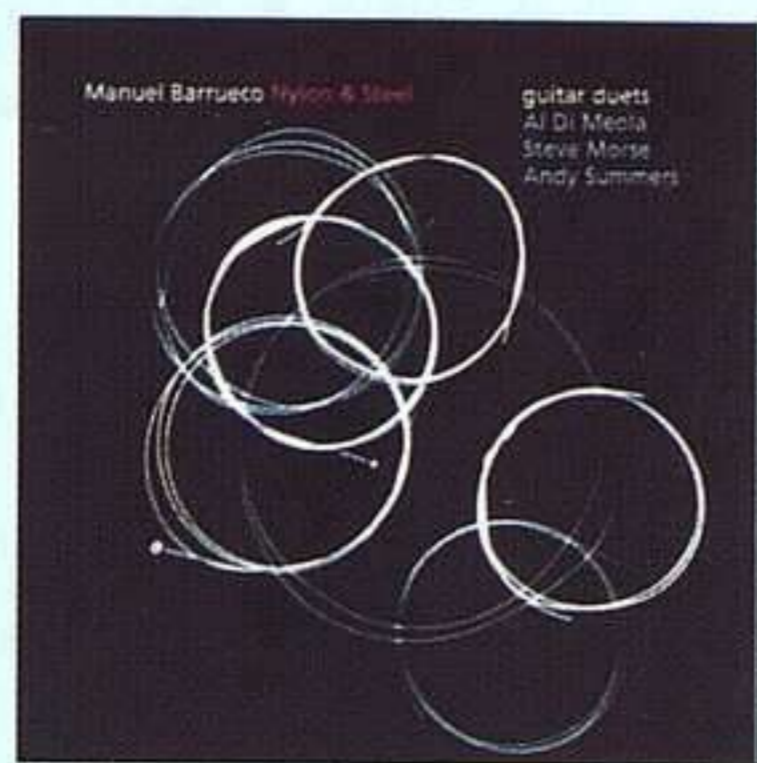
jazz - jazz - jazz - jazz

Música puntillosa, impregnada de romanticismo, aérea, triste, solemne y tan nórdica, en espíritu, como un film de Ingmar Bergman. Si Misha Alperin fue alguna vez un músico de jazz, y lo fue (testimonio hay de ello), lo que queda del género en su música es un rastro apenas perceptible. Su evolución no es muy distinta a la de otros pianistas de la casa (ECM), y pienso en Keith Jarrett quien, cada vez más, se presenta como un compositor menos que como un intérprete/improvisador. Como éste, Alperin graba sus discos en su propia casa, sin sujetarse a un repertorio ni a un horario. Como quiera que las calidades de los sistemas de grabación "han adelantado que es una barbaridad", lo que sale de ellas resulta homologable con la mejor de las grabaciones en estudio. A las pruebas me remito. "At Home" fue grabado en la casita de madera que posee el músico en la costa del fiordo de Oslo, en Noruega, sumergido en una "quietud interior" y en el silencio típicamente nórdico. Composiciones y/o improvisaciones (¿donde termina lo uno y empieza lo otro?) realizados a golpes de inspiración, sobre las que flota la tragedia: el día primero de comenzar a grabar, se cumplía el aniversario del fallecimiento del padre del músico.

J.M.G.M.



MISHA ALPERIN: At Home.
ECM, 5496102 • 39'49" • DDD
Nuevos Medios ★★★★★



Nylon y Acero: toda una declaración de principios. El nylon de la guitarra acústica; el acero de la eléctrica. Entre ambos mundos se mueve Barrueco con idéntica soltura. Es músico de los que no abundan, que valora el matiz antes que la velocidad y se mueve con igual solvencia improvisando en jazz, tocando rock e interpretando una pieza del repertorio clásico, en todas estas facetas guarda Barrueco la compostura del buen músico que es. Puede apreciarse en sus números en "solo", pero también en sus interpretaciones a dúo junto a algunos virtuosísimos de última hora, llámense Al Di Meola, un nombre sobradamente conocido del gran público y bastante desprestigiado últimamente (es de temer que sus intervenciones junto a Barrueco no le ayudarán a rehacerse); Steve Morse, con quien interpreta una improvisación basada en el *Estudio núm. 1* de Villa-Lobos; y Andy Summers, un interesante músico que abrió los horizontes armónicos del rock tras su paso por Police, y actualmente languidece sin que nadie sepa dar cuenta a ciencia cierta de su paradero. La calidad de la grabación es inmejorable: una auténtica gozada para los amantes de las seis cuerdas.

J.M.G.M.

MANUEL BARRUECO: Nylon and steel. Con Al Di Meola, Steve Morse, Andy Summers.

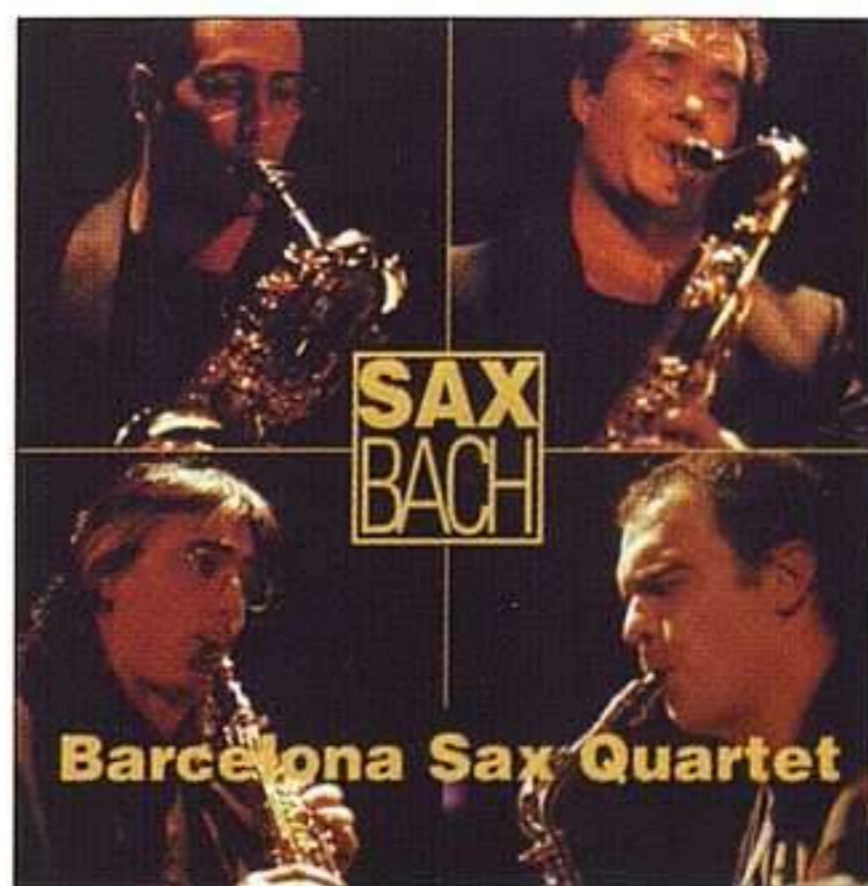
Angel, 5569412 • 51'13" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★

Prosigue la hermosa tarea emprendida por el Barcelona Sax Quartet con un homenaje a Bach, que en realidad es un recorrido por el "entorno de Bach" puesto que en el mismo se incluyen cosas como Astro, obra del jazzista Javier Feierstein, junto a tangos que suenan a Piazzolla (por tanto, también a Bach); una bulería por soleá con acompañamiento de cajón y palmas flamencas; un "Bach-en-jazz" y las *Bachianas Brasileiras núm. 5*, de Villa-Lobos, en versión bien original; transcripciones/adaptaciones razonablemente fieles al modelo junto a experimentos de convertir a Bach en el primer compositor de música para extraterrestres (*In Bach*)... que Bach se presta a estas y otras muchas cosas, es de sobras conocido.

De hecho, Bach puede con lo que le echen (remito al lector al estudio que, sobre la relación del compositor con el jazz se publicó en estas mismas páginas).

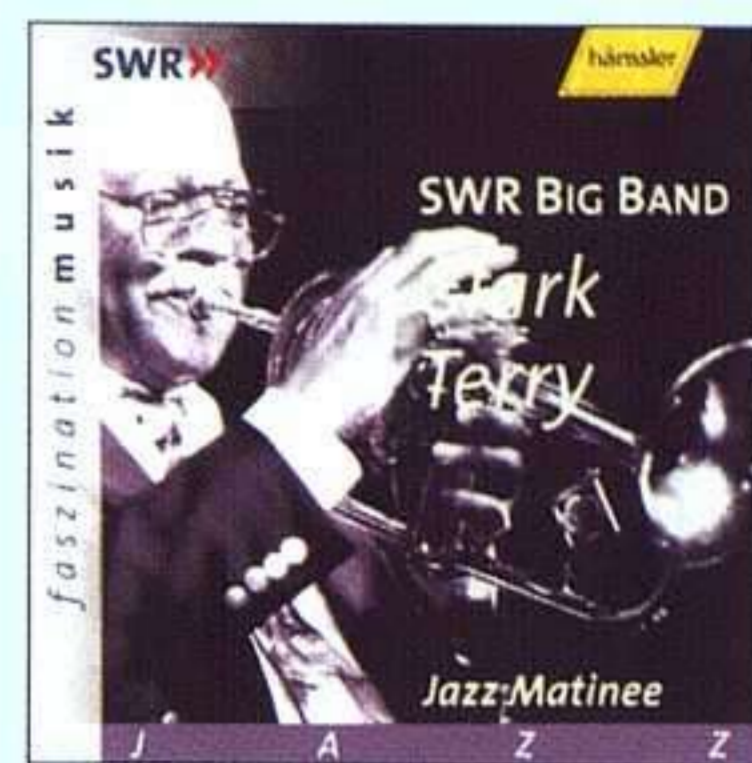
El "ensemble" funciona como una máquina perfectamente engrasada; lo que quiere decir, poco jazzística. Magnífico y recomendable disco.

J.M.G.M.



SAX BACH. Barcelona Sax Quartet.

Ars Harmonica, AH 092 • 49'57" • DDD
Gaudisc ★★★★★



Nuestro viejo y simpático trompetista/fiscornio/cantante, uno de los pocos hombres (vivos) que puede vanagloriarse de haber tocado en las orquestas de Count Basie y Duke Ellington, en una grabación al frente de una orquesta, que no es su "Big Bad Band", sino la SWR Big Band.

La grabación fue efectuada en la ciudad de Stuttgart, en mayo de 1998. Terry contaba setenta y siete años de edad y sus facultades se hallaban ya bastante deterioradas. No obstante, sus constantes vitales están ahí, su sonido inimitable; su sentido del humor y, lo más importante, su capacidad para transmitir los valores intemporales de un jazz del que es uno de los últimos representantes. Terry se aviene a intervenir como solista en todos y cada uno de los trece cortes de que se compone la sesión; suyos son los arreglos, cuyas son tres de las composiciones (el resto es Ellington, Ernie Wilkins y demás parientes)... nada es mucho para este veteranísimo, historia grande del jazz, suena una orquesta de jazz: De lo que ya no queda.

J.M.G.M.

SWR BIG BAND: Jazz Matinee. Con Clark Terry.

Hänssler, CD 93.036 • 72'12" • DDD
Gaudisc ★★★★★

grandes ediciones... grandes reediciones

LOS VIAJES DE GULLIVER

Este formato, muchos discos en una caja pequeña, habría sido despreciado por el aficionado hace una década; tal es el cambio sufrido por el mercado de discos, que ahora nos "manda" celebrarlo por el poco espacio que ocupa (y subrayado "el poco espacio"): son tantos los discos que uno ha llegado a acumular (los muchos que han vendido las compañías en todo este tiempo, no se olvide) que está bien comprar cajas que ocupen poco; las empresas discográficas lo saben y atienden a esa demanda. Todos contentos.

De manera que hay dos posibles compradores para este tipo de producto: Uno, un tanto especial, por no decir loco del disco, que compra lo que ya tenía porque el que ocupe menos espacio le resuelve un problema; y otro, un poco el de siempre, que sigue esperando reediciones para sustituir sus viejos vinilos. Probablemente la valoración de las versiones escogidas haya de hacerse mirando en esas dos direcciones, a la que seguramente habría que añadir una tercera: el precio. Por

ejemplo, una de las cajas de este lanzamiento incluye cuatro óperas de Bellini por la Sutherland; ya se sabe, belcantismo emblemático: *Norma*, *I Puritani*, *La sonnambula* y *Beatrice di Tenda*. La cosa es: las cuatro juntas salen muchísimo más baratas que por separado en las ediciones originales. En otras palabras, al sello no le importa devaluar su producto para ganar ventas: la cosa es, que qué mal está la cosa... Y ello sin entrar en que a lo mejor las cuatro no sean las más recomendables. En este caso estaríamos ante un producto extraño, pues su principal destinatario sería el mítomano, que no es precisamente "nuevo consumidor". Un lío.

En general hay cajas muy buenas, otras sólo buenas y algunas poco recomendables, a pesar del precio. En este lanzamiento hay un ejemplo de esto último, que es el famosísimo Stravinsky de Ansermet, que ha envejecido hasta peligrosos extremos; realmente vale muy, muy poco. A su lado, sin embargo, la integral beethoveniana de Hans Sch-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BEETHOVEN: Las 9 Sinfonías. Los 5 Conciertos para piano. Concierto para violín. 3 Oberturas. Wilhelm Backhaus, piano. Henryk Szeryng, violín. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Hans Schmidt-Isserstedt.

Decca, 4678922 • 8 CDs • ADD
Universal **★★★★E**

BELLINI: Norma. I puritani. La sonnambula. Beatrice di Tenda.

Joan Sutherland, etc. Orquesta Sinfónica de Londres, Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino.

Dir.: Richard Bonyngue.

Decca, 4677892 • 10 CDs • ADD
Universal **★★★★E**

LISZT: Obras para piano. Jorge Bolet, piano.

Decca, 4678012 • 9 CDs • ADD/DDD
Universal **★★★★E**

STRAVINSKY: Ballets, Obras escénicas y orquestales. Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet.

Decca, 4678182 • 8 CDs • ADD
Universal **★★★★E**

FIESTA DE BALLETS: Una colección de rarezas de ballet. Orq. Sinf. de Londres, Orq. Inglesa de Cámara, Orquesta National Philharmonic. Dir.: Richard Bonyngue.

Decca, 4685782 • 10 CDs • ADD/DDD
Universal **★★★★E**

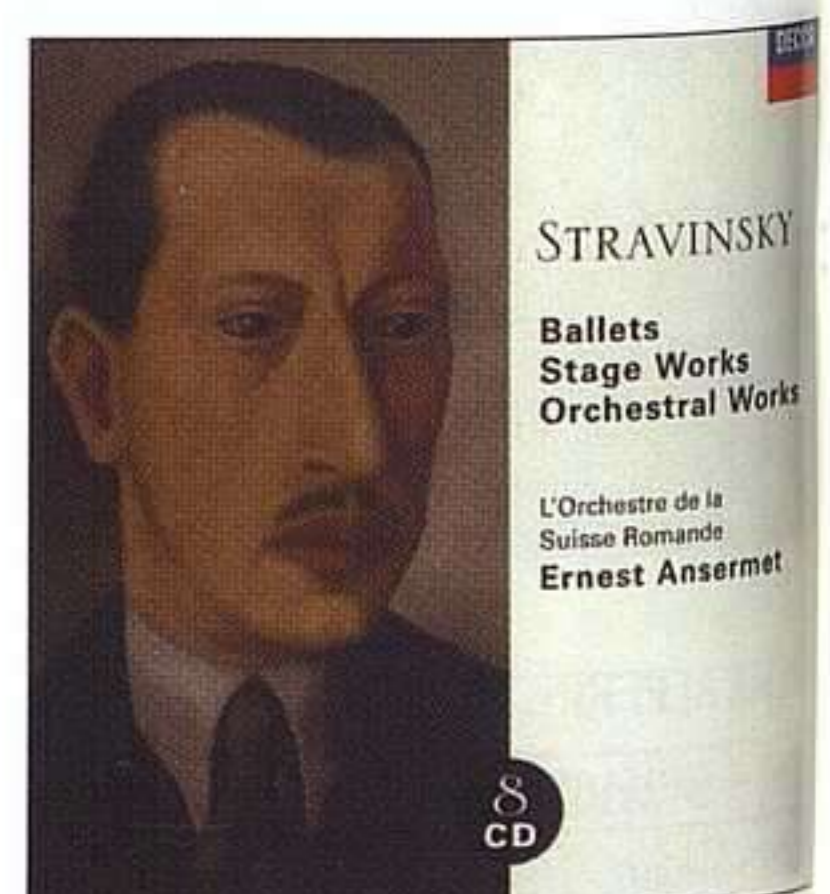
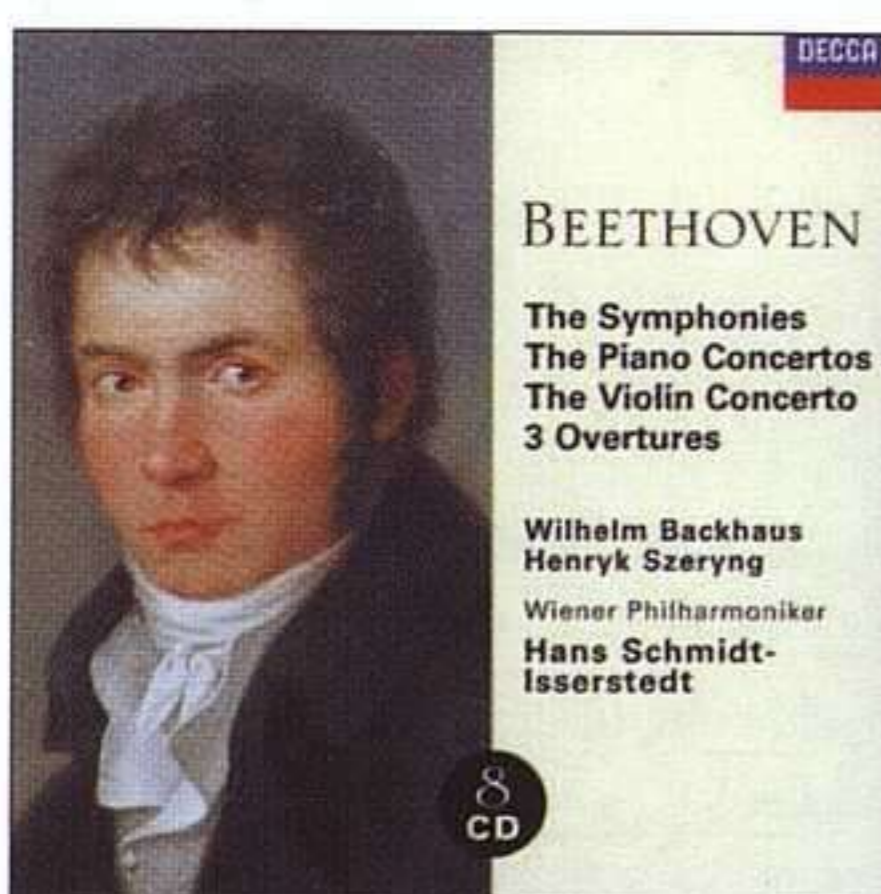
midt-Isserstedt brilla como un gran astro (el añadido de los *Conciertos* con Backhaus y Szeryng hay que tomarlo como un lunarillo de la edición); o, sin ir más lejos, el Liszt de Jorge Bolet, personal y aunque en ocasiones excesivamente rosa, disfrutable, habida cuenta de los tiempos que corren para el autor de *Los Preludios*, más "rosa" que una tarde televisiva en las cadenas españolas.

Mención especial, por una singularidad que raya en la rareza, merece el álbum denominado "Fête du

ballet", 10 discos de altísima duración que recogen todo y más acerca del repertorio de ballet menos conocido. Habría que hacer un artículo sólo para este álbum, que además de interesar por las obras tiene al frente a un siempre inspiradísimo Richard Bonyngue, uno de los mejores en esta especialidad.

En resumen, la mayoría de las cajas pueden interesar por unas razones u otras. El precio y el espacio que ocupan, seguramente las más importantes.

P.G.M.

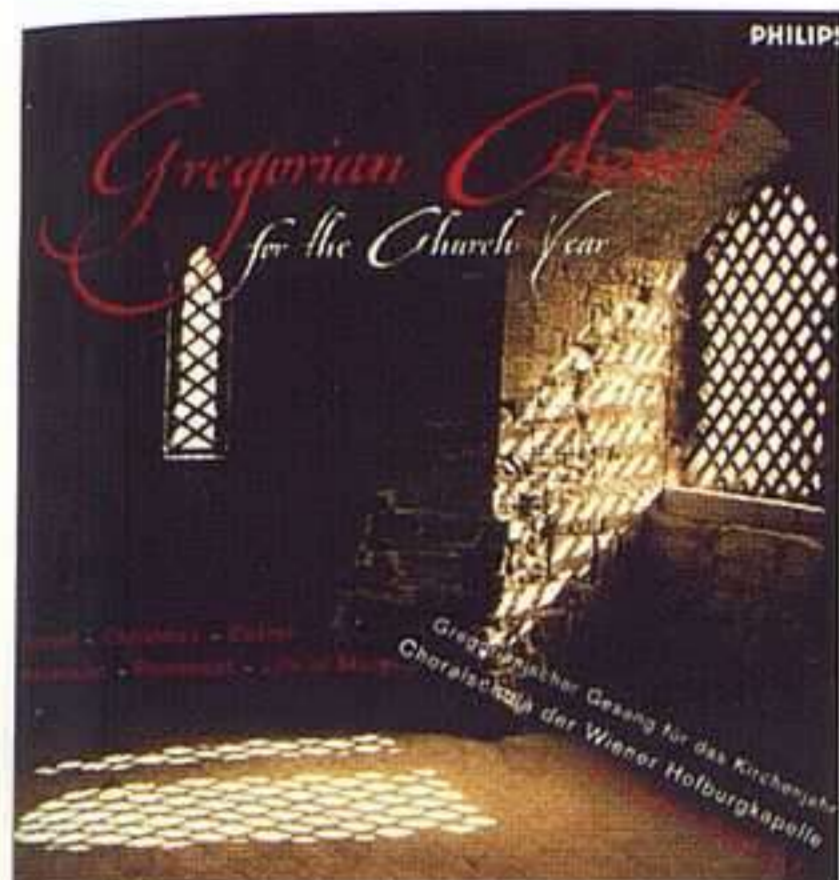


“El Chopin de Arrau reafirma su carácter de referencia absoluta”

“Pocos arcos han sido conducidos como el de David Oistrakh”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

DEL MEDIEVO AL ROMANTICISMO



Chopin y les incorpora los dos incommensurables Conciertos para piano y orquesta que el genial maestro chileno grabara con la Filarmónica de Londres bajo la dirección de Eliahu Inbal –si bien no aparecen otras piezas menores como el *Andante Spianato* y *Gran Polonesa Brillante* o *Krakowiak*–. Poco se puede decir de novedoso con respecto a las más que conocidas y admiradas versiones de Arrau; ríos de tinta se han vertido ya para alabar la perfección y la ilimitada capacidad del pianista para traducir con tanta belleza las páginas chopinianas, por lo que nos limitaremos a reafirmar, una vez más, su carácter de referencia absoluta. Como otra preciosa “R” merecen las Sonatas para violín y piano de Beethoven, interpretadas por el ya citado David Oistrakh acompañado por un excelente Lev Oborin; una magistral y sobria versión en la que el virtuoso ruso rubrica su posición entre los más grandes violinistas del siglo XX. Pocos arcos han

Lejos de suponer una inexorable mirada al futuro, la llegada del nuevo siglo –y milenio– parece dictarnos también la necesidad de recapitular las muestras del arte que el ser humano puede contar entre sus más importantes logros. Y es que en el terreno de la música no cabe duda de que si bien en el presente hay figuras de una talla excepcional –y las que surgirán– les preceden otras que han rozado o incluso coronado las cimas de lo insuperable. Dentro de los cinco álbumes que nos ocupan, reediciones de integrales practicadas por el sello Philips, dos nombres corroboran esta reflexión: Claudio Arrau y David Oistrakh.

Philips recupera las páginas para piano solo de

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BEETHOVEN: Las Sonatas para piano y violín. David Oistrakh, violín.

Lev Oborin, piano.

Philips, 4684062 • 4 CDs • 229'18" • ADD
Universal ★★★★★ ER

BEETHOVEN: Los Tríos con piano.

Beaux Arts Trio.

Philips, 4684112 • 5 CDs 356'24" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ E

CHOPIN: Preludios. Impromptus.

Valses. Baladas. Nocturnos.

Los 2 Conciertos; etc.

Claudio Arrau, piano. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Eliahu Inbal.

Philips, 4683912 • 7 CDs • 455'36" • ADD/DDD
Universal ★★★★★ ER

SWEELINCK:

La Obra para teclado.

Ton Koopman, clave, virginal, órgano.

Philips, 4684172 • 4 CDs • 314'6" • ADD
Universal ★★★★★ E

CANTO GREGORIANO.

Schola Coral de la Capilla del Palacio Imperial de Viena.

Dir.: Hubert Dopf.

Philips, 4683992 • 6 CDs • 424'32" • DDD
Universal ★★★★★ E

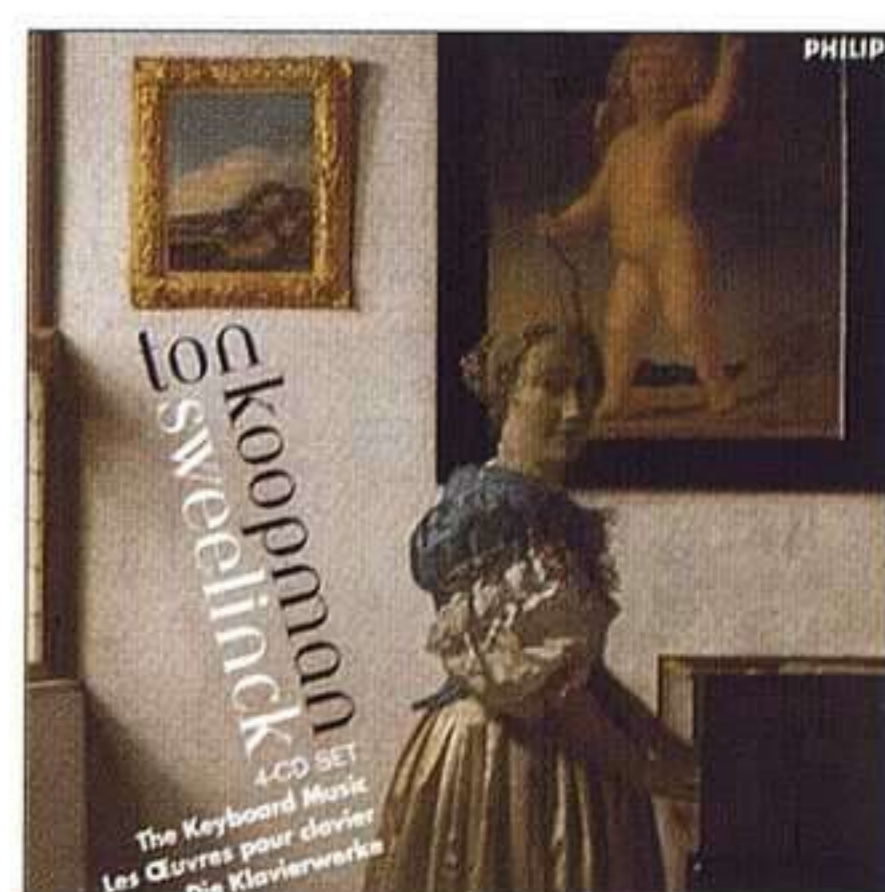
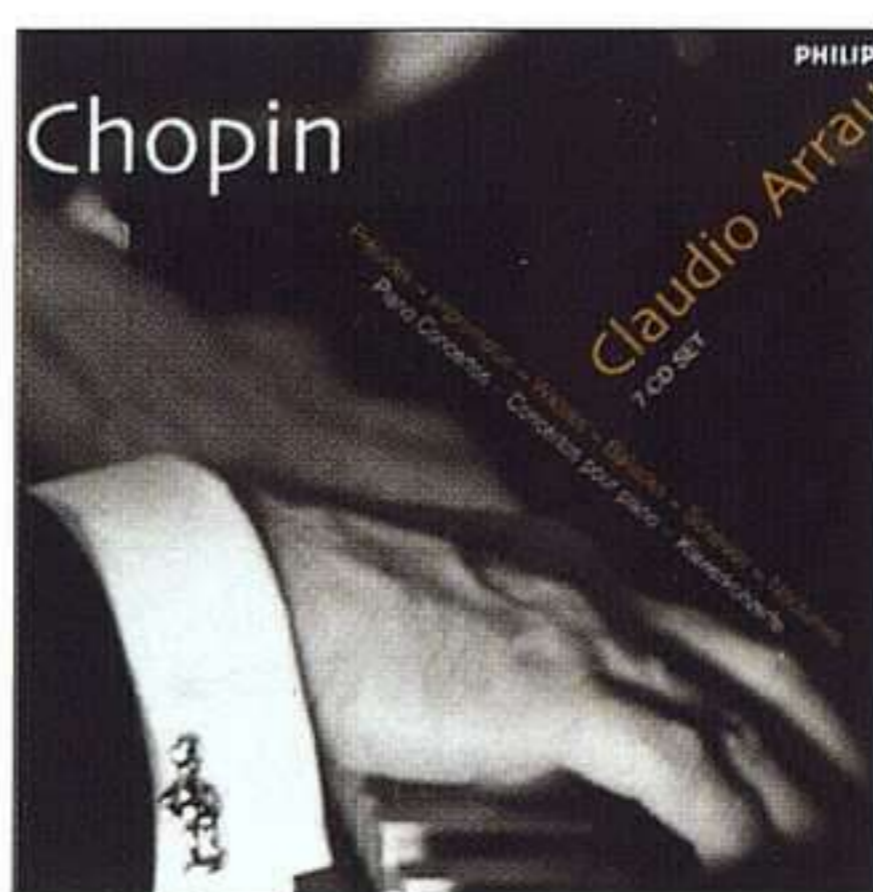
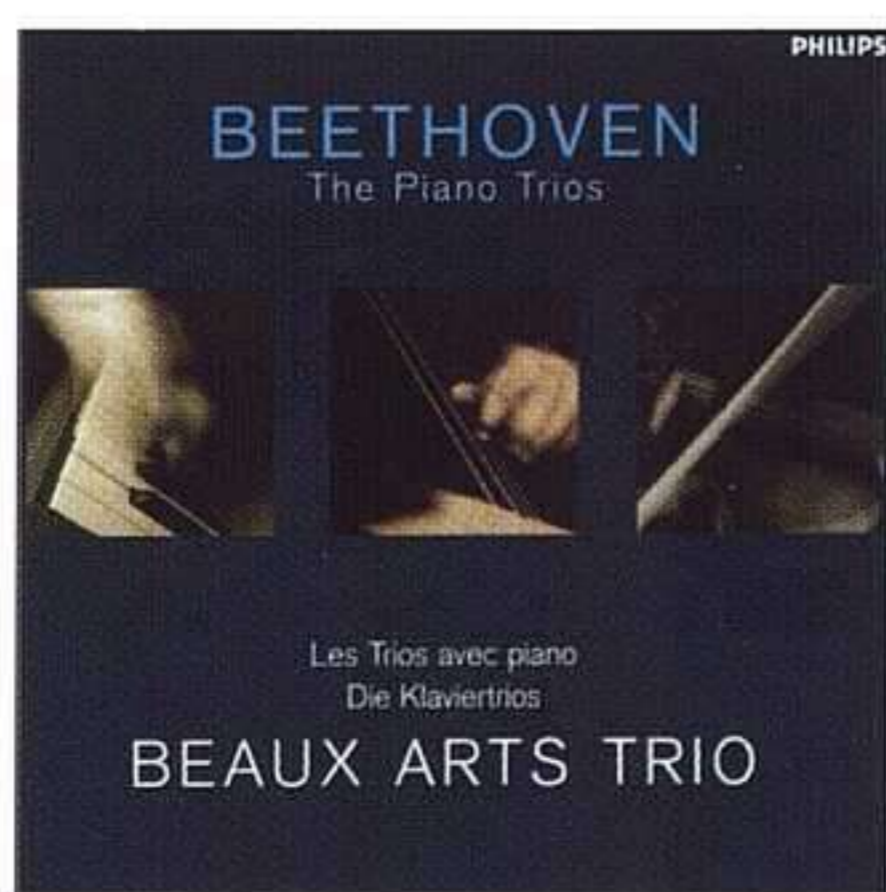
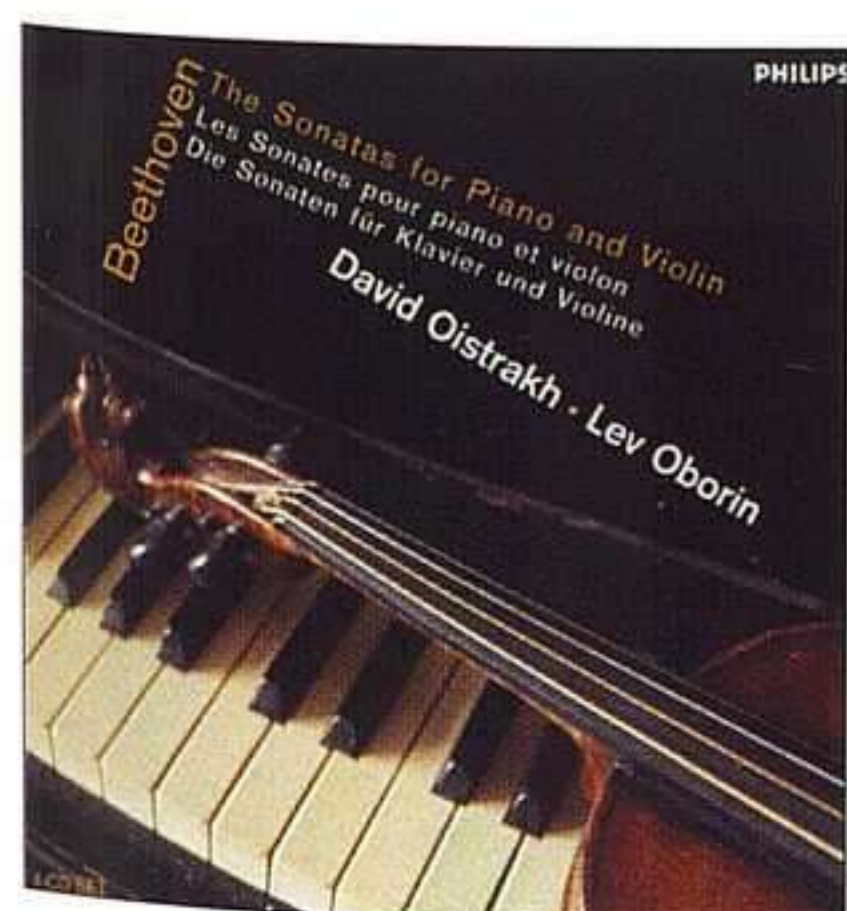
sido conducidos con tanta seguridad y vigor... y pocos arcos izquierdas han trabajado sobre el diapason del violín con tal agilidad y aplastante perfección. Sencillamente apabullante.

Junto a estas joyas de la interpretación musical también hemos de destacar las grabaciones –llevadas, por cierto, al soporte digital por primera vez– de las obras para teclado de Sweelinck interpretadas nada menos que por Ton Koopman. El organista y director realiza un excelente trabajo

técnico y traduce las páginas sacras y profanas del compositor holandés con inusitada poesía, ya sea al virginal, al clave o al órgano.

Por último, citamos los otros dos álbumes relanzados por Philips: Canto Gregoriano por la Escuela Coral del Palacio Imperial de Viena y los Tríos con piano de Beethoven interpretados por el Trío Bellas Artes, que suponen la parte más modesta –aunque siempre más que correcta– de la serie.

E.C.C.



“La flauta mágica
de Fricstay
es ya un clásico
de la discografía”

“Admirable el
trabajo de Abbado
en el *Fierrabrás
schubertiano*”

LO RARO, BUENO Y DISCUTIBLE



Como es bien sabido hay que aprovechar al máximo la vorágine de las reediciones a pesar de que, como en esta ocasión, el ahorro de papel haya dejado el libreto por el camino. Lo más llamativo de la colección, en cierto sentido sigue siendo una rareza, es el *Fierrabrás* schubertiano en el admirable trabajo de Abbado que supuso todo un acontecimiento en su primera edición de 1990. Si dejamos a un lado el tópico de las malas historias que le presentaban al bueno de Schubert, ésta resulta algo trastabillada, se pueden disfrutar buenos momentos y conocer una obra en la que su autor depositó muchas ilusiones. Abbado imprime su sello personal al proyecto, en el que destacan Studer y

Mattila en los papeles femeninos y el coro Arnold Schoenberg protagonista de un buen puñado de intervenciones.

Siguiendo un orden cronológico de grabaciones en el resto de títulos del gran repertorio tendremos que admirar una hermosa versión de la ópera más famosa de Humperdinck. La dirección de Fritz Lehman es justa y sobria, lo mejor del reparto vocal corresponde a la delicadeza y adecuada ingenuidad desplegada por Rita Streich que enamora en el papel de Gretel, el resto cumple con creces en un registro muy homogéneo.

La *Flauta mágica* de Fricstay es ya un clásico de la discografía, el primer registro en estudio con diálogos incluidos, reservados eso sí, a actores. La dirección está llena de la mágica frescura y vitalidad mozartiana y justifica la versión completa; en el papel de la Reina de la Noche volvemos a encontrarnos con una maravillosa Rita Streich, pero el resto no encaja del todo por diversas razones, señalemos por ejemplo que el Papa-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

DONIZETTI: *Lucia di Lammermoor*.

Cheryl Studer, Plácido Domingo, Juan Pons, Samuel Ramey. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Ion Marin.

D.G., 4594912 • 2 CDs • 138'10" • DDD
Universal ★★★ M

HUMPERDINCK: *Hänsel und Gretel*.

Gisela Litz, Rita Streich. Orquesta Filarmónica de Munich. Dir.: Fritz Lehmann.

D.G., 4594942 • 2 CDs • 98'31" • ADD
Universal ★★★ MH

MOZART: *La flauta mágica*.

Josef Greindl, Rita Streich, Maria Stader, Ernst Haefliger, Dietrich Fischer-Dieskau. Orquesta Sinfónica de la RIAS de Berlín. Dir.: Ferenc Fricstay.

D.G., 4594972 • 2 CDs • 142'44" • ADD
Universal ★★★ MH

ROSSINI: *El barbero de Sevilla*.

Renato Capecchi, Gianna D'Angelo, Nicola Monti. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Bruno Bartoletti.

D.G., 4595002 • 2 CDs • 130'55" • ADD
Universal ★★★★★ MH

SCHUBERT: *Fierrabras*.

Robert Holl, Karita Mattila, Thomas Hampson, Cheryl Studer. Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: Claudio Abbado.

D.G., 4595032 • 2 CDs • 143'53" • DDD
Universal ★★★ M

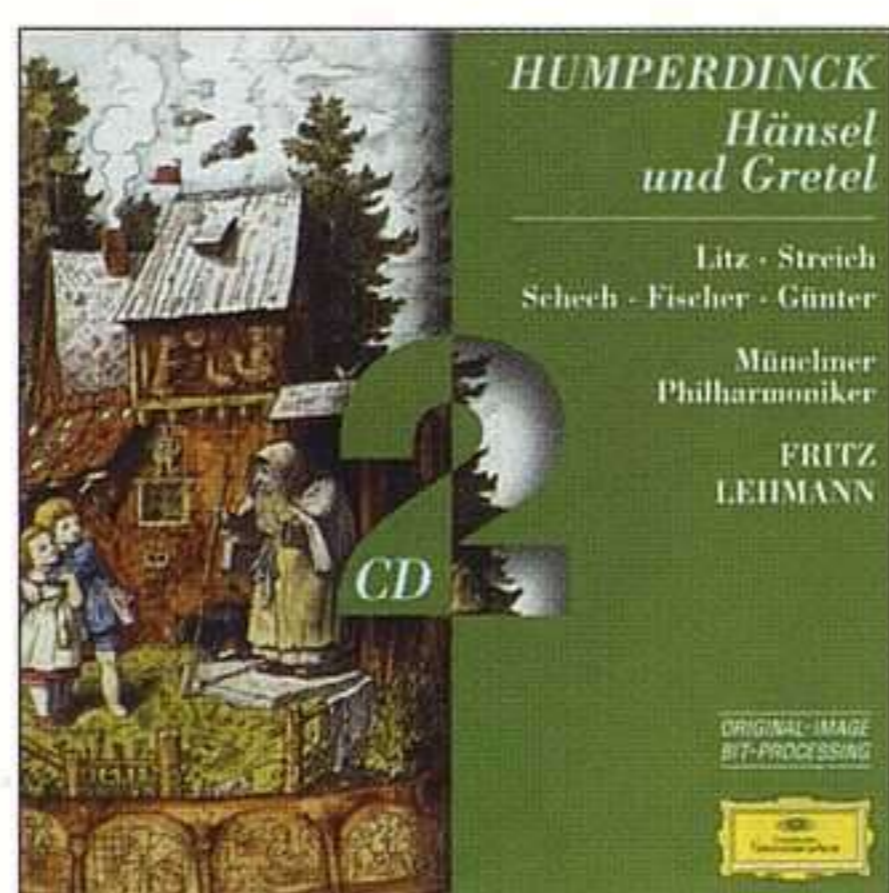
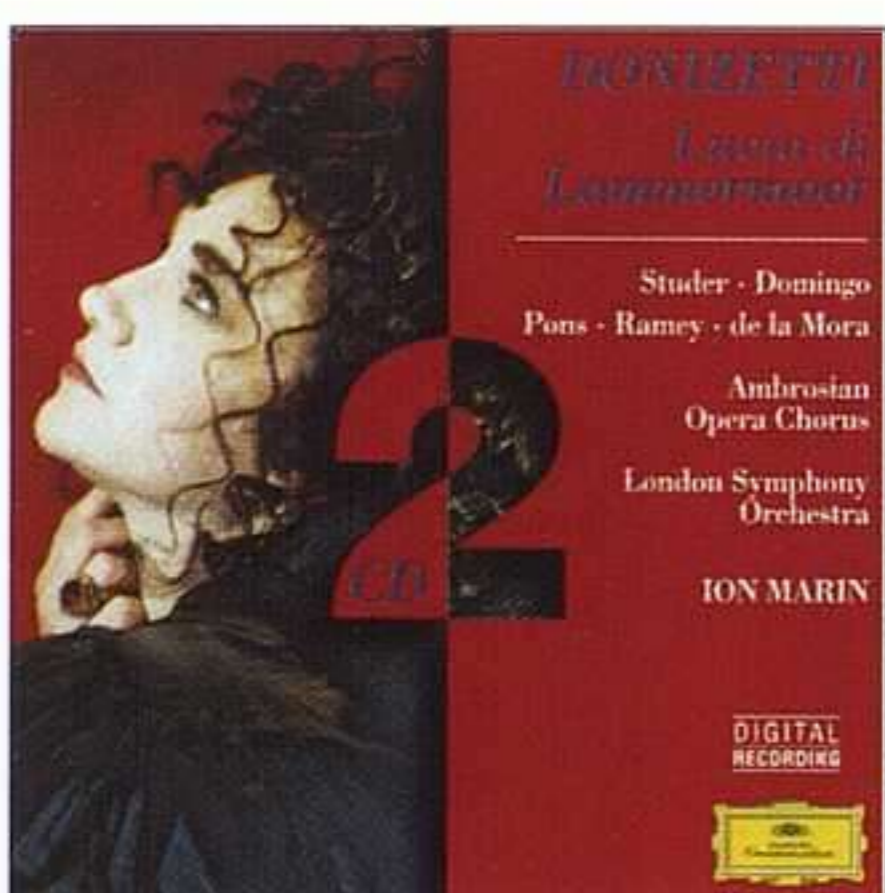
geno de Fischer-Dieskau carece de la naturalidad y espontaneidad requerida por el personaje, o el Sarastro de Greindl no nos brinda el empaque vocal necesario.

El *Barbero* de Bartoletti es uno de esos registros lleno de aciertos que, sin embargo, no ha encontrado el eco debido: un notable Conde de Nicola Monti, buen Bartolo de Giorgio Tadeo y, mejor todavía, la Rosina picarona y ardiente de Gianna D'Angelo más el siempre admirable Figaro de Ca-

pecchi; en fin, un registro que merece un hueco entre los mejores.

La *Lucia* de Domingo y Studer resulta harto discutible por una dirección demasiado complaciente con los cantantes y el trabajo fogoso pero excesivamente esforzado del tenor. Studer cumple pero su voz no se ajusta a las características de tan peculiar rol y el resto del reparto no ayuda a salvar la producción.

J.C.O.



Contralto y Soprano

*Il Canto Figurato
da
Mozart
a
Bellini*

25 trinos en una sola respiración

NETILLA ANFUSO



3 octavas

2 CDs (Fortepiano - Viena 1830)

SN 8806

"Una voz purgada de cualquier defecto y de extenso registro; por estas cualidades precisamente, suele llamarse bella"

GIANBATTISTA MANCINI
MILANO

**"Es la primera cantante
che canta ràpidas escalas
ascendentes en staccato"**

CHARLES BURNEY
LONDON

**"Escuchen simplemente a "LA"
Anfuso como si se tratara de una
GRAN REVELACIÓN"**

TELERAMA
PARIS

Lyra Barbana



Stilnovo

DISTRIBUCIÓN EXCLUSIVA:

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

“Los Conciertos de Mozart de Anda constituyen un clásico del disco”

“El Sigurd Jorsalfar de Neeme Järvi es una auténtica delicia”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

UNA ODISEA DEL ESPACIO



El pianista Wilhelm Kempff.

Y pensar que, hace apenas un siglo –según relataba nuestro compañero José Antonio Ruiz Rojo en su artículo sobre los incunables sonoros del pasado mes de Junio–, la ópera *Ernani*, de Verdi, ocupaba nada menos que 40 caras de aquellos hermosos discos de baquelita de entonces (el vinilo no llegaría hasta 1948) y hoy nos quejamos ya hasta de esos pequeños compactos que empiezan a atestar nuestras sufridas estanterías de discófilos insaciables, demostración práctica de que lo de “el saber no ocupa lugar” es un concepto espaciotemporal cuantificable en relación al tamaño de la vivienda de un lector o melómano recalitrante... Así que, a la espera de que Internet se consolide como alivio espacial definitivo –lo cual tampoco está muy claro que suceda, sin embargo; los gurús de la informática prometían acabar con el papel y no sé de ningún fabricante de impresoras que esté en quiebra –o que los sellos discográficos tengan a bien explotar la enorme capacidad del DVD pa-

ra almacenar sonido exclusivamente– un soporte de este tipo puede contener hasta el equivalente a 20 CDs; pero, ¿quién estaría dispuesto a pagar un precio proporcional por un solo disco?–, hemos de celebrar la posibilidad de obtener, como es el caso, la integral de los conciertos pianísticos de Mozart en poco más de un tercio de litro. Por otra parte, estas cajitas de cartón nos recuerdan tiempos felices: son como una versión en miniatura de nuestros viejos y entrañables álbumes de vinilos (lástima que la letra de los libretos esté también a escala y que el tiempo transcurrido sea de verdad). Si, en su frenesí reciclador y con la excusa del formato, el sello de turno rescata alguna joya de su catálogo, miel sobre hojuelas. El presente lanzamiento de la Collectors Edition de D.G. contiene dos, Vivaldi y Schubert, a juicio de este humilde crítico. Si de ésta no sustituimos ya nuestros viejos discos negros no sé a qué estamos esperando.

El álbum Grieg, que incluye toda la música “con” orquesta del autor noruego servida por intérpretes nórdicos –excepción hecha de la soprano estadounidense Barbara Bonney–, es un tanto irregular, pero depara alguna grata sorpresa. Al frente de la Sinfónica de Gotemburgo, Järvi acompaña, en general, bastante bien las voces (que, dicho sea de paso, son estupendas) y menos bien el piano (el *Concierto en La menor* es técnicamente correcto

LA COLECCIÓN EN DETALLE

GRIEG: La música completa con orquesta. Orquesta Sinfónica de Gotemburgo. Dir.: Neeme Järvi.

D.G., 4713002 • 6 CDs • DDD
Universal ★★★★★ E

MOZART: Los Conciertos para piano.

Geza Anda, piano. Camerata Académica del Mozarteum de Salzburgo. Dir.: Geza Anda.

D.G., 4695102 • 8 CDs • ADD
Universal ★★★★★ E

SCHUBERT: 8 Sinfonías. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Karl Böhm.

D.G., 4713072 • 4 CDs • ADD
Universal ★★★★★ E

SCHUMANN: Obras para piano.

Wilhelm Kempff, piano.

D.G., 4713122 • 4 CDs • ADD
Universal ★★★★★ E

VIVALDI: Conciertos.

The English Concert.

Dir.: Trevor Pinnock.

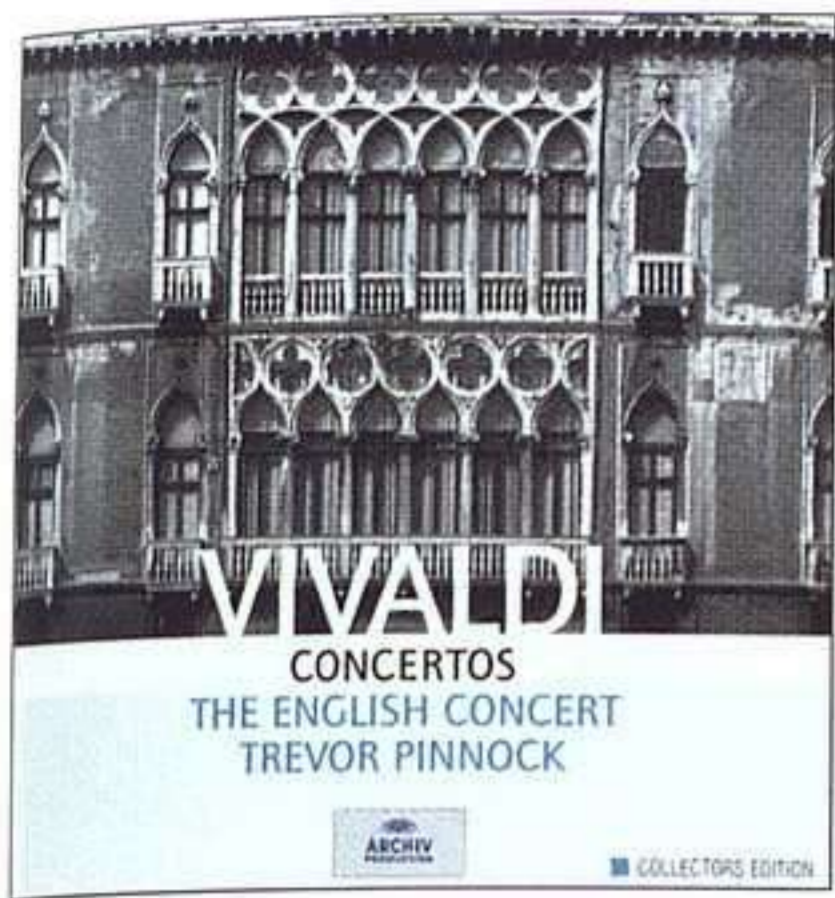
Archiv, 4713172 • 5 CDs • DDD
Universal ★★★★★ E

en lo relativo al teclado, pero tosco en la parte orquestal). Las *Variaciones sobre una vieja melodía noruega* son simplemente aceptables, pero las piezas para conjunto de cuerda –*Suite Holberg* y melodías líricas, nórdicas y elegíacas *opp. 34, 53, 63 y 68*–, en cambio, están muy bien interpretadas. De entre las diversas músicas incidentales que integran el catálogo de Grieg, la versión (completa) que de *Peer Gynt* hace Järvi no es demasiado sutil, pero sí expresiva y contundente; *Berliot* (melodrama con narrador), por su parte, resulta un tanto deslavazada y, en cambio, *Sigurd Jorsalfar* y *Olav Trygvason* son una auténtica delicia. También lo son las canciones con orquesta y, sobre todo, la bella obra coral *Landjening*, con un Hakan Hagegard cuya voz recuerda a la de cierto famoso barítono alemán.

La integral de los Conciertos para piano de Mozart con la Camerata Académica de Salzburgo y el húngaro Géza Anda en el

doble papel de director y solista fue registrada entre 1961 y 1969 y constituye un clásico de la discografía. Abarca los 25 conciertos para un solo piano del autor de *La flauta mágica* (no incluye, por tanto, ni el núm. 7, K. 242, para tres pianos ni el núm. 10, K. 365, para dos) y presenta un nivel general bastante aceptable. Aunque la interpretación mozartiana haya evolucionado un tanto en los treinta años transcurridos, las versiones han envejecido bien –gracias, en parte, a la ligereza de la textura orquestal– y exhiben, en cualquier caso, buen gusto y algunos interesantes hallazgos. Lo más criticable quizá sea la parquedad expresiva del solista, que suele distanciarse en exceso de la música, y las cadencias creadas por el propio Anda, que en ocasiones parecen de puro trámite.

Antes de hablar del álbum dedicado a Schubert, me siento en la obligación de confesar de entrada mi total parcialidad: ésta es mi



integral de referencia, la versión en la que me fue dado conocer la obra sinfónica del autor de *Rosamunda* y el ciclo al que regreso una y otra vez sin que otros me satisfagan ni de lejos. Böhm se toma en serio la empresa desde el principio: las *Sinfonías Primera y Segunda* (escritas por un Schubert adolescente) suenan convincentes y clásicas. La *Tercera* es pura delicia, de una transparencia y levedad increíbles. Imposible oírla y no convertirse en schubertiano de inmediato. La *Cuarta*, acongojante y perturbadora, es referencia absoluta para este crítico. Simplemente, no me apetece escuchar otra. La *Quinta* es gozosa; puede que haya otras formas de tocarla, pero están aquí. La *Sexta*, sin embargo, es meramente aceptable, quizás la más floja del ciclo. La *Incompleta* tiene una tensión especial. Aunque sea una obra archigrabada, la

**“El Schubert
sinfónico de Karl
Böhm, una joya del
catálogo de D.G.”**

versión de Böhm (1966) sale airosa en cualquier comparativa. Finalmente, la *Novena* es otra referencia inapelable. Brillante y fogosa, pero muy equilibrada, es paradigma del modo en que un director puede moldear a una orquesta (compárese con la registrada por Karajan –“manu militari”– en esos años, con la misma Filarmonía berlinesa). En fin, amigo lector, que si no posee este álbum ya sabe en qué debe gastar sus próximas cinco mil pesetas.

En cambio, el volumen de cuatro discos dedicado a la música pianística de Schumann es del todo prescindible. Kempff, por lo general, hace un Schumann de trazo tirando más bien a grueso, cuestionable cuando no manifiestamente mejorable. Por supuesto, algunas piezas se salvan, en particular las más breves; es como si el pianista alemán “se perdiera” en la maraña estructural de las de más envergadura (Schumann, en este sentido, es muy traidor). Y así, junto a unas *Papillons* y unos *Nocturnos* interesantes, una *Kreisleriana* aceptable, unas *Romanzas* decididamente bellas y unas *Escenas de niños* delicadas e intimistas, encontramos un *Carnaval* poco sutil y tirando a chapucero, una

**“El Vivaldi de Trevor
Pinnock es un
auténtico festín
sonoro”**



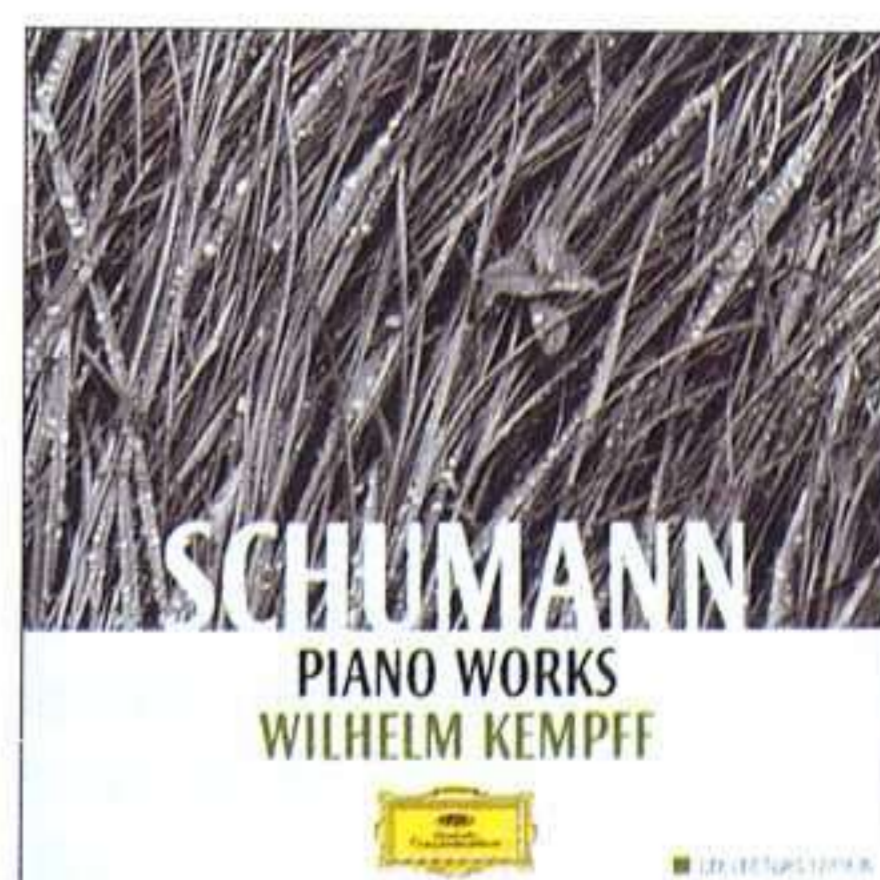
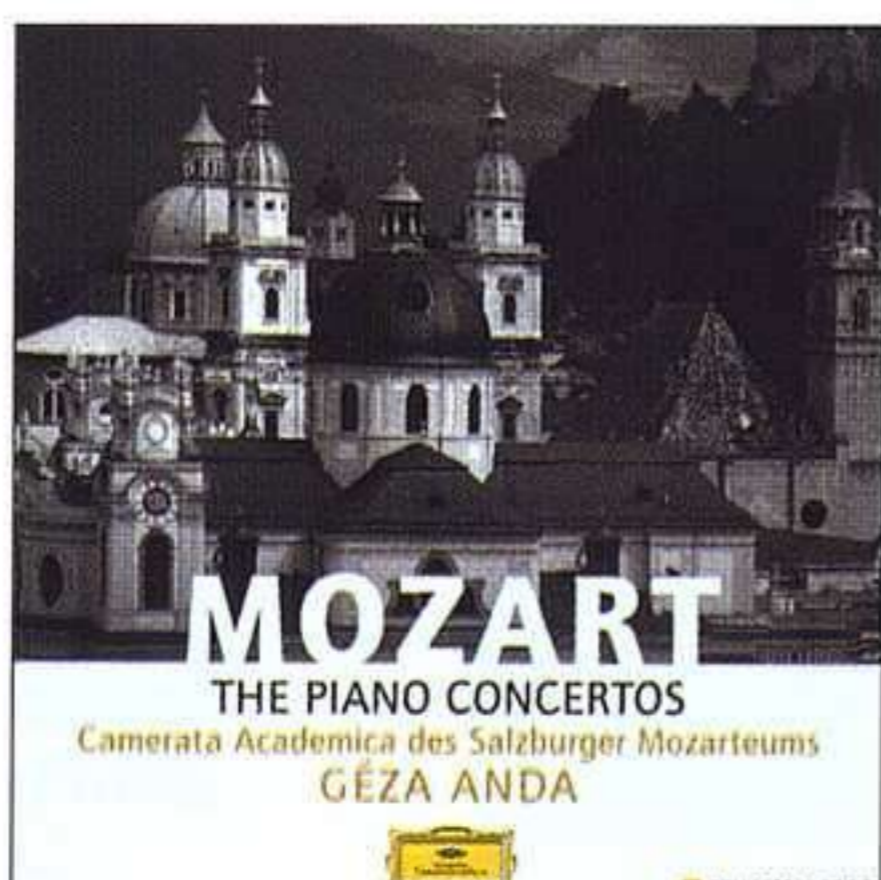
Karl Böhm.

Sonata núm. 2 muy irregular y una *Fantasia en Do* arbitraria y que es mejor olvidar. En medio, unas *Davidsbündlertänze* convincentes y unos *Estudios sinfónicos* sorprendentemente sobrios y bien tocados. Ni que decir tiene que mi referente es en estos procelosos terrenos es Arrau.

El último álbum del lanzamiento es otro clásico, pues en ello se han convertido ya las interpretaciones pioneras con instrumentos originales de Trevor Pinnock al frente de The English Concert. Unas versiones coloreadas con el sonido “rústico” –llamativo en su día– de este tipo de instrumentos, pero exentas de cualquiera de las arbitrariedades y excesos expresivos que, por desgracia, han sido –y son– moneda co-

mún en esta corriente interpretativa. Además de los doce *Conciertos de L'estro armonico*, la caja de 5 CDs contiene los seis *Conciertos para flauta* de la op. 10 (entre los que se hallan “*Il garzellino*”, “*La notte*” y “*La tempesta di mare*”) y otros doce dedicados a instrumentos diversos –oboe, flauta, fagot, violín, viola d'amore, mandolina, laúd,...–, en múltiples combinaciones solistas (a destacar el pintoresco *RV 558*, “*con molti stromenti*”, entre los que se halla el chalumeau, predecesor del clarinete). Como denominador común, el excelso oficio de los intérpretes y la siempre chispeante música del “prete rosso”. Un auténtico festín sonoro que no dudo en recomendar.

L.E.J.



Don Carlo: música para una leyenda

FERNANDO LÓPEZ VARGAS-MACHUCA



Una leyenda, sí, y no la realidad histórica, se esconde detrás de la vigésimo quinta ópera de Giuseppe Verdi. El príncipe no era un apuesto joven idealista y enamoradizo, sino una criatura con problemas físicos y mentales que terminó convirtiéndose en un mal bicho. Felipe II fue un monarca duro y orgulloso, mas no un ogro cruel capaz de ordenar, al sentirse herido, el asesinato de su esposa e hijo. Su matrimonio con la joven Isabel de Valois conoció una relativa felicidad, no el tormento, y el breve compromiso de ésta con Carlos –que ciertamente existió– ya se había roto antes de que pudieran conocerse personalmente. Y así un larguísimo etcétera.

Verdi era consciente de las falsedades que recogía el libreto que habían escrito François-Joseph Méry y Camille du Locle a partir del drama de Schiller *Don Karlos, Infant von Spanien* (1787), que a su vez, como ha señalado Juan Ignacio de la Peña, debía no poco a una novela del abate de Saint-Réal (1672).

La fuente original de estas y otras muchas obras era en última instancia la denominada “leyenda negra” que sobre el reinado de Felipe II se había generado al hilo de la opresión de Flandes; concretamente, en las acusaciones realizadas en su *Apología* (1581) por Guillermo de Orange, líder de la independencia holandesa, en torno a las relaciones entre el monarca, su hijo Don Carlos y la princesa Isabel.

Sea como fuere, el compositor de *Un ballo in maschera* encontró en tal cúmulo de tergiversaciones un importante potencial dramático y algunos temas de su especial interés. Entre ellos uno propio de la mentalidad de la Ilustración que recogiera Schiller, el choque entre las sombras de la tiranía y las luces de la razón, tema que va a retomar el liberalismo burgués decimonónico en su reacción contra el absolutismo monárquico y el poder terrenal de la iglesia. Pero más que la cuestión política, aquí tan fundamental como en muchas otras de sus

creaciones, debió de atraerle la complejidad de unos personajes permanentemente insatisfechos cuyas relaciones se basan en la mentira.

Posa actúa como hombre de confianza del rey, pero no duda en ayudar a Carlos tanto en lo político como en lo sentimental. El monarca (la figura del padre, amada y temida en tantas óperas verdianas: no es casualidad que su monólogo “Ella giammai m’amò” pueda contarse entre las páginas más inspiradas de su catálogo) acusa a su esposa de deshonesta al tiempo que la engaña con Éboli. Ésta siente gran cariño por la reina, mas oculta el adulterio y le tiene una trampa para poner en evidencia su amor hacia Carlos. El príncipe no parece interesarse por Flandes más que por la inducción de su amigo, siendo el motor de sus actos la pasión –bastante carnal– que siente por su madrastra. Elisabetta se sacrifica y jamás rompe la Ley, pero sufre una terrible lucha interna para reprimir sus deseos. Frente a todos ellos

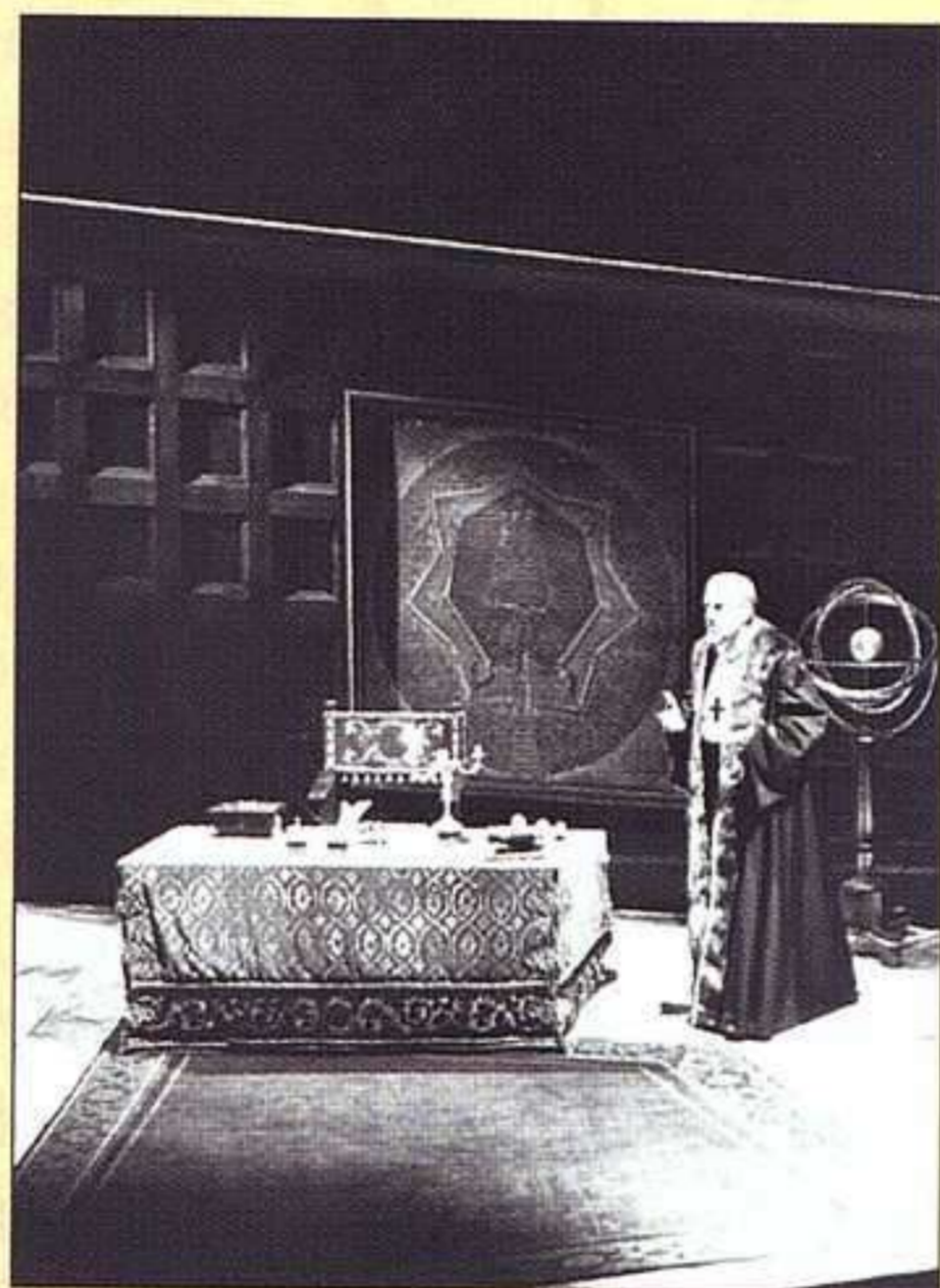
un personaje de una sola pieza y honesto consigo mismo: el Gran Inquisidor, es decir, el Mal en estado puro.

¿Es acaso otra cosa, como tristemente estamos teniendo la oportunidad de corroborar en nuestros días, el integrista religioso?

Al ser un encargo de la Ópera de París, el de Bussetto había de plegarse a las fórmulas de la grande-opéra. Éstas no le eran desconocidas, y no sólo por la composición de *Jérusalem* (1847) y *Les Vêpres Siciliennes* (1855): en obras como *Trovatore* o *Traviata* ya se podían encontrar elementos de la tradición francesa que había asimilado como componentes indispensables de su estilo de madurez. En *Don Carlos*, en su versión original en el idioma de Molière, lo más evidente de tal opción es la estructura en cinco actos con las interpolaciones de un ballet –en este caso en torno a la famosa Perla Peregrina, propiedad de la corona española– y de una escena espectacular en la que dar rienda suelta al despliegue de medios –el Auto de Fe–.

Claro que la forma original ha sufrido una importante serie de modificaciones ya desde el mismo día del estreno, once de marzo de 1867, cuando el compositor eliminó diversos números. En su reciente monografía sobre el compositor, Fernando Fraga señala la existencia de siete partituras diferentes propuestas por el editor Ricordi, a las que hay que añadir las realizadas en tiempos mucho más recientes en función de los cortes que cierre o abra el director musical de turno. Sea como fuere, sólo son dos las versiones que usualmente se graban y llevan a escena, ambas traducidas al italiano y sin ballet. Por un lado tenemos la del estreno en La Scala en 1884. Verdi la concibió sólo con cuatro actos, rescribiendo algunas páginas y omitiendo el primero de la versión original, desarrollado en Fontainebleau; el aria del tenor que en ella se encontraba se traslada al comienzo de la primera escena en Yuste. Por otro está la versión de Módena de 1886, que es en realidad la de misma de La Scala con la recuperación del primer acto.

Claro que en ninguna de las dos podemos escuchar los números suprimidos de la versión original francesa, algunos de gran interés. Por ejemplo, el dúo en el que Carlo y Filippo se lamentan por la muerte de Posa, “Qui me rendra ce mort?”, cuya acongojante melodía reelaborará Verdi como “Lacrimosa” de su *Réquiem*. Pero sobre todo se echa de menos el coro de monjes final, que concluye la partitura de una manera mucho más misteriosa e inquietante que el fortísimo al que estamos acostumbrados.



Por otra parte, todos estos cambios no hacen sino poner de manifiesto la irregularidad de la obra, dándose la paradoja de que nos encontramos con alguna de la mejor música jamás compuesta por Verdi dentro de un conjunto que, reconozcámoslo, presenta ciertos desequilibrios. La estructura dramática del libreto resulta deslavazada, irregular. Como se ha señalado repetidamente, el tenor canta su única aria poco después de subir el telón para pasar enseguida a segundo plano. Su historia con la soprano resulta un tanto convencional, mientras que el espectador termina simpatizando con los “secundarios”, auténticos protagonistas. Otro desequilibrio es el que se da entre el juego de viscerales pasiones humanas –sexo y lucha por el poder– que se despliegan y la tan discutida irrupción de lo sobrenatural, ausente en Schiller, que llega a generar una indefinición que no es del gusto de todos.

Pero hay algo más significativo: la tensión interna entre los pasajes más tradicionales, es decir, los números cerrados con las consabidas “melodías de organillo”, y los más creativos, aquellos en los que Verdi rompe con la fórmula de encorsetar el drama en una serie de estructuras musicales predeterminadas para establecer una fructífera reciprocidad entre partitura y texto. La tan deliciosa como convencional canción sarracena de Éboli o la bella aria del tenor, “lo la vidi”, resultan mucho menos interesantes que los grandes monólogos de Filippo o Elisabetta, en los que la música parece salir directamente de las emociones expresadas en el libreto. Claro que la mayor inventiva –tímbica insólita, audacias armónicas, tratamiento vocal dramático y sin concesiones hedonistas– se concentra en los dúos: los enfrentamientos entre los diversos personajes, y sobre todo el que tiene lugar entre el monarca y el Gran Inquisidor, permiten a Verdi avanzar en su incansable búsqueda de una nueva relación entre música y progresión dramática, búsqueda que culminará en sus dos más geniales obras maestras, *Otello* y *Falstaff*.

¿Demasiado larga? ¿Demasiado desequilibrada? Demasiado moderna. No es de extrañar que el éxito de *Don Carlo* fuera discreto y que sólo dos años después de su estreno desapareciese del repertorio de la ópera parisina. De hecho, no logró reincorporarse hasta hace pocas décadas, y más concretamente hasta la exitosa producción del Covent Garden de 1958 a la que nos vamos a referir en la página siguiente. Desde entonces, y ya definitivamente, se le han venido reconociendo sus extraordinarios valores.

Vickers, Brouwenstijn, Barbieri, Christoff, Gobbi, Langdon. Coro y Orquesta Covent Garden/Giulini. Myto 94197. 3 CDs. ADD. Mono.



Esta obra exige seis cantantes de primera categoría en lo vocal y en lo dramático, amén de una batuta a su altura. De ahí que haya pocas versiones recomendables en disco, pues la mayoría presentan serios desequilibrios en el elenco, cuando no están mediocrementemente dirigidas (Previtali, Santini, Prêtre, Levine). La presente no es de las mejores, pero merece estar aquí por derecho propio al recoger una de aquellas funciones de 1958 que supusieron la reincorporación definitiva de *Don Carlo* al repertorio tradicional, y además con sus cinco actos, quizá la opción preferible (a ella se atienen las otras tres grabaciones escogidas) dado que en la de cuatro la pareja protagonista queda muy desdibujada.

A Luchino Visconti y Carlo Maria Giulini debemos nuestro agradecimiento. El primero realizó una puesta en escena clásica, quizá hoy un tanto desfasada, pero de buen gusto y respetuosa. En ella se debió de trabajar bastante la cuestión dramática, algo que aquí es posible oír pero no ver. En todo caso, podemos hacernos una idea de la vertiente plástica en el video de la reposición de 1981 (solvente Haitink, elenco aceptable). Por su parte, el maestro de Barletta obró milagros con su batuta tan lírica como incandescente, ofreciendo una lectura no sólo mucho más sincera que la espectacular que ese año ofrecía Karajan en Salzburgo (D.G.), sino posteriormente insuperada... salvo por él mismo.

Pero hay algo más en esta grabación: el Filippo de Boris Christoff, todo un modelo por mucho que ni instrumento ni línea de canto sean ideales. Es quizá aquí donde mejor podamos apreciar su tan temible como acongojante encarnación del monarca, pues en los otros tres testimonios disponibles (dos con Santini, EMI y D.G., y una piratada en La Fenice) se halla peor acompañado.

Vickers sorprende muy gratamente: creíble, intenso, estupendamente cantado. A mi juicio, muy por encima de los Picchi, Filippeschi, Labò o Fernandi de antaño, por no hablar de los Lima, Carreras, Pavarotti o Sylvester de hogaño. El resto del elenco oscila entre lo bueno (Brouwenstijn), lo discreto (Barbieri) y lo abiertamente malo (Gobbi). Con todo, y por lo antedicho, grabación fundamental en el sentido literal de la palabra.

Bergonzi, Tebaldi, Bumbry, Ghiaurov, Fischer-Dieskau, Talvela. Coro y Orquesta Covent Garden/Solti. Decca, 4211142. 3 CDs. ADD.



Esta admirable producción de John Culshaw fue un hito cuando apareció, dejando muy atrás las tres grabaciones oficiales con que se contaba hasta entonces (la de Previtali y las ya referidas de Santini). Por desgracia hay en ella un gran lunar: el estado vocal de Renata Tebaldi, una Elisabetta con personalidad pero medios muy mermados. Todo lo demás es excepcional, incluido un Bergonzi no del todo identificado por el personaje –demasiado elegante y equilibrado–, pero dueño de un fraseo verdiano inigualable.

Filippo fue uno de los grandes papeles de Ghiaurov, de lo que dan testimonio numerosas grabaciones. Diez, nada menos, la mayoría “live”, aunque lógicamente los más conocidos son los dos registros oficiales: éste de Decca de 1965 y el semi-fallido de EMI de 1978 (con Karajan en la cima del narcisismo frente a un inadecuado elenco de estrellas). Él es el único capaz de hacerle sombra a su compatriota Christoff. Dueño de una materia prima no tan apabullante pero de abrumadora belleza, le alcanza y casi supera en cuanto a penetración psicológica, al menos a la hora de poner de relieve los aspectos más atormentados del personaje.

Grace Bumbry tiene todos los medios para ser una Eboli memorable. Y lo es. Fischer-Dieskau no encuentra aquí su mejor papel verdiano, pero al comparar su Posa con el celebrado de Bastianini –quizá por su impresionante torrente de voz–, nos damos cuenta del relieve y la complejidad que otorga al personaje. Decepciona Talvela como Inquisidor; tal vez no se encontraba en un buen momento, pues abordará el papel de manera más convincente en diversos registros piratas.

Nada ajena a la excepcionalidad de los resultados se halla la batuta de Sir Georg Solti, como siempre gran director de ópera, es decir, tan atento a la música como al drama. Y que nadie se piense que su lectura, intensa e incisiva, no concede lugar al reposo: escúchense las sonoridades que obtiene en las escenas en el claustro de Yuste para borrar de la cabeza más de un tópico. Decca mantiene esta grabación en serie cara. Una nueva edición a menor precio y con el sonido mejorado es condición indispensable para hacerle la competencia a la que presentamos en la columna de la derecha.



Domingo, Caballé, Verret, Raimondi, Milnes, Foiani. Coro Ambrosiano. Orquesta Covent Garden/Giulini. EMI CMS 5674012. 3 CDs. ADD.

Legamos a uno de los hitos de toda la discografía verdiana y, como señaló Rafael-Juan Poveda Jabonero en esta misma sección el pasado febrero, una de las grabaciones de ópera más redondas que existen. Nos referimos al *Don Carlo* que EMI grabara en 1970 contando con un Giulini en su primera madurez, la orquesta que con él había trabajado la partitura años antes en la referida recuperación londinense –por petición del propio director–, y un elenco juvenil admirable, compacto y sin fisuras.

Domingo, dejando a un margen puntuales cuestiones técnicas, es la referencia en el rol titular, al realizar una síntesis de la elegancia mediterránea de Bergonzi y la capacidad dramática de Vickers y ofrecernos un retrato incandescente, atormentado e incluso ambiguo del personaje. Lo de la Caballé, Elisabetta tan joven e inocente como firme a la hora de cargar con sus responsabilidades, es punto y aparte: su gran escena del último acto merece figurar como uno de los grandes hitos del canto verdiano. La temperamental Shirley Verret, cuyas asombrosas dotes de introspección psicológica cautivan tanto como la belleza y poderío de su voz, es la única Éboli superior a Bumbry.

Lo hacen muy bien Raimondi y Milnes, aunque no rayen a la misma altura que el resto. Al primero le falta, para ser un Filippo realmente grande, un instrumento más adecuado y una madurez interpretativa aún superior, de la que sí hará gala en la grabación de estudio de Abbado (D.G.). El segundo, barítono siempre digno pero raramente admirable, nos ofrece lo mejor de sí mismo en un Posa ni tan poliédrico ni tan hermosamente cantado como el de Fischer-Dieskau. El timbre cavernoso de Simon Estes, tan adecuado para el fantasmal monje, termina de redondear el conjunto.

Giulini logra superarse a sí mismo con una dirección de más profundo lirismo y doliente melancolía. Quizá menos vistosa que la de Solti, subyuga la bellísima, aterciopelada sonoridad que obtiene de la orquesta, siempre lejos del hedonismo superficial, así como su admirable claridad. La reciente remasterización para la serie "Great Recordings of the Century" hace que el sonido sea ya del todo excepcional. Ahora en serie media, es sin duda la opción idónea de compra.



Alagna, Mattila, Meier, Van Dam, Hampson, Halfvarson. Coro Teatro Chatelet, Orquesta de París/Pappano. EMI CDS 5561522. 3 CDs. DDD.

Tres razones me llevan a seleccionar esta versión. La primera, la conveniencia de incluir una en francés. Esta es la más lograda de las dos opciones disponibles, lo que en gran medida se debe a un Pappano que dirige con conocimiento del lenguaje e inspiración. Alagna luce su hermosísimo timbre y está más centrado que de costumbre, Mattila deslumbra en todos los sentidos, Meier es puro fuego –lástima de su mediocre canción sarracena–, y Hampson se identifica por completo con el Marqués de Posa. Van Dam, por su parte, sortea sus evidentes limitaciones en este papel para ofrecernos un Filippo-Philippe más humano de lo acostumbrado. ¿Inadecuación estilística y/o instrumental de casi todos? Puede, pero el conjunto funciona. Encuentro menos aconsejable la otra alternativa en este idioma, el registro oficial de Abbado de 1984 (tiene tres "live" anteriores en italiano), ya que su lujoso elenco decepciona relativamente –incluso Plácido no está al nivel esperable– y el milanés ya empezaba a copiar los peores defectos de Karajan.

La segunda razón es que, al seguir la partitura original del estreno parisino –omitiendo el poco estimulante ballet–, se incluye buena parte de los elementos desechados o reformados por Verdi. La de Abbado añade aún más números, entre ellos "La Peregrina", pero colocados al final como apéndice; el resto es la versión de Módena. Para entendernos: es una versión en francés, pero no francesa. El estar en cuatro cedés de serie cara le hace perder definitivamente la partida.

Tercera: aparte de este audio "live" de EMI, existe un DVD (Warner-NVC Arts, con subtítulos en castellano) que recoge lo que se vió en las funciones de 1996 del Teatro Chatelet de París de las que se obtuvo al audio. Y merece la pena la inversión. Su precio es el de tres cedés y lo que se ve interesa mucho, pues si bien es cierto que escenografía y vestuario resultan discutibles por su mezcla de tópicos y pretendida esencialidad, la dirección de Luc Bondy es reveladora, la mayor parte de los cantantes congregados son grandes actores, y la iluminación de Vinicio Cheli ofrece una nueva dimensión de la obra al subrayar sus aspectos más oníricos. Por tanto, mejor acudir a este excelente formato.

ÒPERA A CATALUNYA

TEMPORADA 2001-2002

L'ITALIANA IN ALGERI Gioacchino Rossini

Susana Santiago, Enric Serra, Emanuele Giannino, Miki Mori, Inès Moraleda, Enric Martínez Castignani, Josep Pieres. Director musical: Elio Orciuolo.
Director de escena: Pau Monterde. Diseño de escenografía: Jordi Galobart y Berta Vidal.

Octubre-Noviembre 2001. Sabadell, días 31 de octubre, 2 y 4 de noviembre.
Lleida, día 6. Figueres, día 10. Reus, día 13.
Sant Cugat del Vallès, día 17.

EXALTACIÓN CORAL EN LA ÓPERA

Concierto extraordinario a cargo del COR AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL
Solistas: Miki Mori, soprano y Josep Fadó, tenor. Pianista: Viviana Salisi.
Directora del Cor: Rosa M. Ribera.

Noviembre-Diciembre 2001. Sabadell, día 30 de noviembre y 2 de diciembre.

CARMEN Georges Bizet

Sofía Salazar, Stanislas Arráez, Sandra Pastrana, Andrés del Pino, Josep Pieres, Albert Montserrat, Mireia Casas, Marisa Roca, Alfred Heilbron, Ramon Gener.
Director musical: Manel Valdivieso. Director de escena y diseño de escenografía: Pere Francesch.

Febrero-Marzo 2002. Sabadell, día 27 de febrero, 1 y 3 de marzo.
Figueres, día 9. Granollers, día 10. Reus, día 12.
Sant Cugat del Vallès, día 16. Lleida, día 21 y Vic, día 23.

LA BOHÈME Giacomo Puccini

Inmaculada Sampedro, Bae Jae Chul, Assumpta Mateu, Albert Montserrat, Manuel Esteve, Celestino Varela, Josep Solé.
Director musical: Albert Argudo. Director de escena: Pau Monterde.

Abril-Mayo 2002. Sabadell: 30 de abril, 3 y 5 de mayo.
Lleida, día 7. Sant Cugat del Vallès, día 11.
Reus, día 14 y Figueres, día 18.

COR AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL. Directora: Rosa M. Ribera **ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS**

Producciones: Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell
Presidenta-Directora General: Mirna Lacambra
Información: AAOS / Plaça Sant Roc, 22, 2n. 1a. 08201 Sabadell
Tel. 93 725 67 34. Fax 93 727 53 21
www.amics-opera-sabadell.es - e-mail: aaos@sumi.es

////
ÒPERA A CATALUNYA
////
AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL®
////



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Fundació
BancSabadell



Ajuntament de Sabadell



Ópera viva

sumario

«'Carlos tiene las notas, tiene el color, tiene la técnica, tiene la línea de canto, tiene el personaje y, desde luego, la resistencia física (...). Probablemente hemos asistido al nacimiento del Rigoletto de nuestro tiempo'. Así de efusivo se muestra nuestro crítico a propósito del debut de Carlos Álvarez en Rigoletto (ver comentario en la pág. 104)»

en este número

UNA ÓPERA

Il trovatore, de Giuseppe Verdi..... 86

VOCES

Maria Antonietta Stella 88

CRÍTICAS

Ravel abre la temporada. J.B. Bruselas..... 90

Maddalena resucitada. P.-R.S. Festival Le Chaise-Dieu..... 90

Ópera en los tiempos del cólera. A.P. Nueva York 91

Modernidad y belleza. E.T.H. Madrid..... 92

Bayreuth 2001. A.B.B. Alemania 92

La mascota. P.-R.S. París..... 96

Dalila y Dalila. C.V. Bilbao 96

Un buen negocio de familia aún en el 2001.
A.B.B. Glyndebourne 98

"Falstaff". G.L. Salzburgo..... 99

"El murciélago" según Neuenfels. G.L. Salzburgo 100

"Le nozze di Figaro". G.L. Salzburgo 101

El arte de la contención. M.A.H. Madrid 102

El regreso de Catón. P.-R.S. París..... 103

Carlos Álvarez. P.G.M. Madrid 104



“Il Trovatore” de Verdi

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



RITMO abre con este artículo una nueva sección cuyo objetivo es el análisis de un título operístico; preferentemente, que se vaya a ver y escuchar en los próximos días en un teatro español. En este caso se trata de *Il trovatore*, de Giuseppe Verdi, que se representará en el Teatro de la Maestranza, de Sevilla, abriendo la temporada, los días 25 a 31 de octubre.

Los personajes principales

Manrico, presunto hijo de la gitana, ama a Leonora. Es un tenor spinto, con tesitura comprendida entre el Mi_2 y el Si_3 . El Do_4 del aria de “la pira”, que tanta tinta ha hecho correr,

no está escrito. Manrico, quizá es el tenor más exigente de Verdi, pero no tanto por notas cuanto por el hecho de tener que conjugar la línea belcantista con un fuerte carácter y una considerable resistencia física. Es a *Il trovatore* como Rigoletto a *Rigoletto*.

Leonora, enamorada de Manrico, es a su vez deseada por el conde de Luna. Es una soprano dramática con coloratura, con notas que van desde el Lab_2 al Reb_5 . Papel muy intenso que debe ser abordado por una cantante de denso color tímbrico y sobradas facultades técnicas.

Azucena, la gitana, vasca, supuesta madre de Manrico. Papel de enor-

me hondura dramática para una mezo con tesitura desde el Re_2 al Do_5 .

El conde de Luna. Es hermano de Manrico, aunque eso no se sabe hasta que Azucena no se lo revela a Manrico en el llamado acto de la gitana. Es el “malo” de la historia, un barítono bastante dramático, de mucho peso, pero castigado en la zona aguda. De tesitura La_1-Sol_3 ha sido cantado alguna vez por un barítono-bajo, con los inevitables problemas por arriba. O sea, tremendo.

La trama

La obra se desarrolla en el siglo XV, en España (¿Cataluña o Aragón?). La protagonista de la historia

es Azucena, la gitana, quien para vengarse del conde de Luna, que había quemado viva a la madre de aquella, lleva a la pira al hijo de éste. Pero en su delirio vengativo, a quien mete en la hoguera es a su propio hijo. Manrico, un desconocido trovador que corteja a Leonora, que está enamorada de él desde que, años atrás, la coronara como caballero tras un torneo palaciego, y que aparece como hijo de la gitana, es el superviviente del error y, por ello, hermano del actual conde de Luna, que desea incontinentemente a Leonora. El conde impone su matrimonio con Leonora, pero ésta, enamorada de Manrico, que cae en prisión con su "madre" al descubrirse el asesinato de ésta, prefiere el suicidio. El conde, absolutamente fuera de sí por la pérdida de su amada, ordena la muerte de Manrico, con lo que la gitana acaba consumando su venganza al explicar al conde cómo ha matado a su propio hermano.

Historia

Il trovatore ocupa el lugar número 18 en la producción operística de Verdi. Está situada entre *Rigoletto* y *La traviata* con las que forma una trilogía caracterizada por una dimensión teatral y melódica nueva en su Obra. Verdi no renuncia al melodismo y al canto puro, ambos congénitos a su pensamiento musical, pero a partir de *Rigoletto*, comienza a usar más la declamación como elemento teatral; y a cuidar más las orquestaciones, que se llenan de colores más vivos y combinaciones tímbricas de extrema originalidad. *Il Trovatore*, como su antecesora y a diferencia de la que le siguió, es una obra "negra", en la que la muerte vuelve a aparecer como producto de la incomunicación y los conflictos que generan las relaciones de poder. Y como en *Rigoletto* los personajes están psicológicamente trazados a golpe de cincel; son de una potencia humana desbordante. Una vez más, Verdi se vuelve a interesar por el mundo de la superstición, de las pasiones desatadas, de las maldiciones y la venganza, elementos que definen su obra dramática (en general, y muy particularmente en *Rigoletto* y *Trovatore*) como un producto extraído desde las más profundas entrañas de la cultura popular.

El libreto, basado en el "El trovador", del andaluz Antonio García Gutiérrez, es de Salvatore Cammarano, aunque éste falleció antes de darlo por concluido, cosa que hizo el joven poeta Leone Emanuel Bardere. El estreno de la ópera tuvo lugar en Roma, el año 1853.

Las versiones discográficas



- Price, Domingo, Milnes, Cossotto. Coro Ambrosiano. Orq. New Philharmonia/Zubin Mehta. RCA, 74321395042. 2 CDs.
- Price, Corelli, Bastianini, Simionato. Coro de la Ópera Estatal. Orq. Filarmónica de Viena/Herbert von Karajan. D.G., 4476592. 2 CDs.
- Plowright, Domingo, Zancanaro, Fassbaender. Coro y Orquesta de la Academia Nacional de Santa Cecilia/Carlo Maria Giulini. D.G., 4133552. 2 CDs.

Ni que decir tiene que *Il trovatore* es una ópera grabadísima; como también que es bien difícil encontrar versiones redondas, habida cuenta de sus exigencias canoras. Tampoco abundan los directores que hayan hecho diana con la pieza. Las tres que voy a recomendar son buenas opciones, aunque no referencias ideales. Viendo cómo está el patio, además, es improbable hoy una versión más interesante que cualquiera de éstas.

En conjunto, la versión de Zubin Mehta (registro de 1970) sigue siendo una de las más celebrables. En primer lugar por la dirección del de Bombay; plena, juvenil, apasionada, pero no por eso descontrolada o exenta de matiz. Manrico es un joven Plácido Domingo, fresquísimo vocalmente y muy a gusto con la idea del director musical; un verdadero torrente. Pero no le anda a la zaga Leontyne Price, que está literalmente arrolladora, aunque quizá lo que más impresione de su intervención sea la maravillosa adecuación de su timbre al papel de Leonora, difícilmente imaginable una experiencia vocal más plena desde el punto de vista sonoro. Dramáticamente, además, es perfecta. Igualmente gloriosa estuvo Fiorenza Cossotto como Azucena; igual de imbuida en el vendaval expresivo general de la versión, que encontró su parte menos redonda en el conde de Luna de Sherrill Milnes, vocalmente justo en la zona grave y algo menos "adaptado" al tono general que sus compañeros de reparto.

Muy diferente, pero también muy atractiva, fue la interpretación de Herbert von Karajan en el Festival de Salzburgo de 1962, una función del 31 de julio, que D.G. publicó en disco en 1995. La dirección de Karajan es más refinada que la de Mehta, más sinfónica, y aun tratándose de una realización de fuste, menos auténtica. Se escucha bien, se disfruta, pero en ella no acaba de sentirse el drama como en la anterior. La Price está igual de espectacular vocalmente; Bastianini actúa bien pero cuando su canto ha de "volar" tampoco da en la diana, y Corelli despliega toda su batería vocal, que es mucha e inagotable. Queda así esta interpretación como un espléndido trabajo, que se puede situar entre los mejores.

Palabras mayores alcanza la versión de Carlo Maria Giulini, creo que la última vez que entró en un estudio de grabación para hacer una ópera; corría el año 1984 cuando salió al mercado internacional. Domingo, un Domingo maduro, mucho más intérprete aunque menos pleno vocalmente, trazó un Manrico lleno de matices, maravilloso; la Fassbaender hizo una Azucena más intelectual de lo común, un prodigio como estudio psicológico; Zancanaro, como Luna, estuvo a la altura de las circunstancias, que ya es bastante en el terrible conde; y Rosalind Plowright, en el cénit de su corta carrera, puso al servicio del drama sus insuficientes medios vocales con un éxito muy superior al que habría cabido esperar. Pero lo que sin duda "se salió" por todos los lados fue la magistral, única e irreplicable dirección de un Giulini que, como en su grabación de *Rigoletto*, redescubre el mundo sonoro de la obra, sencillamente una fiesta de colores, claros y oscuros, rústicos o refinados, blancos o inmensamente cargados de sicologismo teatral, desmenuzados, analizados hasta el infinito. Pareció que Giulini dirigiera con un espectógrafo y no una batuta... Sin duda, en fin, la más genial dirección de orquesta escuchada nunca en disco para esta obra.

Maria Antonietta Stella



Darío Fernández Ruiz

Una de las creencias más extendidas en lo tocante a la historia interpretativa del género lírico durante el siglo recién concluido es que la irrupción del fenómeno Maria Callas tuvo también una serie de efectos secundarios perjudiciales, el más pernicioso de los cuales sería el ostracismo y la marginación a que se vieron abocadas una serie de notables sopranos que hoy siguen siendo muy poco conocidas por la mayor parte del público. Puede ser, pero, en ese caso, habría que concretar quiénes fueron las damnificadas y comprobar hasta qué punto fueron relegadas de forma injusta o de

acuerdo a las limitaciones propias de cada una de ellas.

De cualquier manera, no parece procedente ni riguroso situar a Maria Antonietta Stella (1929) entre las “víctimas inocentes” de la soprano greco-americana como se ha hecho en ocasiones y para ello se me ocurren, al menos, dos razones. La primera de ellas, y acaso la más sencilla, contrastable y demoledora, porque la Stella sencillamente nunca conoció este ostracismo, menosprecio o marginación por parte de los grandes teatros o las compañías discográficas de la época: no hay más que echar una ojeada a la ficha cronológica o a la selección de

grabaciones que acompañan al presente perfil para advertir lo irrefutable de esta afirmación y constatar que, de hecho, gozó de una carrera al más alto nivel.

La segunda de ellas, más subjetiva y discutible, entra en aparente conflicto con lo antedicho, por cuanto si bien es cierto que la Stella conoció el éxito, no lo es menos que ese éxito fue desmesurado y muy superior al que sus virtudes hacían acreedora. Así, la Stella sería todo lo contrario a una víctima, tal y como entendemos el término; antes bien, la Stella constituiría un atípico ejemplo de “diva a la fuerza”, el raro caso de una cantante favorecida por el “huracán Callas”, un fenómeno que, de alguna manera arrastró consigo a esta notable soprano hasta unas alturas que, en otras condiciones, probablemente jamás habría conocido. Y es que, por suerte para Stella, Maria Callas impuso unos usos y unas maneras interpretativas que los públicos menos avisados creyeron ver también en nuestra protagonista y eso fue lo que terminó por procurarle ese desmesurado status que el tiempo se ha encargado de recalificar. En sus mejores años, la Stella gozaba de una apostura escénica verdaderamente envidiable y un magnetismo que encandilaba de forma irremediable al espectador. Y lo hacía quizá en exceso, pues, más allá de su estupenda presencia, ni su canto ni su capacidad actoral invitaban al entusiasmo. Digamos que en sus años de gloria supo dar al público lo que éste pedía: voz y temperamento expansivo, por encima de la adecuación estilística y el pulimento técnico sin los cuales hoy no se concibe una carrera medianamente seria. Sí es cierto que su voz era muy importante: el instrumento propio de una soprano lírico spinto por cuanto poseía la característica morbidez y seguridad en el registro agudo de las cantantes de su cuerda. Una voz, en suma, timbrada, firme, cá-

Ficha cronológica

1929	(15 marzo) Nace en Perugia, Italia.
1949	Primer premio en el Concorso ENAL de Bolonia; un año más tarde, gana el Concorso Nazionale per il Teatro Sperimentale di Spoleto.
1951	Debuta en la Ópera de Roma como Leonora (<i>La forza del destino</i>) con del Monaco. Canta en diversos teatros de Alemania (Stuttgart, Munich, Wiesbaden...).
1952	Debuta en el Massimo de Palermo con <i>Aida</i> .
1953	Protagoniza <i>Aroldo</i> en Florencia junto a Penno y Protti. Debuta en la Arena de Verona.
1954	Debuta en la Scala de Milán con <i>Otello</i> junto a del Monaco y Silveri; canta <i>Lohengrin</i> en Roma.
1955	Debuta en el Covent Garden de Londres con <i>Aida</i> , título que repite en Nápoles junto a Corelli, Filippeschi y Barbieri.
1956	Año decisivo y triunfal en su carrera: en la Scala, <i>Don Giovanni</i> junto a Otto Ackermann, Siepi, Schwarzkopf y Carteri y <i>Un ballo in maschera</i> y <i>Aida</i> con di Stefano; con esta ópera debuta en el Met y el Colon; en Brasil, canta su única <i>Norma</i> ; vuelve al Met con <i>Il trovatore</i> y a Nápoles con <i>Un ballo in maschera</i> junto a Stignani y Tagliavini.
1957	Reencuentra a di Stefano en <i>La forza</i> en Milán; en Nápoles, <i>Trovatore</i> junto a Barbieri, Filippeschi y Protti y <i>Linda di Chamounix</i> con Pirazzini y Raimondi; en Palermo, <i>Vespri siciliani</i> y en el Met, <i>Aida</i> , <i>Traviata</i> , <i>Don Carlo</i> y <i>Tosca</i> .
1958	En Nápoles, <i>Andrea Chenier</i> con Corelli y Bastianini; <i>Tosca</i> en Palermo, <i>Butterfly</i> en el Met y <i>Otello</i> en Buenos Aires con Vinay y Taddei.
1959	En Palermo, <i>Manon Lescaut</i> ; en el Met, <i>Traviata</i> y <i>Ballo</i> , ópera que también canta en Roma junto a di Stefano.
1960	En la Scala, <i>Ballo</i> junto a Poggi y Bastianini, <i>Don Carlo</i> con Christoff, Simionato y Ghiaurov, <i>Butterfly</i> con Campora y Panerai y <i>La forza</i> con Labò y Bastianini; repite <i>Forza</i> en Viena con di Stefano; <i>Andrea Chenier</i> , <i>Tosca</i> , <i>Aida</i> y <i>Butterfly</i> en el Met.
1961	Inaugura la temporada de la Scala con <i>La battaglia di Legnano</i> al lado de Corelli y protagoniza <i>Don Carlo</i> en Viena.
1962	En la Scala, <i>Suor Angelica</i> y <i>Trovatore</i> junto a Corelli y Bastianini; su última aparición en ese teatro; <i>La fanciulla del West</i> en Torre del Lago.
1963	En Nápoles, <i>L'Africana</i> junto a Rinaldi y Protti y <i>La forza</i> con Bergonzi; en Palermo, <i>Luisa Miller</i> , <i>Cavalleria Rusticana</i> , <i>Tosca</i> con di Stefano y <i>Andrea Chenier</i> con del Monaco. En Tokio, <i>La fanciulla</i> y <i>Trovatore</i> con Simionato y Bastianini. Abandona la producción milanese de <i>La fanciulla</i> por problemas con Corelli.
1964	En Palermo, <i>Aida</i> , <i>Manon Lescaut</i> y <i>Butterfly</i> , ésta al lado de Pavarotti.
1967	En Nápoles, <i>L'incoronazione di Poppea</i> junto a Maliponte y Picchi; en Palermo, <i>Adriana Lecoureur</i> con Tagliavini; en Madrid, <i>Ernani</i> en una producción de La Fenice.
1968	En Palermo, <i>Fedora</i> junto a di Stefano y, poco después, <i>Tosca</i> con Raimondi.
1970	Debuta en la Ópera de París con <i>Tosca</i> ; <i>Attila</i> junto a Cecchele y Raimondi para la RAI.
1974	Estrena <i>Maria Stuart</i> de De Belli en Nápoles y <i>Manon Lescaut</i> en Filadelfia.
1975	Se retira tras ofrecer diversos conciertos en Roma.

Sus personajes

BELLINI: Norma.
CASSANI: Arianna.
CATALANI: Wally (<i>La Wally</i>).
DE BELL: Maria Stuart.
DONIZETTI: Linda di Chamounix.
GIORDANO: Maddalena (<i>Andrea Chenier</i>) y Fedora.
GLUCK: Euridice (<i>Orfeo ed Euridice</i>).
MASCAGNI: Santuzza (<i>Cavalleria Rusticana</i>).
MEYERBEER: Sélíka (<i>L'Africana</i>).
MONTEMEZZI: Fiora (<i>L'amore di tre re</i>).
MONTEVERDI: Poppea (<i>L'incoronazione di Poppea</i>).
MOZART: Donna Anna (<i>Don Giovanni</i>).
PUCCINI: Cio-Cio-San (<i>Madama Butterfly</i>), Manon Lescaut, Mimi (<i>La bohème</i>), Minnie (<i>La fanciulla del West</i>), Suor Angelica y Tosca.
ROSSINI: Matilda (<i>Guglielmo Tell</i>).
SPONTINI: Irmengarda (<i>Agnese di Hohenstaufen</i>).
VERDI: Aida, Amelia (<i>Un ballo in maschera</i>) y Simon Boccanegra, Desdémón (Otello), Elena (<i>I vespri siciliani</i>), Elisabetta (<i>Don Carlo</i>), Elvira (<i>Ernani</i>), Leonora (<i>Il trovatore</i>) y La forza del destino, Lida (<i>La battaglia di Legnano</i>), Luisa Miller, Mina (<i>Aroldo</i>), Odabella (<i>Attila</i>) y Violetta (<i>La traviata</i>).
WAGNER: Elisabeth (<i>Tannhäuser</i>), Elsa (<i>Lohengrin</i>) y Sieglinde (<i>Die Walküre</i>).
ZANDONAI: Conchita.

Discografía (Selección)

DONIZETTI: Linda di Chamounix. Capecchi, Valletti, Modesti, Barbieri, Taddei. San Carlo de Nápoles/Serafin. Philips, 442093-2.
GIORDANO: Andrea Chénier. Del Monaco, Taddei. RAI de Milán/Questa. Myto 941-95 y Legato LCV 010 VI (video).
GIORDANO: Andrea Chénier. Corelli, Sereni. Ópera de Roma/Santini. EMI, 565287-8.
GLUCK: Orfeo ed Euridice. Adani, Verrett. RAI de Turín/Ozawa. Opera d'Oro OPD 1241.
MEYERBEER: L'Africana. Nikolov, M. Rinaldi, I. Vinco, Protti. San Carlo de Nápoles/Capuana. GDS 1012.
PUCCINI: La Bohème. Poggi, Capecchi. San Carlo de Nápoles/Molinari Pradelli. Philips, 442106-2.
SPONTINI: Agnese di Hohenstaufen. Caballé, Prevedi, Bruscantini, Guelfi. RAI de Roma/Muti. Myto 902.15. Opera d'Oro OPD 1187.
VARIOS: Arias de Verdi y Puccini. Arias de <i>Vespri Siciliani</i> , <i>Ballo</i> , <i>Ernani</i> , <i>Trovatore</i> , <i>Aida</i> , <i>Otello</i> , <i>Gianni Schicchi</i> , <i>Manon Lescaut</i> , <i>Fanciulla</i> , <i>Tosca</i> , <i>Butterfly</i> , <i>Turandot</i> , <i>Bohème</i> y <i>Suor Angelica</i> . Sinfónica de Londres/Sanzogno y Erede. Testament SBT 1148.
VERDI: Aida. Corelli, Colzani, Petri. San Carlo de Nápoles/Gui. GAO 116-7.
VERDI: Aida. Di Stefano, Simionato, Guelfi. Scala/Votto. Legato. LCD 204.
VERDI: Aroldo. Penno, Protti. Maggio Musicale/Serafin. Melodram 27014.
VERDI: Attila. Cecchele, Guelfi, Raimondi. RAI de Roma/Muti. Memorias HR 4178-9 y Opera d'Oro OPD 1188.
VERDI: Don Carlo. Filippeschi, Gobbi, Christoff, Neri. Ópera de Roma/Santini. EMI 567749-2.
VERDI: Don Carlo. Labò, Cossotto, Bastianini, Christoff. Scala/Santini. D.G., 437730-2.
VERDI: Il Trovatore. Bergonzi, Bastianini. Scala/Gavazzeni. Melodram 27068 y Myto 12243.
VERDI: I Vespri Siciliani. Filippeschi, Taddei. Massimo de Palermo/Serafin. GAO 145-6.
VERDI: La Battaglia di Legnano. Bastianini, Corelli. Scala/Gavazzeni. Myto 890.10.
VERDI: La Forza del Destino. Di Stefano, Bastianini. Wiener Staatsoper/Mitropoulos. GDS 21022 y Myto 004.228.
VERDI: La Traviata. Di Stefano, Gobbi. Scala/Serafin. Testament SBT 2211.
VERDI: Luisa Miller. Di Stefano, MacNeil, Dominguez. Massimo de Palermo/Sanzogno. GDS 21033.
VERDI: Simon Boccanegra. Bergonzi, Silveri. RAI de Roma/Molinari Pradelli. Cetra CDO 23.
VERDI: Simon Boccanegra. Cesari, Taddei, Cecchele. Filarmónica de Munich/Patané. GDS 1011 y Capriccio 60018-2.
VERDI: Un Ballo in Maschera. Poggi, Bastianini. Scala/Gavazzeni. D.G. 445.454-2.
VERDI: Un Ballo in Maschera (video). Bergonzi, Zanasi. Lírica Italiana/Fabritius. Bel Canto VI 650.

lida y homogénea. Pero no es menos cierto que su técnica de canto tan sólo era suficiente y acaso algo primaria, que penaba en el registro grave y que las agilidades le estaban vedadas. Que su gama expresiva no era excesivamente amplia y a menudo solventaba carencias inocultables y dificultades insalvables recurriendo a expedientes veristas. Poco importaba el papel, menos aún el estilo.

Y si su canto era irregular, en la escena, su desempeño como actriz no siempre resultaba creíble: frente a algunas interpretaciones convincentes, otras abundaban en gestos grandilocuentes y, se diría, poco sinceros. Sus caracterizaciones estaban concebidas un poco a la manera de la citada Callas, sólo que sin su inteligencia ni su convicción dramáticas.

En todo caso, la Stella cuenta con una discografía de entidad, en la cual llegamos a encontrar hasta tres versiones distintas de un mismo título —*Andrea Chenier* e *Il trovatore*— y diversos “dobletes”. Quizá el adjetivo que mejor la califique sea el de irregular pues, en efecto, presenta grandes fracasos y logros importantes. Entre los primeros, se sitúan la *Linda de Chamounix* de Donizetti, la célebre *Traviata* que estaba destinada a Maria Callas y que recientemente ha sido editada por primera vez en CD por Testament y, en general, aquellos títulos en los que se requiere un poso belcantista muy lejos del horizonte canoro de Stella como son *Attila*, *Luisa Miller*, *La battaglia di Legnano* e *Il trovatore*.

En el lado positivo de la balanza, y a falta de sorpresivas recuperaciones de Cio-Cio-San, Suor Angelica y Desdemona —sus mayores logros—, hallamos el testimonio de otras dos de sus máximas creaciones: la Elisabetta de Valois (*Don Carlo*) registrada para la EMI en 1954 y *Aida*, papel con el que se presentó en varios teatros importantes y del cual se conserva una vibrante grabación en vivo tomada en la Scala en 1956 y coprotagonizada por un elenco muy ilustre: Giuseppe di Stefano, Giulietta Simionato, Giangiaco Guelfi y Nicola Zaccaria. El tenor siciliano, que fue Alfredo en la mencionada *Traviata* y sería habitual compañero de la soprano durante la segunda mitad de la década de los cincuenta, está también presente en otra de las mejores grabaciones de la Stella, una notable versión de *La forza del destino* también registrada en vivo en Viena, en este caso en 1960.

Fue por aquel entonces cuando, con la voz ligeramente deteriorada, la Stella fichó por Deutsche Grammophon y emprendió una serie de grabaciones que en nada contribuyen a perpetuar una gloria efímera, pero nunca desdeñable.

Ravel abre la temporada

Poco se ven, y menos juntas, esas dos "obritas" magistrales que son *La hora española* y *El niño y los sortilegios*. Cortas, pero succulentas y cumplida prueba del talento musical y teatral de su autor. Y La Monnaie se ha lucido, por encima de algún reparo individual. Mérito indiscutible de un magnífico maestro (Marcello Viotti, un punto fuerte a veces, pero pletórico de matices y de tiempos exactos) y de un gran director de escena, de esos que nunca (y menos aquí) abundan. Philippe Sireuil vino personalmente a supervisar y revisar su aplaudida versión de Lyon. Un modelo de buen gusto, sensatez, respeto y verdadera fantasía, con bello vestuario de Jorge Jara, sucintos pero poéticos (o irónicos, como en *La hora...*) de Vincent Lemaire. En el vaudeville de elevado nivel, brillaron Nathan Gunn (Ramiro) y Angela Maria Blasi (con la voz algo más oscura, pero esto servía a Concepción); algo menos Giovanni Furlanetto (Iñigo) y Alastair Elliott (Torquemada) y nada decididamente el Gonzalvo de Yves Saelens, tenor sin extensión ni timbre. En la deliciosa fábula de *Colette*, el niño de Marie-Belle Sandis sonó algo opaco, aunque se movió muy bien. Las mejores intervenciones correspondieron a Anne-Catherine Gillet (princesa y ruiseñor), Laure Delcampe (el fuego), de nuevo Furlanetto (árbol y sofá), la taza y la libélula de Silvia Tro Santafé y la gata y la ardilla de Isabelle Cals.



Buen gusto, sensatez y verdadera fantasía caracterizaron las direcciones escénicas de Philippe Sireuil.

Bien el coro, y un bravo general para La Monnaie, que ojalá no haga como siempre y suela hacer coincidir lo mejor con el inicio de la temporada.

Jorge Binaghi
Teatro de La Monnaie
Bruselas

Maddalena resucitada

En una espléndida abadía gótica situada en el corazón de las sierras salvajes de la Auvernia, el Festival de La Chaise-Dieu es un certamen imprescindible del verano musical francés. Para esta edición, el festival ha presentado una ópera de iglesia de Antonio Caldara, en primer estreno integral moderno: *Maddalena a piedi dei Christo*. Se trata de una obra escrita en 1713 para Carlos VI de Austria en el más



Caldara resucitado en el Festival de La Chaise-Dieu.

puro estilo barroco, que narra la conversión de santa Maddalena, dividida entre el amor terrestre y el amor celeste, con momentos musicales de los más intensos. La producción del festival ha necesitado un meticuloso trabajo de reconstitución musicológica y filológica que intenta reproducir las condiciones de la época, con trajes históricos (sencilla y eficaz puesta en escena de Alain Cheraft), instrumentos y estilo adaptados. Las voces, particularmente la de Hélène Le Corre, fascinante Maddalena, y la de Robert Expert, elegíaco contratenor, son elegidas con esmero, haciendo surtir una evanescencia del canto a través de la acústica clara de la iglesia. La dirección musical de Arie Van Beek, frente a tres orquestas, las dos del continuo y la Orchestre de chambre d'Auvergne, ha sabido combinar ciencia y potencia. La producción fue originalmente concebida para ser representada en Burgos (ciudad que pertenece a la misma tradición monacal que la orden de La Chaise-Dieu). Al final, la coproducción no se hará. Por desgracia para el público de Burgos que no conocerá una reconstitución esencial y cautivadora.

Pierre-René Serna
Festival de La Chaise-Dieu
Francia

Ópera en tiempos de cólera

S olemos pensar que el arte es superior a la vida porque, según reza el adagio, la vida es breve y el arte largo. Pero hay momentos cuando se impone la necesidad de la vida y el arte puede llegar a parecernos algo casi accesorio. Se había previsto que el 11 de septiembre se inaugurara la temporada en el New York City Opera, pero los acontecimientos por todos conocidos impidieron que así sucediera. Al final, la temporada (y el resto de esta ciudad) reanudó su pulso el sábado 15 con un emocionante *Holandés errante*, emocionante —insisto— tanto por razones de interpretación musical como por su idoneidad en momentos tan trágicos. Nadie se extrañó, pues, que antes de abordar la magnífica obra de Wagner, toda la compañía (cantantes, músicos, técnicos, carpinteros...) cantara sobre el escenario el himno nacional de EE.UU. Y el público también se unió a la compañía, saltándose la excesiva etiqueta que suele acompañar estas veladas operísticas, y de pie y con la mano sobre el pecho cantó (llorando en muchos casos) la única música que parece estar a la altura de las desastrosas circunstancias.

Sorprende que la New York City Opera se haya propuesto llevar a escena la famosa obra Wagner. En general, los aficionados de esta ciudad tienen la sensación de que James Levine y el Metropolitan Opera tienen en exclusiva el repertorio alemán. Sin embargo, el resultado de esta incursión ha sido francamente alentador. La producción del inglés Stephen Lawless presenta un *Holandés* moderno, contemporáneo, pero no iconoclasta o desviado de las intenciones originales. El escenario (diseñado por Giles Cadle) presenta un rectángulo gigantesco que enmarca la acción pero que también sirve para proyectar imágenes que ambientan la escena, por ejemplo los peñascos vistos desde el barco o unas figuras femeninas fantasmagóricas, probablemente las mujeres que precedieron a Senta y que el Holandés nunca llegó a amar plena-

mente. El coro tiene una participación muy activa gracias a la coreografía creada por Andrew George: durante la tormenta marítima el coro se balancea rítmicamente; en la celebración final zapatean sobre el escenario con bellos efectos sincronizados con la parte orquestal.

El reparto, capitaneado por el barítono Mark Delavan en el papel del Holandés, hizo justicia a la exigente partitura de Wagner. Delavan, vestido de negro y con un cabello electrizado gris (prácticamente caracterizado como un enajenado) ofreció un Holandés íntegro con una voz refulgente en los momentos de más ímpetu argumental, pero con un sonido lleno de matices líricos en los pasajes introspectivos e íntimos del

personaje. Susan B. Anthony, en el papel de Senta, la prometida del Holandés, defendió su papel con soltura, sin llegar a la total desenvoltura que este papel exige en el registro agudo. También el bajo Kevin Langan (Daland) y el tenor Carl Tanner (Erik) ofrecieron ardientes versiones de sus papeles. La orquesta, dirigida por George Manahan, ejecutó la partitura sin interrupción entre los 3 actos, logrando así proyectar una mayor cohesión estructural de la obra y evitando también los prolongados y aburridos intermedios.

Antoni Pizà
New York City Opera
EE.UU.



Mark Delavan, un holandés errante para tiempos de tragedia.

Bayreuth 2001

En un año sin nuevas producciones y con las actuales a nivel mediocre, fueron Christian Thielemann, la orquesta y el coro del Festival los encargados de demostrarnos que *todavía* es posible decir “¡Esto,... sólo en Bayreuth!”. Doscientos músicos de las más importantes orquestas alemanas tocaron como si hubieran estado juntos durante los 125 años que acaba de cumplir la polémica pero siempre estimulante “madre de los Festivales musicales europeos”. Dieciséis de ellos (el más alto número de una sola agrupación) vinieron de la orquesta de la Deutsche Opera, donde Thielemann es el director musical, y volvieron a trabajar con éste *Parsifal* y *Maestros Cantores*, ... sólo que en un foso muy diferente al berlinés. Porque esa temida caverna bayreuthiana llamada “el abismo mítico” es una verdadera tumba para los inexpertos, sobre todo en *Los maestros cantores*. Si Thielemann se hubiera tentado a combatir esa acústica hostil comenzando con un fortísimo, el resto hubiera salido desbalanceado. Fiel a la partitura, el berlinés arrancó en cambio un forte de supremos dinamismo y urgencia, que puso en movimiento una lectura ágil, de claridad camerística. Su interpretación tiene verdaderos hallazgos, por ejemplo la progresión lírico-dramática a partir del duo de Sachs y Eva y ésta y Walther en el segundo acto ¡Que sforzandi y “subito pianos” antes de la primera intervención del sereno! ¡Y qué lentitud y fraseo lacerantes en el prelude al tercero!)

Parsifal es una experiencia acústica ideal en el teatro para el cual fue creado, pero aún así los dos predecesores de Thielemann fueron un fracaso. Con su obsesión por el detalle Sinopoli viviseccionó la partitura sin lograr unidad interpretativa y Christoph Eschenbach duró solo un año, tal vez por no haber tenido en cuenta el consejo que Thielemann reconoce haber recibido de Wolfgang Wagner: “Sólo un consejo puedo darle: dirija Fluidamente”. Y así lo hizo, pero sin olvidar combinar fluidez con formidables variaciones dinámicas, como por ejemplo el prolongado silencio que precede la conminadora pregunta de Titurel a Amfortas (“Amfortas, mein Sohn bist Du am Amt?”) seguido del desesperado *crescendo* de cuerdas que introduce la queja de Amfortas. Fue así que este momento se convirtió en el eje central de todo el sentido filosófico-musical del primer acto. Y el tercero también fluyó, pero no como un autoindulgente tralalá pietista sino como un gran movimiento sinfónico donde el agobiado pesimismo del prelude se va resolviendo en una progresiva liberación que hace del encantamiento del viernes santo una experiencia musical de éxtasis casi mahleriano. La sombría respuesta propinada inmediatamente después por la música fúnebre de Titurel fue un nuevo eje dramático a partir del cual la masa orquestal, con cautivante espontaneidad, diversificó sus colores y aceleró su lirismo mientras describía la experiencia liberadora final de la cura de Amfortas.

La forma en que los caballeros del Grial acompañaron



La última edición del Festival de Bayreuth tuvo sus mejores bazas en su orquesta y en Thielemann. En la foto, Roman Trekel.

esta transformación orquestal es mérito de Eberhard Friedrich, en su segundo año como director del coro de Bayreuth, y mejorando lo que ya parecía inmejorable. Hubo perfecta incisividad articuladora en la intervención de los caballeros de Lohengrin en el segundo cuadro del segundo acto (ese espantosamente difícil “Im früh versammelt uns den Ruf”), y unidad de masa sonora y al mismo tiempo claridad y diferenciación de texturas en los grandes momentos de *Maestros Cantores* (admirable el coro de Sachs, “Wacht auf”).

A los ochenta y un años de edad, Wolfgang Wagner acaba de anunciar que no dirigirá más escenografías en Bayreuth pero me temo que es un retiro tardío porque el daño ya se ha hecho. Las producciones de Wagner nieto han anquilosado por lustros *Parsifal* y *Maestros Cantores*, y esto por capricho de quien nos dice todo el tiempo que el nuevo Bayreuth, fundado por él y su hermano hace cincuenta años, tiene por misión fundamental reelaborar y actualizar constantemente los mitos wagnerianos. Pues bien, su producción de *Parsifal*, reseñada por RITMO en el año de su estreno en 1989, ya era obsoleta en aquellos tiempos, gracias a la persistencia de un concepto de los cincuenta, a saber, el movimiento estatuario que

pide de los personajes y coro gestos escasos y hieráticos en los momentos culminantes. La forma en que Wagner mueve a los caballeros del Grial es confusa, sin alma y de un amateurismo incomprensible en un experimentado hombre de teatro. Es como si quisiera irritar adrede a sus detractores, como cuando responde a los críticos de sus "regies" con el poco artístico argumento que de cualquier manera las entradas siempre se agotan. La producción conoció maravillosos momentos musicales con Plácido Domingo en el papel protagonista y las Kundries de Waltraud Meier y Deborah Polaski bajo la dirección de James Levine. Poul Elming y Violeta Urmana, son... sí cantantes a nivel de festival, pero no llegan a convencer como lo hacían sus predecesores. Aún así, Elming exhibe una voz intensa, de entonación segura y color oscuro y vibrante a la vez y Urmana un registro bajo y medio de imponente efectividad y gran expresividad idiomática. Y, como corresponde a un excelente liederista, Andreas Schmidt sabe conmover con la espontaneidad y profundidad expresiva su Amfortas. Bien, aunque con perceptibles dificultades en el registro alto, el Gurnemanz de Matthias Hölle.

Y tampoco la última producción de Wagner nieto, sus *Maestros Cantores* de 1996 mostró reelaboración alguna. El Hans Sachs de Robert Holl, con pies planos y para afuera, sigue moviendo su panza como el Dr. Bartolo (el rossiniano, no el mozartiano). Y su voz va "para adentro", sin proyección exterior que permita comprender el texto. Dos críticos me contaron que también en la función a las que les tocó asistir, Holl perdió la voz en la escena final. ¡Y pensar que cantó junto a un fenomenal Fritz Kothner! Porque Hans-Joachim Ketelsen fue para mí uno de los grandes descubrimientos vocales de este Festival. Magnífico color y agilidad en el canto de las reglas de la Tabulatura. Actúa bien, entiende las implicaciones de todo lo que dice. En fin... ¡he aquí un futuro Hans Sachs! Excelente el Walther de



Christian Thielemann,
triunfador absoluto en el foso de Bayreuth.

* Ganadores del I concurso

solerisorell

II CONCURS INTERNACIONAL DE CANT "FRANCISCA CUART"

Palma / Mallorca
Illes Balears / España
Del 1 al 7 de Febrero de 2002

PREMIOS DEL CONCURSO
Primer premio voz masculina
1.200.000 Ptas. / 7.210 €
Primer premio voz femenina
1.200.000 Ptas. / 7.210 €
Segundo premio voz masculina
600.000 Ptas. / 3.605 €
Segundo premio voz femenina
600.000 Ptas. / 3.605 €

FECHA DE INSCRIPCIÓN
Hasta el 20 de Diciembre de 2002

i
CONSERVATORI PROFESSIONAL DE MÚSICA I DANSA DE PALMA
> ARMANDO GARCÍA
Capità Salom, 64. 07004 Palma
Illes Balears / Espanya
TEL. +34 971 763 444
FAX +34 971 763 189
www.dgplacen.caib.es

ORGANITZA
GOVERN DE LES ILLES BALEARS
Conselleria d'Educació i Cultura

CONSERVATORI
Professional de Música i Dansa de Palma

ASSOCIACIÓ ORGANITZADORA DEL CONCURS DE CANT "FRANCISCA CUART"

PATROCINA
Ajuntament de Palma

FUNDACIÓ DEL CONSERVATORI
Superior de Música i Dansa de les Illes Balears



“Los maestros cantores” se ofrecieron en la producción de Wolfgang Wagner de 1996.

Robert Dean Smith en el primero y sobre todo en el segundo acto, pero vocalmente deficiente en el tercero, desde el quinteto hasta la canción del premio. Emily Magee en cambio sigue progresando en su interpretación de Eva, con mejoras en su indagatorio fraseo en el segundo acto y firme legato en el quinteto. En el Beckmesser de Andreas Schmidt brilla su profunda comprensión de un texto que cincela con todo su talento de *liederista*. Bien Clemens Bieber como David, sobre todo en el registro bajo. Y sólida en impostación y volumen la Magdalena de Michelle Breedt.

La producción de Jurgen Flimm sobre el mito del *Anillo del Nibelungo* reseñada por RITMO el año pasado fue respuesta por segunda vez este año, con muchos cambios escénicos que la prensa especializada coincidió en calificar como mejoras. Mi plan ha sido siempre reseñar el primero y el último año de cada *Anillo*, para apreciar la diferencia entre la elaboración inicial y la reelaboración final de cada producción. Por ello, no ví el *Anillo* este año. Para información del lector, consigno aquí que hubo una recepción favorable para la intensa interpretación de Adam Fisher, llamado a último momento a reemplazar al desaparecido Giuseppe Sinopoli. Muchos notaron decadencia vocal, no sólo ante la falta de los *wal-sungos* Plácido Domingo y Waltraud Meier, sino en el *Wotam* de Alan Titus. Para evitar esas sobrevaloraciones publicitarias hoy tan de moda entre los cantantes de ópe-

ra, advierto que nadie consideró a Christian Franz como un nuevo Lauritz Melchior sino como un buen principiante con buenas posibilidades, y que Luana de Vol cantó muy bien su *Brünhilde*, aún cuando sigue chillando en algunos pasajes. Grandiosos en cambio John Tomlinson como Hagen y Graham Clarke como Mime. Símbolo de la decadencia de cantantes wagnerianos es el hecho que Christian Franz no pueda cantar los dos *Sigfrieds*. Wolfgang Schmidt se encargó de este papel en *El Ocaso de los Dioses*.

El Festival se completó con un *Lohengrin* en rápido proceso de obsolescencia, porque Antonio Pappano no logra cruzar los límites entre el foso y la sala con esa necesaria combinación de lirismo e incisividad y porque el “regisseur” Keith Wagner no se ha preocupado de mantener sus espléndidas ideas centrales de años atrás. Vibrante y claro Robert Dean Smith en el papel protagonista y efectivo el registro, volumen y densidad vocal de Linda Watson como Ortrud. Y junto al Fritz Kothner de Ketelsen, Bayreuth nos brindó otro gran triunfo vocal también en un papel secundario: Roman Trekel como un heraldo temible y manipulador, de color vocal firme e incisivo y variadísimas inflexiones de fraseo.

Agustín Blanco-Bazán
Festival de Bayreuth
Alemania

BILBAO TRADING, S.A.
PLAZA FRANCISCO MORANO, 3
28005 MADRID
TEL.: 91 364 49 70 (5 LÍNEAS)
FAX: 91 364 49 71
E-MAIL: INFOBT@BILBAOTRADING.COM
WEB: HTTP://WWW.BILBAOTRADING.COM



CN270

Pulsación acción de Macillo,
8 sonidos, grabador,
metronomo, polifonia 32
notas, 3 pedales, efectos,
MIDI, tapa



CN380

Pulsación acción de Macillo,
18 sonidos, grabador,
metronomo, 3 pedales,
efectos, interface PC,
polifonia 61 notas, MIDI, tapa

KAWAI

*pianos
acústicos
y digitales*

tradición y tecnología

lo mejor de ambos mundos en los mejores pianos digitales

El sonido y la pulsación son el alma del piano y por ello en cada uno de nuestros modelos hemos utilizado métodos tradicionales y la tecnología más avanzada para conseguir una autenticidad y un tacto inigualables

ES1

Portátil, 16 sonidos, PC
interface, amplificado,
grabador, peso 18 kg



La mascota

La *Mascotte* es una opereta francesa que ha conocido una especie de fama popular al comienzo del siglo XX, pero que ahora se representa de vez en cuando. La Ópera Cómica de París ha intentado –siguiendo su nueva política artística de repertorio popular– reponerla. Una oportunidad para muchos melómanos franceses de descubrir esta obra de Adolphe Adam que se conoce hoy solamente por una canción un poco sosa que habla de “dindons et moutons” (pavos y ovejas: ¡todo un programa!). La puesta en escena del dueño de la casa, Jérôme Savary, se revela adaptada, sin exceso de gusto o imaginación, pero tampoco sin vulgaridad (salvo fugaces “majorettes”). Algunas telas pintadas y elementos de cartón piedra, en el más puro estilo tradicional, bastan para la intervención de personajes no caricaturescos y a veces bien situados. Es verdad que el libreto podría permitir todo tipo de procedimientos arriesgados, pues la historia trata de una campesina cuya virtud es precisamente la de conservarla, para seguir dando la buena suerte a la gente que le rodea. La *Mascotte* es Isabelle Vernet, “diva” un poquito equivocada, con una elocución largamente ininteligible. Lo que no se puede reprochar a sus compañeros, todos cantantes líricos de buena factura y de excelente presencia escénica, como en el caso de Marc Ba-



La Ópera Cómica de París repuso “La Mascotte” de Adam.

rrard, barítono impecable de arreglo vocal. La dirección musical de Jérôme Pillement, al frente del Ensemble Orchestral de París, se confirma idónea, cuidada con lo que se necesita de animación para una música agradable, que vale más que sus famosos pavos, pero sin ser inolvidable.

P.-R.S.
Opéra-Comique
París

Dalila y Dalila

La quincuagésima temporada de ópera de Bilbao alzó el telón en septiembre con la puesta en escena de *Sansón y Dalila*. Trae la temporada como novedad más significativa un hecho extraartístico, cual es el de la reducción en dos títulos del programa, pasando de ocho a seis, aunque compensada con una cuarta representación por cada uno de ellos. Al parecer a la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera, entidad organizadora del ciclo, le ha sido imposible obtener los fondos necesarios para lograr mantener los ocho títulos instaurados años ha. Sin comentarios.



La Ópera de Bilbao presentó una versión de “Sansón y Dalila” engrandecida por Dolora Zajick.

Así los ánimos, nos visitaba la producción de *Sansón y Dalila* del Teatro Colón de Buenos Aires. Tristona, parca de ideas, pero dentro de la más estricta coherencia, la concepción de Beni Montresor se centra única y exclusivamente en el carácter serio, en la retórica bíblica de la obra delatando una lectura muy elemental del drama. Quedaba de este modo desterrado de esta versión cualquier atisbo de voluptuosidad, esa voluptuosidad predecadentista que es en realidad la que, trascendiendo el puro dato narrativo, insufla la energía que mueve esta hermosa partitura de Saint-Saëns. A tal concepción, decididamente simplista y poco profunda, tampoco ayudó la dirección de trámite de un Antonello Allemandi centrado en el aburrido control de los elementos, sin preocupación alguna, no ya por las esencias musicales, sino, sencillamente, por la credibilidad.

Pero hubo cosas buenas, y muy buenas a fe, aunque quedasen reducidas prácticamente a la presencia de la mezzo Dolora Zajick dando imponente contenido al personaje de Dalila. Porque Sansón-Clifton Forbis representó su rol con manifiesta incomodidad y, en momentos con rigidez incluso. Ni él ni el Sumo Sacerdote-Alberto Gazale estuvieron, ni de lejos, a la altura de la dama. Era mucha altura... y mucha dama.

Carlos Villaso
Palacio Euskalduna
Bilbao



PURE MUSIC BUSINESS

TRADE SHOW, CONCERTS, CONFERENCES, NICHE MARKETS

MIDEM 20-24 JAN 2002 > PALAIS DES FESTIVALS > CANNES > FRANCE > WWW.MIDEM.COM

→ HOW TO?

MEET 4,554 companies and 10,640 participants

VISIT 94 countries

ATTEND 48 concerts and 20 conferences

IN JUST FIVE DAYS
IN JUST ONE TRIP

→ **SIMPLY ATTEND**
MIDEM 2002

HEADQUARTERS (FRANCE & THE REST OF THE WORLD)

HOT-LINE: 33 (0)1 41 90 44 60

F / 33 (0)1 41 90 44 50

info.midem@reedmidem.com

Un buen negocio de familia aún en el 2001

Mientras los Wagner se pelean en Bayreuth, el otro gran festival europeo de familia alcanza en recóndita armonía su tercera generación en el Condado de Sussex con la llegada del joven Gus Christie, nieto de John el fundador y hijo de George, que modernizara la tradición artística de Glyndebourne con diversificación de repertorio y producciones y la construcción del nuevo teatro en los 90. Hubo alguno que otro problemita cuando los Christie decidieron invitar a Valery Gergiev a ser director artístico de la casa. Rumores nunca confirmados indican que Gergiev quiso transformar el festival en una costosa constelación de estrellas con altos cachets, empezando por el suyo, y con ello ignoró el ABC de Glyndebourne, un taller de trabajo de artistas jóvenes donde los famosos son aceptados hacia el fin de sus carreras, cuando tienen todo el tiempo requerido (dos meses de promedio por producción) para ensayar y forma de magnífica homogeneidad y... en Glyndebourne no se pagan precios exorbitantes por las voces y las batutas de los famosos. Fue así que, de repente, Glyndebourne, sin dar razón, anunció el alejamiento de Gergiev y el director administrativo Nicolas Snowman, a cambio de la llegada de un ruso con más talento y menos pretensiones, el joven Vladimir Jurowski. Menos auspiciosa es la llegada a Glyndebourne de Alberto Vilar, ese señor que da dinero a cambio que le agradezcan con palabras grandilocuentes y pongan su nombre en un lugar destacado. Bien está que dé dinero. Mal el resto, porque adulación y mal gusto corrompen los méritos de cualquier donación.

Pues bien, una de las nuevas producciones de este año, *Fidelio*, ha sido financiada por el millonario "a un nivel sin precedentes" según el programa impreso de este año. El nivel artístico fue algo mas bajo. La diferencia entre un Calixto Bieito o un Peter Sellars y la famosa directora de teatro Deborah Warner es que los primeros, aun cuando hagan parar los pelos de muchos con innovaciones desafiadas, escuchan y siguen la música al pie de la letra y sacan de cada nota un movimiento adecuado. No así la Warner, que tiene buenas ideas teatrales pero se olvida que está haciendo ópera. Sólo pareció seguir la música en el aria inicial de Marcellina, bien cantada por Lisa Milne y su dúo con Jaquino (Thimoty Robinson, excelente) y también hubo alguna interacción de miradas durante el cuarteto. Pero los detalles psicológicos no progresaron a construir un todo de la rigurosidad necesaria para expresar la fuerza ético-musical de la obra. La ambientación fue especie de campo de refugiados al estilo de los de Kosovo en el primer acto, con compartimentos carcelarios estancos que impidieron un movimiento de masas coherente en el momento clave del coro de los prisioneros. La esperanza que la siniestra fuerza de la dictadura surgiera como un terrible secreto oculto en esa prisión poco disciplinada se esfumó por culpa del blandísimo movimiento escénico de un Pizarro blando, sin carácter, cantado con voz de frágil impostación por Steven Page. El juego de linternas en una mazmorra demasiado oscura dificultó la interacción dra-



Deborah Warner firmó la dirección de escena de este "Fidelio".

mática nada menos que en el decisivo cuarteto "Er sterbe Poca electricidad también en el extático final, perjudicada por el excesivo énfasis puesto a la desilusión de Marcellina ante el cambio de sexo de Leonore.

La blandura escénica de este *Fidelio* fue contrastada con la fortaleza interpretativa de Simon Rattle al frente de la Orquesta of the Age of the Enlightenment. Nadie como él es capaz de sacarle a los instrumentos de época todo lo que pueden dar en una obra ya incómoda con ellos y en busca de una gran orquesta. Fue precisamente el Beethoven en busca de instrumentos mejores el que logró exponer su caso a través de Rattle con una pasión al límite de los históricos. Hubo particular intensidad en los pasajes de chelo y claridad camerística en los diálogos entre cuerdas e instrumentos de viento. A cambio de esta dirección crispada con sobresalto y la ansiedad que posee la obra, hubo que aceptar algunos problemas como por ejemplo la entonación de las modulaciones del aria de Leonore. La excelente Charlotte Margiono pagó así el precio de poder cantar un papel demasiado denso para su voz lírica con una orquesta de texturas livianas pero demasiado ágil y en la sala pequeña. Pero fue una voz por momentos hermosísima y bien articulada. También lírico e inspirado y seguro en su monólogo es

tuvo Kim Begley como Florestán. El mejor cantante fue Reinhard Hagen, un Rocco demasiado joven en apariencia pero de voz cálida y seguramente proyectada.

La reposición de la memorable producción de 1981 de *El Sueño de una noche de verano* de Britten no fue ayudada por ningún millonario con ínfulas de figuración individual, sino por los anónimos benefactores agrupados en la Columbia Foundation de San Francisco. Visualmente, el marco escénico e iluminación del recientemente desaparecido John Bury sigue recreando esa cautivante atmósfera de luna, niebla y bosque en movimiento, la mejor que recuerdo haber visto, no sólo en esta ópera sino también en la obra de teatro. La regie de personas de Peter Hall esta ya algo avejentada porque no ha explorado en esos aspectos de ambigüedad sexual que producciones posteriores han conseguido mostrar tan convincentemente. Una idea nueva de Hall, la de introducir un Puck de ocho años, empeora esta deficiencia. El público se deleitó ante este niño delicioso, pero la malicia de Puck es la de un puberto casi adolescente, no la travesura de un recién destetado. Magnífico sigue siendo el Oberon de Michael

Chance, ese decano de los contratenores, una cuerda ahora tan de moda. También Lisa Larsson se reveló como una de esas inteligentes sopranos capaces de sacar toda la comicidad, ironía y nostalgia a su Tytania. Peter Rose cantó un Botton de antología, de esos capaces de avasallar al resto con su voz y su actuación. Imposible no mencionar a los demás principales para que los tenga en cuenta cualquier casa de ópera que quiera hacer un buen Britten: Ann Taylor (Hermia), Madeline Bender (Helena), William Dazeley (Demetrius) y Gordon Grietz (Lisander). Magnífica la corta aparición de Jean Rigby como la Duquesa Hipólita.

David Atherton confirmó sus credenciales de director britteniano en el detalle contrapuntístico de los glissandi de cuerdas y los vientos, el humor a la vez moderado y desopilante de la comedia final y, sobre todo, la sensitiva y palpitante exposición de sutil e inquietante lirismo nocturno de esta obra maestra.

A.B.-B.

**Opera de Glyndebourne
Gran Bretaña**

"Falstaff"

Es la primera vez en por lo menos un cuarto de siglo que se presentan dos títulos de Verdi en el marco de un Festival de Verano en Salzburgo, un hecho normal tratándose de un año aniversario.

El último nuevo montaje de *Falstaff* en Salzburgo se remonta a veinte años atrás. Su responsable musical y escénico fue Herbert von Karajan, un director muy adepto a la obra del genio italiano. Este año fue Claudio Abbado, su sucesor en Berlín, quien se encargó junto con el director de escena Declan Donnellan y el escenógrafo y vestuarista Nick Ormerod de la realización de una nueva producción de *Falstaff* en el marco del Festival de Pascua de Salzburgo. Pocos meses más tarde, se repuso esta producción en Salzburgo pero esta vez bajo la dirección musical de Lorin Maazel.

El aspecto más saliente de este montaje fue la participación de Bryn Terfel, un Falstaff inmejorable gracias a sus impresionantes facultades vocales, musicales e histriónicas. Junto a Terfel, el cantante que más se destacó fue Dwayne Croft con un Ford convincente desde todo punto de vista. Massimo Giordano brindó un Fenton simpático, con algunas

pequeñas inseguridades, dotado de un bello timbre lírico pero un volumen no siempre suficiente para la sala grande del Palacio de Festivales. Las damas, Carmela Remigio (Mrs. Alice Ford), Heidi Grant Murphy (Nanenetta), Larissa Diadkova (Mrs. Quickly) y Stella Doufexis (Mrs. Meg Page), presentaron un nivel parejo y digno sin llegar a sobresalir a la manera del personaje protagónico. En las partes menores actuaron con muy buen talante Anantoli Kotscherga (Pistola) y Anthony Mee (Bardolfo), además de Enrico Facini (Dr. Cajus).

La segunda piedra angular de la interpretación musical de este montaje fue Lorin Maazel, al frente de la brillante Orquesta Filarmónica de Viena. El director se encontró bien dispuesto, muy a gusto con la obra, alerta a los detalles y atento a los cantantes.

Lamentablemente, ni la dirección escénica de Declan Donnellan ni los decorados de Nick Ormerod permitieron darle una mayor proyección a esta nueva producción que fue totalmente tradicional y no brindó el menor aporte novedoso. Ambos dejaron que la acción se desarrollara de manera trivial, aplicando las gracias



Bryn Terfel, un Falstaff inmejorable.

de siempre. Para la escena final en el parque de Windsor, parecería que se les hubiera acabado definitivamente la imaginación y este *Falstaff* culminó como si se hubiera tratado de una versión semi-escénica.

No obstante ello, la genial presencia de Terfel dio lugar a que la velada saliera adelante con dinamismo y vitalidad.

**Gerardo Leyser
Festival de Salzburgo
Austria**

El montaje de *Don Carlo*, cuya dirección escénica, escenografía, vestuario e iluminación lleva la firma única de Herbert Wernicke, se repuso por tercera vez este verano en Salzburgo. Curiosamente nos enteramos que el Sr. Wernicke no estuvo presente durante el período de ensayos y que los solistas tuvieron mano libre en cuanto a su actuación escénica. Esto quizá permita entender por qué el personaje de Don Carlo, cantado con gran inteligencia y sensibilidad por Neil Shicoff, no se ajustara siempre de manera satisfactoria el contexto dramático del montaje y ello a pesar de haber estado en esta producción desde sus comienzos en el año 1998. Es posible que conceptos propios, o la influencia de

"Don Carlo"

otros montajes más recientes, hayan influenciado la actuación de este solista. Ferruccio Furlanetto brindó un Felipe II formidable desde todo punto de vista. Entre Don Carlo y Felipe II, el Posa de Hampson (nuevo en esta producción) fue impecable e inteligente pero menos "hispano" que su antecesor Carlos Álvarez. El Gran Inquisidor cantado por Anatoli Kotscherga fue esa sombra negra que planea de manera dominante sobre los acontecimientos.

Las dos principales damas de este drama de hombres, fueron Marina Mescheriakova (Elisabetta di Valois) y Olga Borodina (Eboli), ambas de actuación sobresaliente.

Lorin Maazel, siempre al frente de la Filarmónica de Viena, también

dirigió esta ópera de Verdi, pero esta versión musical no fue tan feliz como la de *Falstaff*. Maazel eligió tiempos lentos, más bien pesados, buscando quizá de esta manera subrayar el ambiente sofocante del Escorial en el siglo XVI.

Los decorados de Wernicke son impresionantes por la manera escueta pero acertada con que describen la severidad del ambiente. Su concepción escénica corresponde a una síntesis que presupone un profundo conocimiento de la obra y de la situación psicológica de los personajes.

G.L.
Festival de Salzburgo
Austria

"El murciélago" según Neuenfels

“Damas y caballeros, a esta altura sólo el arte puede ayudarnos.

A continuación tocaremos el Vals del Emperador en la adaptación de Arnold Schoenberg. Arnold Schoenberg fue, al igual que Johann Strauss, un compositor austríaco muy popular. A pesar de que era judío, sobrevivió la (Segunda) Guerra como empleado doméstico en el monasterio de Melk”.

Esta cita (traducida) del texto que Frosch pronuncia durante el segundo acto de *El Murciélago* en esta versión modificada por Hans Neuenfels, da la pauta de hacia donde se apuntaba: una crítica social fuerte contra falsos valores de determinados sectores de la sociedad. Quienes conocen la obra saben que Frosch, el carcelero, actúa recién en el tercer acto y que, además, es un hombre. En esta versión se trata de una mujer (vestida con un frac verde). La actriz Elisabeth Trissenaar, esposa de Neuenfels, se hace cargo del personaje. Del original de Johann Strauss hijo sólo quedó un esqueleto.

Antes de continuar corresponde formular la siguiente pregunta: ¿Qué función puede cumplir una



Una escena de este controvertido montaje.

obra (brillante por cierto) como *El Murciélago* de Johann Strauss en el marco del Festival de Salzburgo? La respuesta ya había sido insinuada por Gérard Mortier, director artístico saliente del Festival, quien no quiso despedirse, luego de diez años en

ejercicio, sin escarmentar a sus enemigos. El escándalo se había anunciado de antemano y en lugar de tomar las cosas con indiferencia o con humor, según el caso, la crítica y el público le dieron el gusto a Mortier se escandalizaron y ello a tal punto

que un periodista vienés instó a los espectadores a que inicien un juicio al Festival por vender entradas para un espectáculo que no correspondía con el título anunciado. Mortier que conoce su clientela sabía cuál iba a ser el resultado.

Huelga decir que ciertos aspectos del texto, como el arriba citado, sirvieron para denunciar y volver a abrir heridas que se creían cicatrizadas. Neuenfels se dedicó más a denunciar una mentalidad general que a atacar aspectos de la política actual. Desde este punto de vista nadie pudo sentirse directamente aludido. Pero, como nos enseña la psicología, lo que molesta a nivel personal siempre tiene que ver con los problemas que uno lleva irresueltos. En este sentido fueron obviamente muchas las personas aludidas.

Salvedad hecha de Olaf Bär (Dr. Falke), ninguno de los hombres del elenco sabe o intentó cantar. David Moss, un brillante percusionista, representó un Orlofsky drogadicto, desmedido y grosero que varias veces tuvo que hacer frente a la ira del público.

Neuenfels no escatimó en disparates. Los hijos de Eisenstein y Rosalinde (que no figuran en el original) se terminan suicidando en el escenario ante la indiferencia e incompreensión de sus padres.

Eisenstein se casa con Frank, el director de la cárcel, en clara alusión a los matrimonios entre hombres ahora permitidos en Alemania. Los participantes deben haberse divertido muchísimo al armar este *Murciélagos*, al igual que parte del público al verlo. Pe-

ro otra parte del público vituperó, comentó los acontecimientos a los gritos y se marchó de la sala a los portazos.

Para los actores y actrices (aquí deben nombrarse aunque sea a Elzbieta Szmytka, Rosalinda, y Malin Hartelius, Adele) y el director musical Marc Minkowski, las acometidas del público deben haber sido duras de enfrentar.

En resumidas cuentas, todo este escándalo debe haber constituido un triunfo para Mortier. ¿Qué hubiera sido de su *Murciélagos* de despedida si nadie hubiera reaccionado a favor o en contra?

G.L.

Festival de Salzburgo
Austria

“Le nozze di Figaro”

En el escenario, obra de Ana Viebrock, se puede ver una amplia sala prácticamente vacía, con piso de parqué. Una conserjería, esto es, un mostrador vidriado con ventanilla ovalada y una puerta, igualmente de vidrio, en la que puede leerse “Registro Civil”, ocupa aproximadamente la tercera parte del fondo. A la derecha y la izquierda de dicha conserjería, hay dos puertas blancas que llevan las letras D y H (D y C en español). Dos vidrieras en que se exponen vestidos de novia e indumentaria masculina respectivamente, delimitan los costados del escenario. A fin de eliminar cualquier duda, también puede verse un largo perchero que lleva todo tipo de ropa colgada: nos encontramos en una empresa que produce prendas de vestir y que se dedica también a la confección de vestidos de novia. Los propietarios de la empresa son el Conde Almaviva y su esposa. Allí trabajan, no podía ser de otro modo, el Sr. Figaro, su novia Susana, un cadete llamado Cherubino y demás personajes pertinentes. Huelga decir que todo esto ocurre en tiempos presentes y que los

personajes son por demás modernos.

No es la primera vez (ni será la última) que un director escénico, en este caso Christoph Marthaler, sitúa la acción de *Le Nozze di Figaro* en un contexto actual (véase, por ej., el montaje de Peter Sellars en el edificio Trump de Nueva York). Pero estas “Bodas” sí presentan una novedad absoluta: la presencia de un nuevo personaje que Marthaler convino llamar “*Rezitativist*” o “recitativista” en castellano (Jürg Kienberger), una suerte de *Deux ex machina*, una presencia silenciosa en lo vocal pero no en lo musical dado que su función consiste, como lo indica su nombre, en acompañar los recitativos (tarea normalmente relegada a un músico del foso). A estos efectos instrumentos heterodoxos, teclados electrónicos y otras parafernalias. En alguna escena aparece incluso con una buhonería cargada de copas que presentan diferentes niveles de líquido, bordes roza con el dedo para hacerlas sonar a la manera de la famosa armónica de copas para la cual Mozart compuso una obra. Este invento del “recitativista”

no hace más que recalcar el carácter de un montaje en el cual nada ocurre tal como es habitual. Los recitativos fueron lo único que sufrió modificación ya que todo lo demás permaneció estrictamente como lo compuso Mozart.

En este montaje Marthaler inventó variaciones novedosas y graciosas para casi todas las circunstancias y evita reproducir situaciones tales el espectador conoce de tantos otros montajes. Esto lleva a que Cherubino no salte por la ventana, ni se esconda en el sillón cubierto por una sábana, y que el conde no se arrodille para pedir perdón (“Contessa perdono”). El conde y Susana comienzan y terminan el “duettino” del tercer acto (“Crudel, perché finora...”) bailando un tango, una idea muy hilarante... Aquí hay un desborde de ideas excelentes y, a pesar de ser discutible, la puesta es tan novedosa como graciosa hasta el cuarto acto en que curiosamente se presentan lugares comunes. ¿Sería que al no administrar correctamente el tiempo de ensayos Marthaler no logró armar a su gusto la última parte de la ópera, teniendo que confor-



Unas "actualizadas" *Bodas de Fígaro*.

marse con soluciones más tradicionales? Otra novedad de esta puesta consistió en que los cuatro actos transcurriesen en un mismo lugar: no hay dormitorio de la condesa (2.º acto) ni jardín en el cuarto acto.

La principal dificultad que plantea comentar este tipo de montaje es que sería preciso llevar a cabo un análisis detallado de sus grandes aciertos (un tercer acto fulminante, maravillosamente resuelto, que culmina en una fiesta jocosa sin las acostumbradas danzas y desfiles) y sus desaciertos

para justificar una conclusión a favor o en contra. Por lo menos, y a pesar de que se desvía bastante de la tradición, puede decirse que Marthaler no adultera la esencia de lo que crearon Mozart y Da Ponte: el espíritu de la obra sigue sumamente intacto ya que no se intenta modificar el contenido; sólo cambia la forma, pero esto de manera bastante radical. Los embrollos y situaciones humanas siguen siendo los de siempre aunque se presenten en un marco moderno adaptado a la actualidad.

Uno de los personajes más logrados fue el de Cherubino, maravillosamente actuado y cantado por Christine Schäfer, Marthaler lo presenta con todos los detalles (indumentaria, porte, ademanes, comentarios) correspondientes a un adolescente moderno. Gracias a la formidable actuación y presencia vocal y musical de Peter Mattei, el personaje del Conde Almaviva fue igualmente logrado. La condesa de Angela Denoke decepcionó un tanto en lo vocal. Como Fígaro, Lorenzo Regazzo brindó una sólida actuación y la Susana de Christiane Oelze fue encantadora y muy bien dispuesta. Helene Schneiderman (Marcellina), Roland Bracht (Bartolo), Guy Renard (Basilio) y Cassandre Berthon (Barbarina), completaron con suma corrección el elenco en las partes secundarias.

Sylvain Cambreling se desempeñó con solvencia al frente del elenco y de la Camerata Salzburg pero ni el director ni la orquesta alcanzaron los niveles superlativos que correspondía esperar en un festival en el que Mozart siempre ocupó un lugar central.

G.L.

Festival de Salzburgo
Austria

El arte de la contención

Aprovechando las primeras lluvias de la temporada, Matthias Goerne volvió a visitar, por tercer año consecutivo, los espléndidos ciclos de lied del Teatro de la Zarzuela. Tras sus inolvidables *La bella molinera* y *Canto de cisne*, el alemán cerró la trilogía schubertiana con las cegadoras tinieblas de su más terrible y temible capítulo: *Viaje de invierno*. En este caso, en buena parte debido a que su inagotable riqueza musical impide que alguna pueda serlo, no cabe hablar de interpretación definitiva. Goerne hace de la contención un arte: quien espere encontrar aquí lloriqueos, sollozos inconsolables o rasgar de ves-

tiduras quedará severamente defraudado. Sin embargo, confundir contención con frialdad –algunos aficionados se quejaban al salir de la baja temperatura emocional del cantante– revela un considerable desconocimiento del medio, un gusto muy poco cultivado o, pero aún, animadversiones inconfesables. Con Goerne, los escalofríos, el nudo en la garganta, llegan por la retaguardia, sin hacer ruido. Es proverbial su capacidad para crear tensión, para espejuznar con un hilo de voz, con una simple mirada –aterradores *Descanso* y *La posada*–, pero también para resultar ominoso y amenazador sin pegar ni un grito– bestiales *En el*

río y *Última esperanza*–. De la combinación de ambas surge el milagro: el retrato fotográfico de una lucha interior terrible, de un viaje hacia la aniquilación personal que, bienaventuradamente, progresa entre tormentos, pero libre de aullidos de angustia y salpicones de sangre. Le falta, todavía, depurar un tanto su sentido de la perspectiva –el ciclo no siempre es contemplado como tal– y elegir un pianista acompañante más creativo y sutil que Eric Schneider. Paciencia, todo llegará.

Miguel Ángel de las Heras
Teatro de La Zarzuela
Madrid

El regreso de Catón



Una más que curiosa recuperación, con añadidos vivaldianos.

La Opera-Comique de París responde su tradición lírica, que, como se sabe (ver precedentes números de RITMO), está ahora comprometida, con una producción del Atelier lyrique de Tourcoing (al norte de Francia), *Cantone in Utica*. En este caso se trata de una reconstrucción, pues de *Cantone* queda el libreto integral con la sola música de los dos últimos actos. Para figurar lo que hubiera podido ser el primer acto, se han añadido otras arias escritas en la misma época por Vivaldi. El compositor mismo no ha hecho a menudo en sus óperas otras cosa. La experiencia merecía ser intentada y el resultado aparece del

todo convincente. Quizás, hubiera sido más preferible hacer elecciones que correspondieran a las capacidades vocales de los intérpretes, como en el caso del papel de Arbace por Philippe Jaroussky (que luego ha demostrado bellas disposiciones) a quien le toca un aire de una insuperable ornamentación. Como está, la ópera guarda una fuerza dramática que sirve una música de las más inspiradas.

Si la realización ha convencido tanto, se lo debe en gran parte al trabajo de Gildas Bourdet. El director de escena, famoso en Francia pero no acostumbrado a los teatros de ópera, ha sabido encontrar un tono justo: aleación de un juego escénico claro y de hermosas imágenes. El drama –escrito por Metastasio que mezcla amor y poder en la Roma antigua– se inscribe entonces en un ambiente hecho de los colores casi fluorescentes de un decorado en forma de pared horadada por ventanas y puertas, sobre la cual se destacan los grises plateados de los personajes –trajes, maquillajes y cabellos incluidos– bajo luces diáfanas. Un perfecto éxito. El reparto fluye con soltura en esa onda, con el brío de las voces de Verónica Cangemi (Emilia) o Simon Edwards (Catone). Pero la revelación queda Jacek Laszezowski (Caesar), soprano de voz llena, matizada, ágil y expresiva: un cantante prometido a una gran carrera, y además en una infrecuente tesitura. En este feliz contexto, Jean-Claude Malgoire conduce su Grande Ecurie con una agudeza que habitualmente se le conoce poco.

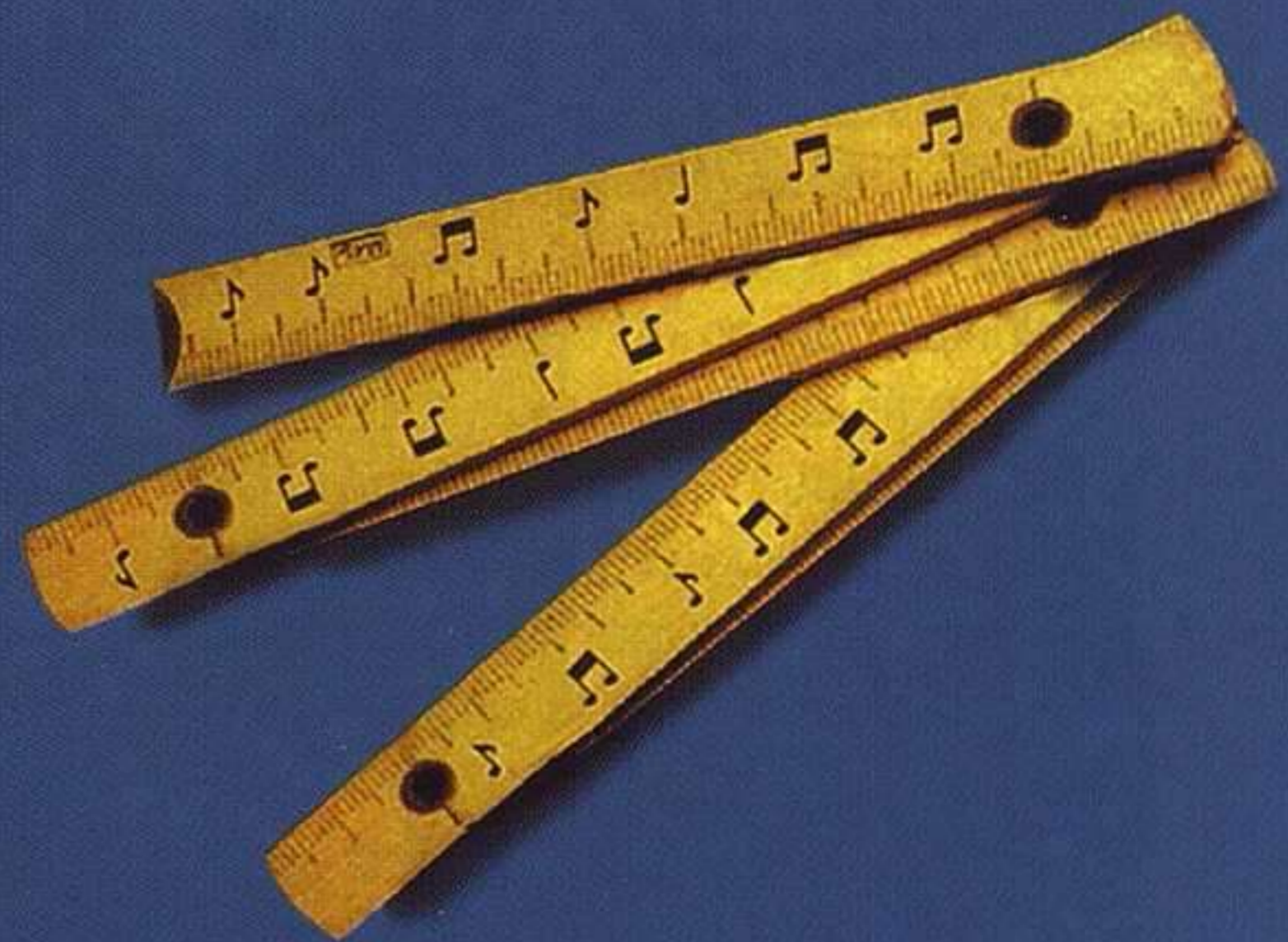
Pierre-René Serna
Opera-Comique
París

Música del Siglo XX

Oviedo	Gijón		2001
OCTUBRE			
10	11	Eduardo Isaac. Guitarra	
17	18	Steve Wilson Quartet. Jazz	
NOVIEMBRE			
7	8	Joven Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias	
14	15	Kenny Garrett Quartet. Jazz	
21	22	Cuarteto Elart. Voz, violín y piano	
28	29	Carlos y Curro Piñana. Flamenco	
DICIEMBRE			
12	13	The Gospel Supremz	
19	20	Carmen Yepes Martín. Piano	

Hora:
8 de la tarde

Oviedo, Centro Cultural Cajastur. San Francisco, 4
Gijón, Centro Cultural Cajastur. Colegiata San Juan Bautista



cajAstur

Carlos Álvarez

El Teatro Real ha abierto su quinta temporada desde que fuera reconstruido; ya nadie recuerda lo tremendo que fue aquello, o dicho en otras palabras, el coliseo ha alcanzado una velocidad de crucero lo suficientemente confortable para que nadie se maree. Quedan, no obstante, resabios, ahora en manos –en boca, habría que decir– de los “entendidos”: si hace cinco años las “vocerías” venían del lado político, ahora llegan desde las butacas de los palcos altos. Es una pena, pues la mayor parte de las cosas que se silban no son para tal; hay una postura preestablecida en esos aficionados “de calidad”, quienes, suceda lo que suceda en el escenario, siempre encuentran algún motivo para montar su particular –y paleta– discurso sonoro. Tales serenatas a lo Beckmesser suelen producirse en mayor o menor medida, pero, como es lógico, tienen lugar sobre todo en las funciones de estreno (29.949 ptas. la butaca de patio, este año). Afortunadamente, como el departamento de Prensa del Teatro sigue teniendo a bien no enviar a esta revista entradas para la primera representación, este comentarista se perdió el “sarao” que se oraganizó tal día en los tendidos. La segunda función, a la que se va a referir esta crónica, fue más tranquila.

No ha sido éste, a mi entender, un *Rigoletto* para el abucheo, casi en nada; pero sí un *Rigoletto* fallido, a pesar de sus muchas virtudes: desde luego, no ha alcanzado la calidad global suficiente para una inauguración de temporada en un teatro del prestigio que ha de tener el Real madrileño. Y la razón principal por la que la producción se ha quedado muy a mitad de camino ha sido la flojísima dirección musical de Daniel Lipton, sustituto de García Navarro, cuya muerte, no por anunciada menos triste, he conocido prácticamente cuando este número ya estaba en máquinas.

El señor Lipton fue inadecuado e insuficiente para dirigir *Rigoletto*; e incluso me atrevería a decir que, para algún cantante, resultó destructivo. Su problema fundamental es el desconocimiento casi general de la teatralidad de la obra, de su contenido dramático y de los resortes psicológicos de los personajes, es decir, de casi todo lo que hay que saber para bajar al foso y enfrentarse a este título; los muchos problemas de concertación que tuvo con algunos cantantes creo que se debieron sobre todo a que éstos, sencillamente, no le hicieron ningún caso. Claro que mucho mejor que cada uno fuera por su lado, porque así por lo menos el “lado” del cantante pudo salvarse. Y esto sucedía en la segunda función: me han dicho que en la primera los cantantes fueron más dóciles y (a excepción de Álvarez, que sí supo desde el primer momento marcar distancias) que por eso tuvieron que pagar un alto precio. Pero volvamos a la que nos ocupa.

Con un individuo así en el foso (¿cuándo los responsables del Teatro van a empezar a dar a los directores de ópera la verdadera importancia que tienen?) a pocas partes se podía ir. Pero tanto Álvarez como Rey se las apañaron, no así Sabbatini, porque además tuvo que componer un duque marcado por unos requerimientos escénicos ajenos a su personalidad vocal y teatral: este señor es, desde luego, un



El barítono malagueño fue el triunfador de la velada. En la foto, caracterizado para *Rigoletto*.

buen cantante, pero cayó en la trampa de aceptar convertirse al duque en un ser no ya calavera, abyecto, depravado, etc., etc., sino en un chulo barriobajero. Se comprende que Graham Vick, el responsable escénico, no quisiera a Aquilino Machado para el rol; pero se comprende igual de mal que sí se “casara” con un señor de la finura, la delicadeza y la línea de Sabbatini, a quien habría que recomendarle, con todos los respetos, que, o bien cante al duque de otra manera, o bien, sencillamente, no lo cante.

De lo dicho hasta aquí no debe deducirse que la puesta en escena fuera mala; fue desigual, pero con notables virtudes. Por ejemplo, me pareció muy bien el agobio sexual de los cortesanos; muy bien que la condesa de Ceprano se relacionara de forma tan explícita con el duque cuando poderosísimos Estados han tenido que llevar a sus parlamentos problemas derivados de la práctica de la felación en los centros de poder, nadie debe sentirse escandalizado por reproducir tales prácticas en una obra de teatro; muy bien la negrura general de la escena (léase el artículo de Muñoz Molina en el programa de mano); muy bien las soluciones escénicas en el espacio propuesto; muy bien el tratamiento psicológico de cada uno de los personajes (un ejemplo: Gilda muere en el sillón donde el bufón pergeña su desaliñado plan, el al final frustrado asesinato del duque-amante; muy bien, aunque discutible, el cambio operado en Gilda, de “antes”, virgen, a después, ¿“mártir”?; plausible aunque más discutible todavía, la concepción del duque, con sus amantes-trofeo colgadas como muñecas en la pared; y excelente la descripción de la vida cotidiana en la corte, con, por cierto, un Coro que cada día está mejor en todo, en actuación y en canto. Sin embargo, a mi juicio, todo ello se vio desafortunadamente

te tapado por la fealdad de los figurines y la escenografía, muy británica, es decir, de dudosísimo gusto, nada propia para una corte tan hermosa como la de Mantua, que aun trasladada en los espacios y los tiempos, no ha de dejar de conservar una belleza digamos latina.

Me gustó mucho Isabel Rey, que, salvo algún detalle poco determinante para su trabajo global (abuso de los reguladores para emitir los agudos, por ejemplo), estuvo soberbia de técnica y de línea, amén de hacer un magnífico trabajo como actriz: una Gilda de carácter, muy matizada, nada ñoña. Y un verdadero lujo asiático fue la participación de Enkelejda Shkosa, cantante que no conozco de nada, pero que me pareció la "bomba". Muy flojos, por el contrario los otros secundarios. Pero si he decidido titular el comentario como lo he hecho es porque, con toda justicia, lo mejor y más relevante de este *Rigoletto* fue el trabajo del malagueño. Se puede explicar por qué en pocas palabras: estuvo inmenso, pero lo mejor es que hay razones para pensar que esto es sólo el principio. Ya verán cuando se lo dirija un señor como Muti, por ejemplo... Carlos Álvarez, que no cantó a voz el papel hasta el mismísimo día del estreno, dio al traste con algunos de los macutazos que circularon por Madrid días antes acerca de su posible falta de fuerzas para resistir a *Rigoletto*: ¡qué cosas, fue un espectáculo observar cómo le sobraron las fuerzas! Carlos tiene las notas, tiene el color (un lírico, sí, y qué) tiene la técnica (lo hizo todo como hay que hacerlo, sin trucos, con un magistral dominio de la respiración y una elasticidad vocal impresionante), tiene la línea de canto (en momentos, maravillosa), tiene al personaje y, desde luego, la resistencia física. ¿Qué significa todo esto? Pues que, ni más ni menos, probablemente hemos asistido al nacimiento del *Rigoletto* de nuestro tiempo. Sólo por eso, esta función podría pasar a la historia.

Pedro González Mira
Teatro Real
Madrid



Isabel Rey compuso una interesante y excelente Gilda.

En el año del Centenario Verdi

Plácido Domingo

interpreta todas las arias para tenor del gran compositor

verdi
domingo
the tenor
arias

VERDI:
Todas las arias
para tenor
4CD
00289 471 33520

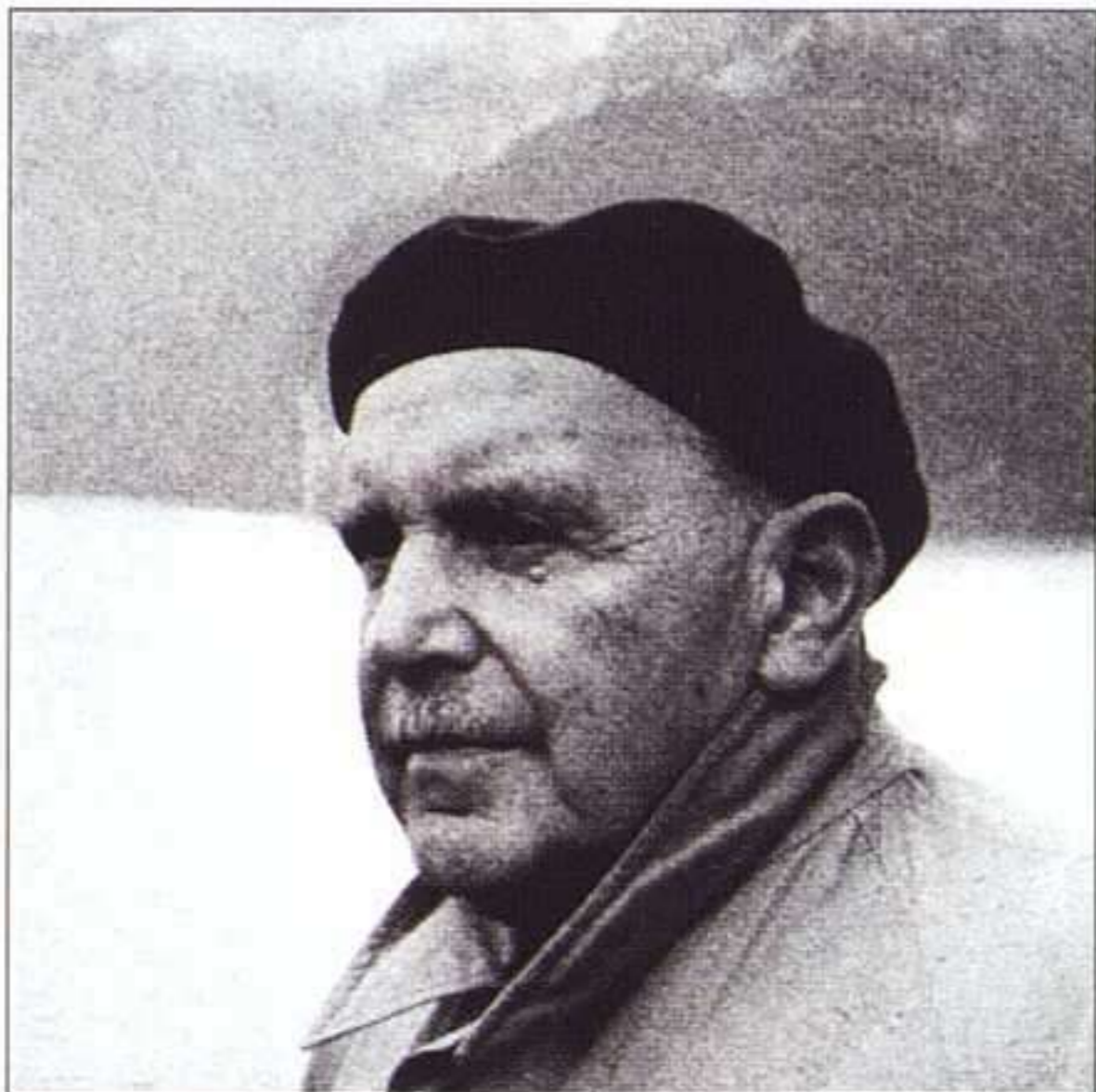
domingo
the verdi
tenor

VERDI:
Arias
para tenor
1CD
00289 471 47824

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

Othmar Schoeck

Juan Carlos Olite



Con estrépito frío y seco “Wie poltert es! Abscheuliches Geröll”, una andanada de piedras y tierra precipitándose sobre la madera de un ataúd, comienza uno de los sueños más oscuros del poeta suizo Gottfried Keller: *Lebendig begraben* (*Enterrado vivo*). Un ciclo de poemas lleno de dureza y sarcasmo, unos versos enormemente perturbadores que estuvieron esperando decenas de años la llegada de un compositor valiente, capaz de escribir una música a la altura de la intuición poética. Fue en el año 1926 cuando Othmar Schoeck, un exiliado romántico en el siglo XX, un enamorado del lied en los tiempos del serialismo y de la música concreta, firmó una de sus composiciones maestras. Y lo hizo en una rara combinación de orquesta de corte expresionista, incisiva, afilada, flexible, y canto declamatorio casi infinito, capaz de sugerir la naturaleza delirante de esta confesión espectral. Y es que Schoeck, apartado no sólo de los circuitos vanguardistas, sino también de los

centros neurálgicos de la música europea, estaba labrando paciente y calladamente una de las obras más bellas y coherentes de la última centuria.

Como heredero de la gran tradición liederística germana, nuestro compositor escribió aproximadamente unas cuatrocientas canciones. El escritor Hermann Hesse, amigo y destinatario de algunas de sus músicas, atribuyó a Schoeck el certero talento para percibir el núcleo gravitatorio de cada poema –“descubre los versos como el cazador descubre las huellas del venado”–. Así sus lieder poseen la justa y espontánea síntesis de palabra y sonido, de intención poética y discurso musical. Como sus grandes antecesores –Schubert, Schumann, Brahms, Wolf–, Schoeck opta por un devoto y cuidado tratamiento de la melodía, la recreación de una atmósfera lo suficientemente intimista para la adecuada transmisión del mensaje poético y por una eficaz sobriedad –en ocasiones casi inaprensible– en el acompañamiento.

Ficha Biográfica

- Nace en Brunnen (Suiza) en 1886.
- Siguiendo la orientación paterna estudia pintura pero, inevitablemente, la vocación musical es más fuerte y recibe su formación básica en esta disciplina en el Conservatorio de Zurich con profesores como Attenhofer, Freund, Hegar y Kempter.
- En 1907 marcha a estudiar composición con Max Reger en Leipzig.
- En 1908 vuelve a Suiza y comienza su carrera musical en varios frentes: composición, acompañamiento pianístico y dirección orquestal. En este último campo trabaja con varios coros y, posteriormente, con las orquestas de Zurich y San Gallen.
- Como pianista acompañó, entre otros, a la violinista Stefi Greyer y a diversos cantantes: Ilona Durigo, Felix Loefftel y Hilde Bartscher, ésta última se convirtió en su esposa.
- En 1944 se ve obligado a dejar la dirección orquestal a causa de una crisis cardíaca.
- La vida musical de Schoeck transcurre casi íntegramente en su patria natal, de la que recibirá numerosos premios y distinciones honoríficas.
- Muere en Zurich en 1957.

Cronología

- En agosto de 1905 Schoeck conoció a la violinista Stefi Geyer –personaje ilustre y fascinante que recibió, entre otros presentes, el *Concierto para violín núm. 1* de Béla Bartók–. Joven y bella, magnífica solista, impresionó profundamente a nuestro compositor quien, sin embargo, acabó contemplando cómo su principal musa contraía matrimonio con un abogado vienés. Ahí quedan para la historia, no obstante, un puñado de obras escritas con amor.

Discografía Recomendada

- **Sonata para violín y piano op. 16. Sonata para violín y piano op. 46. Sonata para violín y piano WoO 22. Albumblatt WoO 72.** Paul Barritt, violín. Catherine Edwards, piano. Guild GMCD 7142. DDD.
- **Concierto para violín op. 21. Concierto para trompa op. 65.** Emmy Verhey, violín. Bruno Schneider, trompa. Orq. Sinfónica BBC Escocesa/Jerzy Maksymiuk y Orq. Cámara de Ginebra/Thierry Fischer. MGB CD 6117. DDD.
- **Sommernacht op. 58. Concierto para violonchelo.** Deutsches Kammerakademie Neuss/Director y Violonchelo Johannes Goritzki. Claves CD508502. ADD.
- **Lebendig begraben.** Fischer-Dieskau, barítono. Orq. Sinfónica Radio Berlín/Fritz Rieger. Claves CD 508610. ADD.
- **Unter Sternen.** Fischer-Dieskau, barítono. Harmut Höll, piano. Claves CD 508606. DDD.
- **Notturmo op. 47.** Fischer-Dieskau, Maria Graf. Cuarteto Cherubini. EMI DDD 7545022 (+*Nachtlieder* de Mathus).
- **Venus.** Popp, Long, O'Neal. Philharmonische Werkstatt de Suiza/Mario Venzago. MGB 6112. 2 CDs. DDD.
- **Penthesilea.** Dernesch, Marsh, Gessendorf, Lipovsek. Orq. Sinfónica y Coro de la ORF/Gerd Albrecht. Orfeo C364942B. DDD.
- **Massimilla Doni.** Mathis, Lindsley, Hermann, Protschka, Van der Walt, Winkler. Coro y Orq. Sinf. de la Radio de Colonia/Gerd Albrecht. Koch Schwann CD314025. DDD. 2 CDs.

Bibliografía

- Walton, Ch., *Othmar Schoeck. Eine Biographie*. Atlantis Musikbuch-Verlag. Zurich 1994.
- Fischer-Dieskau, F., *Hablan los sonidos, suenan las palabras*. Turner, Madrid 1990.

del compositor, su agridulce relación con Stefi Geyer, la que nutre de patos romántico todas y cada una de las notas escritas. Tres *Sonatas para violín y piano* y, sobre todo, el *Concierto en Si bemol mayor op. 21*. Esta última página es, sin duda alguna, uno de los conciertos para violín más bellos del siglo XX. Su enfebrecido lirismo y su inspirado flujo melódico son virtudes más que sufi-

cientes para olvidar su hechura tradicional tanto en los planos formal como armónico.

Lo dicho, desde un refugio tranquilo, entre paradisíacas montañas y profundos lagos, nos llega una música que respira aires de un pasado eterno, esa mezcla de poema, melodía y voz que metamorfosea el sonido para convertirlo en humano, demasiado humano: el lied.

Ahora bien, como Fischer-Dieskau ha señalado, se puede observar una evolución muy interesante en su dilatada producción liederística, desde unos primeros números de estructura tradicional y aliento popular, hasta un melodismo discursivo, sinuoso, esencialmente dramático, como el que precisamente nos ofrece *Lebendig begraben*. En cualquier caso, hay mucho donde elegir. Schoeck frecuentó las fuentes poéticas más afines con su carácter: Lenau, Mörike, Goethe, Eichendorff, Heine, Keller, a los que debe sumarse el ya citado Hesse. Con tales avales literarios escribió ciclos de gran riqueza expresiva entre los que destacan los *10 lieder sobre textos de Hesse op. 44*, de inspiración panteísta, *Unter Sternen* sobre texto de Keller, *Notturmo op. 47* para voz y cuarteto de cuerda o *Wanderung im Gebirge op. 45*, sobre versos de Lenau.

Uno de los capítulos menos conocidos y más sorprendentes de la obra de Schoeck es su legado operístico que cuenta nada menos que con nueve títulos, entre los que sobresalen por derecho propio: *Venus*, basado en una narración de Merimée que describe el inevitable curso trágico de un joven enamorado de una estatua de bronce; *Massimilla Doni*, que reproduce un relato de Balzac; y, quizás la más lograda, un ejemplo de expresionismo puro y duro concebido verdaderamente al margen de todo circuito: *Penthesilea*, que sintetiza la tragedia escrita por Kleist sobre el amor-odio entre Aquiles y la reina de las amazonas. Schoeck también escribió música instrumental aunque, como no podía ser de otra manera, toda ella está imbuida de intenciones poéticas de corte casi programático. Ya su *Serenata para pequeña orquesta op. 1* está concebida bajo una voluntad plenamente melódica y posee un trasunto temático basado en una historia popular. Los *Cuartetos de cuerda*, especialmente el *núm. 2 op. 37*, son un homenaje cantabile al género, por más que, de cuando en cuando, exploren otras formas de expresión más acordes con la época en que fueron concebidos. Y qué decir de la música concertante o camerística en la que el violín ocupa el lugar protagonista. Aquí es la propia historia biográfica

Música Contemporánea Española en Europa

II Ciclo de festivales

ELENA TRUJILLO HERVÁS



El dúo integrado por Eduardo Terol (clarinete y corno di bassetto) y Pilar Valero (piano), en una de sus actuaciones.

Fue creado el pasado año por iniciativa del Colectivo de Compositores de la Escuela de Composición y Creación de Alcoi, con un objetivo muy concreto: difundir la obra de nuestros compositores vivos fuera de nuestras fronteras. Nos referimos al Ciclo “Música Contemporánea Española en Europa” que, tras el éxito de su primera edición, no sólo ha conseguido consolidarse y aumentar su número de conciertos, sino también abrirse un hueco dentro de los circuitos musicales europeos. No en vano, las obras de autores del prestigio de Xavier Montsalvatge, Claudio Prieto, Josep Soler, Ramón Barce y tantos otros de las generaciones más jóvenes –como Joseba Torre, Agustín Charles o Consuelo Díez– están teniendo una acogida y una repercusión hasta ahora sin precedentes. Gracias a este interesantísimo programa de la ECCA, la música española de nuestros días ha dejado de ser esa gran desconocida del público y de la crítica europeos quienes, asombrados por la riqueza de nuestro patrimonio musical, apuestan cada día con mayor firmeza por nuestros músicos y sus creaciones.

Son muy pocas las instituciones españolas que apoyan con seriedad la difusión de la música de nuestros días no sólo en España, sino también en el extranjero. En un país como el nuestro en el que incluso están desapareciendo algunos ciclos de música contemporánea ya consolidados por su escasa rentabilidad económica, hay que felicitar al Colectivo de Compositores de la Escuela de Composición y Creación de Alcoi –que dirige Javier Darias– por este II Ciclo de Música Española Contemporánea en Europa, integrado por 6 conciertos en los que sonarán un total de 39 obras de 39 autores españoles, 10 de ellas estrenos absolutos, de los que 4 son en cargo de la propia ECCA.

El interés de esta iniciativa privada –que organiza y patrocina el Colectivo de Compositores de la ECCA, en colaboración con las distintas entidades vinculadas a los festivales– radica en que cada concierto no se celebra de forma aislada en una ciudad europea sino dentro del programa general de un festival internacional de prestigio, con lo que ello supone en cuanto a su promoción y repercusión internacional.

Y aunque el objetivo principal es conseguir que la música española se escuche más allá de nuestras fronteras, la ECCA ha querido que tanto los autores como la crítica española puedan seguir casi en directo cada uno de los programas. Para ello, ha editado –en una tirada limitada, no venal– una grabación en vivo de los tres conciertos del I Ciclo



Liviu Danceanu, al frente del Archaeus Ensemble, cerrará el Ciclo con dos programas.

–en Bacau, Bucarest y Munich– y dos de este segundo –en Barcelona y Kishinev–; mientras que hay un tercero que se encuentra en proceso. Se trata de una serie de compactos promocionales que, junto con los programas de cada concierto, se está enviando a distintas personalidades y especialistas, a fin de conseguir una difusión del Ciclo a gran escala.

Hasta el momento se han celebrado con éxito tres de los conciertos que conforman el Ciclo. El primero tuvo lugar en Odessa, el pasado 14 de abril, dentro del programa general del X Festival “Two Days and Two Nights”. Oleg Palymski, al frente del Ars Poetica Ensemble, presentaron seis interesantes partituras: *Canada trío*, de Ramón Barce; *Icsápar*, de Francisco J. Molina; *Dos tríos*, de Consuelo Díez; *Shadja*, de Carmen Verdú; *Élan*, de Eduardo Pérez Maseda; y *Constel.lacions*, de Josep M.^a Mestres Quadreny.

Precisamente, el Ars Poetica Ensemble protagonizó también el tercer programa de la serie, en esta ocasión en los X “The Days of New Music” de Kishinev, donde tuvieron una magnífica acogida por sus versiones de *Trío de cuerda*, de González Acilu; *Dea Kará*, de Jaime Botella; *Epigramas*, de Benet Casablanca; *Trío in memoriam* Eusebi Sempere, de Jacobo Durán Loriga; *Isherad*, de M.^a Ángeles Belda, y *Variaciones sobre una canción de Enrique Franco*, de Carlos Cruz de Castro.

Por su parte, el segundo concierto tuvo lugar en Barcelona, el pasado 14 de mayo, coincidiendo con el XVI Cicle de Música del Segle XX-XXI. En esta ocasión, dos solistas de excepción Eduardo Terol y Pilar Valero ofrecieron dos estrenos: *Variacions*, de Lidia Valero, y *Frocta*, de Romero Ramírez (encargo de la ECCA), que sonaron junto con *Dúo*, de Xavier Benguerel; *Petit Suite*, de Xavier Boliart; *BXR3*, de Albert Llanas; *Aulaga II*, de Juan Hidalgo; *Lo fijo y lo*



Los miembros del Ars Poetica Ensemble, que dirige Oleg Palymski.

volátil, de José Manuel López, y *Casus vel fortuna*, de Luis Blanes.

En cada uno de estos interesantes programas está representado el más amplio espectro generacional de autores españoles, desde los más veteranos a las más jóvenes promociones. La idea es que el público y la crítica europeos conozcan la realidad musical española de nuestros días. Así, en el próximo concierto que tendrá lugar el 23 de noviembre en el Accueil Musical de Saint Merry de París, también con Eduardo Terol y Pilar Valero, se escucharán tres estrenos: *Sonatina núm. 6*, de Miguel Franco; *La puerta del beso*, de Enrique Sanz, y *Sukiya*, de Domèneq González de la Rubia –estas dos últimas encargos de la ECCA–, junto con *Self-Parafraisis*, del octogenario Xavier Montsalvatge; *Atmósferas*, de Román Alís; *Reacciones II*, de Andrés Lewin-Richter, y *Juguetes Rotos*, de Teresa Catalán.

El Archaeus Ensemble, que dirige Liviu Danceanu, será el encargado de clausurar el Ciclo con dos atractivos programas. El primero se celebrará en la Hochschule für Musik und Theater de Munich, el próximo 5 de diciembre. Tocarán *Cinco ambientes*, de José García Román; *Cinco bagatelas sobre un tema de Prokofiev*, de Patxi Larrañaga; *Movimiento perpetuo*, de Alfredo Aracil; *Adbec*, de Javier Santacreu; el estreno de *Parodia*, de Claudio Prieto, y del encargo a Emilio Coello *Spanish Music in Europe*. El segundo, el día 15 de diciembre, dentro del IV Festival Internacional Archaeus de Bucarest, ofrece tres primicias mundiales: *Mer'z*, de Jordi Orts; *Nemej*, de Joaquín Gomariz, y *Variacions*, del veterano Josep Soler, que interpretarán junto a *Quinteto*, de Agustín Bertomeu; *Trío*, de Joseba Torre, y *Modular I*, de Agustín Charles.

En definitiva, éxito de un interesantísimo ciclo de festivales europeos que se va consolidando gracias a la calidad de sus programas y de sus intérpretes, así como al buen hacer de sus organizadores: la ECCA. ■

LIM2mil(I)

Sonidos para un nuevo milenio

LUIS MAZORRA INCERA



El Grupo LIM inicia una nueva temporada de conciertos, que se desarrollará en España y en el extranjero.

El grupo LIM, incansable en su labor interpretativa, ha acometido un nuevo año concertístico 2001. Nueva temporada que, desde su privilegiada posición, bisagra de centurias y milenios, plantea inquietudes y esperanzas de insospechados derroteros estéticos y propuestas imaginativas. El Laboratorio de Interpretación Musical en sus múltiples facetas instrumentales ha mostrado desde su fundación, una abierta permeabilidad como foro propicio de renovadas primicias. Su quehacer ha continuado las sólidas líneas directrices ya planteadas en extensión e intensidad durante sus recién celebrados (septiembre de 2000) veinticinco años de andadura. Así, se han programado desde los hitos de varias de sus etapas, Contrastes bartokianos, Concerto de Falla, Kammer-symphonie de Schönberg o Rhapsody in Blue de Gershwin, hasta los obligados estrenos absolutos, en España, las reposiciones de obras escritas para el LIM y las presentaciones en giras por Italia (Roma y sur peninsular) e Iberoamérica (Puerto Rico y Guadalupe).

La temporada 2001 del LIM se ha proyectado a diversos escenarios internacionales. Año pródigo en aperturas de nuevos frentes geográficos ha incluido, sólo en el ámbito nacional junto a la presencia en los ciclos y festivales de música contemporánea ya tradicionales y de saludable longevidad en Madrid y Bilbao, conciertos extraordinarios en las ciudades de Oviedo, Vitoria, Córdoba y la localidad alicantina de Villena. Eventos que han difundido las partituras referencia de la propia historia de la agrupación como *Contrastes de Bartók*, *Suite de Milhaud*, *Trío de Joaquín Homs*, *Quinteto de Agustín Bertoméu* o *Concerto de Falla*. Estas obras, que conformaron buena parte de los programas de sus primeras décadas, se han combinado con apuestas más recientes o de aspiración sintética: *Trío de Khachaturian*, *Piazzolla* o *Strauss*; *Stac-Flat* de Bourdin, *Rhapsody in Blue*, *Sonata de Martinu*, *Glosas a Sebastián Durón*, *Como un suspiro* y *Recordando a Falla* de Villa Rojo; *Varianza* de De Olavide, *Egokitzapenak* de Jesús Eguiguren, *No-eter* de Raquel Jurado, *Alsine* de Lauzurika, *Miradas* de Aurrekoetxea y *Variaciones sobre una canción* de Enrique Franco, de Cruz de Castro. Destacado entre ellos, el concierto del Auditorio Nacional asume (en sincronía con la edición de este texto) las paradojas del siglo: Falla de *Concerto* junto a *Aria antigua* de Rodrigo (centenario de su nacimiento) y *Rapsodia sinfónica* de Turina; tras descanso, *Piazzolla*, desde el Caribe Aponte-Ledée –*Algo flota sobre el Palladium*– y el estreno de *Bach-Preludio* del miembro fundador y director del grupo, Jesús Villa Rojo.

Allende fronteras, son Italia y la América caribeña los polos geográficos donde reparten sus proyectos. El salto transoceánico permite, entre Puerto Rico (San Juan y Ponce) y el Foro de compositores del Caribe en la isla an-

tillana de Guadalupe, una apuesta que se empapa de páginas de dulce e inquieto sabor americano. Nombre de “cálidas tierras”: Guido López Gavilán, Roque Cordero, Germán Cáceres, Rafael Aponte-Ledée, Loyda D. Camacho, Andrés Posada, Carlos A. Vázquez (autor puertorriqueño que presenta *Trío* en estreno mundial), Hilda Dianda y, cómo no, los Gershwin, Piazzolla o Joplin salpican los programas. Benaola (*Homenaje GP*), Cruz de Castro, De Olavide y Villa Rojo se entrelazan con aquéllos y el repertorio esencial (*Concerto*, *Rhapsody in Blue*). La gira italiana facilita el reencuentro con una realidad artística siempre vivaz. La compleja *Sinfonía de cámara* de Schönberg, en versión Webern, preside los conciertos trasalpinos. Junto a ella, la ligereza de músicas en arreglos de miembros de LIM presenta un acusado contraste de intención –Piazzolla, Strauss, Joplin, Bourdin, Gershwin– que no excluye otras páginas (*Como un suspiro* de Villa Rojo y *Pastorales* de Ernesto Halffter).

“LIM:... el clarinete, contrastes, expresividad y espacios en el tiempo” constituyen los pretextos del tradicional ciclo madrileño (Fundación Juan March) que en su ya vigésimo séptima edición, recorre un amplio espectro estético, desde el clasicismo mozartiano y su celebrado *Quinteto* para clarinete y cuerdas, hasta los estrenos mundiales de Giancarlo Simonacci (*Trío*) y de Carlos Cruz de Castro (*Música de cámara núm. 2*) con motivo de su sesenta cumpleaños. Sin desdeñar guiños al romanticismo decimonónico como *Trío op. 114* de Brahms o el *Quinteto* de Franck se emplazan junto a ellas, páginas de Khachaturian, Hindemith, Martinu, Schönberg, y, más recientes, el *Manuscrito antiguo encontrado en una botella* de Leo Brouwer y el estreno en Madrid (absoluto –encargo– en el Festival Internacional de Santander) del *Quinteto* de Villa Rojo.



El Laboratorio de Interpretación Musical estrenará en Madrid el “Quinteto”, de Villa Rojo.

Ligado a la historia del LIM, cumple veintitún ediciones el Festival de Música del siglo XX en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. En su factura destacan los recuerdos in memoriam a Franco Donatoni (*Etwas ruhiger im Ausdruck*), Iannis Xenakis (*Charisma*), Antón Larrauri (*Dualismos*) y José Ignacio Bilbao Iturburu (*Toccata*), el homenaje a Schönberg (*Seis piezas breves y Fantasía*) en el cincuentenario de su muerte, el estreno de *Tiempo a través* de María José Doistua, los en España y Bilbao... Kessner, Hindemith, Martinu, Teruggi, Oppo, Bortolotti, Simonacci, Berio, Parmigiani, Lombardi, Zanési, Dianda, Ginastera, Montsalvatge, J.L. Turina, Cruz de Castro, Del Puerto, Erkoreka y Blardony completan un rico panorama en el que colaboran artistas invitados. Conferencias, entrevistas y coloquios combinados con los conciertos unen al interés artístico una pertinaz vocación pedagógica. ■

LIM2mil(I): Ciento cuarenta puestas en atril de unas setenta obras, catorce con carácter de estreno mundial o en España y siete primicias en Madrid y Bilbao, en conciertos: Oviedo y Gijón, (resp. 16 y 17 de mayo), Villena (14 de junio), XXVII ciclo LIM en Madrid (Fundación Juan March, sábados de octubre, 6 a 27), premios Príncipe de Asturias en Oviedo, Gijón y Avilés (21 a 23 de octubre), Auditorio Nacional en Madrid (24 de octubre), gira en Puerto Rico y Guadalupe –Foro de compositores del Caribe– (29 de octubre a 3 de noviembre), XXI Festival de música del siglo XX de Bilbao (lunes y martes de noviembre), Córdoba (25 de noviembre), Roma, Marino y sur de Italia (28 de noviembre a 1 de diciembre) y Vitoria (13 de diciembre)

Grupo Sax-Ensemble

La música de nuestro tiempo como leitmotiv

ELENA TRUJILLO HERVÁS



JOSE IGNACIO SORROCHE

El Grupo Sax-Ensemble, bajo la dirección de José de Eusebio, en una de sus actuaciones.

“Música para el III Milenio” es el título del ciclo de conciertos que –desde el pasado mes de mayo– se está celebrando con éxito en el Auditorio Nacional de Música, organizado por la Fundación Sax-Ensemble. El grupo Sax-Ensemble protagoniza parte del ciclo, si bien, “hemos querido que otros conjuntos compartan con nosotros el programa y para ello hemos invitado a dos grupos decanos en la promoción de la música contemporánea en Madrid, como son el Grupo LIM y el Cuarteto Arcana”, señala el director artístico del Sax-Ensemble, Francisco Martínez. Con el saxofonista alicantino charlamos no sólo de esta interesantísima iniciativa, sino también del Sax Ensemble y de la Fundación que el grupo instituyó en 1993, “gracias al apoyo de una serie de compositores, músicos y melómanos, con los que compartimos un objetivo común: potenciar la creación y difusión de la música de nuestro tiempo, incentivando los encargos a autores españoles y extranjeros, así como las actividades pedagógicas de alto nivel”.

El Sax-Ensemble "se creó en el año 87. Algunos de mis compañeros –que todavía hoy integramos el grupo– habíamos formado anteriormente un cuarteto de saxofones, pero en los años 80 el saxofón era un instrumento sectario que apenas figuraba en los programas de las grandes salas de concierto. En aquella época estaban muy de moda agrupaciones compuestas por un cuarteto de cuerda y otros instrumentos y esa fue la idea que nos inspiró para crear un grupo de cámara flexible integrado como base por un cuarteto de saxofones, piano y percusión, pero que cuenta con la participación de otros instrumentos e incluso de la música electroacústica", señala su director artístico Francisco Martínez.

Su debut tuvo lugar hace 14 años, en los II Encuentros Europeos de Saxofón, dentro del programa general del III Festival de Música Contemporánea de Alicante; un festival "que me ha marcado como espectador, ya que me sirvió como fuente de formación, y como músico, ya que fue donde realmente encontré una salida a mis inquietudes artísticas. Me di cuenta de que nos hacía falta un repertorio original para nuestra agrupación –que hasta entonces no existía en la formación de

cuarteto de saxos, piano y percusión–; y éste ha sido, el leimotiv principal del Sax-Ensemble: la creación y promoción de la música de nuestro tiempo, tanto para nuestra formación básica como ampliada con otros instrumentos, y creo que lo hemos conseguido".

No en vano, los saxofonistas Francisco Martínez, Juan Carlos Blasco, Luis Miguel Castellanos, José Manuel Zaragoza y Rafael Fernández; la pianista Kayoko Morimoto, los percusionistas Antonio Domingo y Luis M.^a Fernández; la compositora Zulema de la Cruz y José de Eusebio, director musical del grupo, componen el Grupo Sax-Ensemble que fue galardonado en 1997 con el Premio Nacional de Música, por su aportación a la música española. "Para nosotros es un honor que en nuestro curriculum figure un Premio Nacional, en reconocimiento a nuestra actividad en aquellos diez años en los que interpretamos más de 50 estrenos. Estamos muy satisfechos de que una parte de los compositores consagrados del país –como Luis de Pablo, Tomás Marco, Carlos Cruz de Castro, Román Alís, Carmelo Bernaola, González de Acilu, Luis Blanes, etc.– nos hayan dedicado su música, muchos de ellos más de una partitura.

Los conciertos han sido la vía de difusión de este interesantísimo repertorio "a un público muy joven que nos ha seguido incondicionalmente; hasta el año 97, en un programa anual que organizábamos en el Teatro Monumental por Navidad y, en los últimos años, a través de un ciclo de conciertos en el Auditorio Nacional que, en un primer momento denominamos 'La música de nuestro tiempo' y que en la actualidad hemos retitulado como 'Música para el III Milenio'. Si el año pasado el ciclo giró en torno a Luis de Pablo y a los creadores de su generación, este año el tema principal es la música americana. Así, en 4 de los 7 conciertos que conforman el programa hemos incluido piezas de, entre otros: G. Crumb el mes pasado; y, el próximo día trece interpretaremos obras de autores un poco menos conocidos en nuestro país, como M. Torke y G. Bryars, que sonarán junto con el Quinteto de Denisov. Los grupos invitados en nuestro ciclo actúan: el 24 octubre el Grupo LIM, con obras de Rodrigo –el año de su centenario–, Piazzolla y el estreno de Bach-preludio, de J. Villa Rojo– y el Cuarteto Arcana, el 27 de noviembre, con quienes estrenaremos en España la obra Fuego Azul de Claudio Prieto, junto con obras de Z. De la Cruz, A. Copland, y A. Webern.

Cerramos el ciclo el grupo Sax-Ensemble, el día 18 de diciembre, con un interesante programa: de José Nieto Paisaje negro; una obra estreno absoluto y encargo para el ciclo de Jose García Román, el programa se completa nada menos que con In Erwartung de Sofia Gubaidulina y Concierto de cámara núm. 3, de J. Rueda". En definitiva, un ciclo perfecto para acercarnos a la música de nuestro tiempo, interpretada por los mejores especialistas... ■

Francisco Martínez, un saxofonista de altos vuelos

Natural de San Juan de Alicante, Francisco Martínez alterna su carrera como intérprete con la docencia, la dirección artística del Sax-Ensemble y la gerencia de la Fundación. "Compatibilizar mi actividad concertística con la dirección artística del Sax-Ensemble no es fácil. Aunque el grupo tiene un director musical que es José de Eusebio, yo soy quien se encarga de elaborar los programas de los conciertos, organizar ensayos; todo ello sin contar mis funciones como gerente de la Fundación. No obstante, no me puedo quejar de mi actividad concertística ya que son numerosas las orquestas de todas partes el mundo que me invitan a actuar como solista, con importantes estrenos como los que he realizado recientemente de P. Glass, Cruz de Castro, M. Seco; y Zulema de la Cruz de quien estrenaré próximamente una partitura que se está realizando en la actualidad".

Considerado uno de los mejores saxofonistas europeos del momento, Francisco Martínez ha actuado en los cinco continentes, con orquestas de la talla de la Filarmónica Minsk, la Sinfónica Portuguesa, la de la Radio Televisión de Kishinev Moldavia, la Sinfónica de la Comunidad de Madrid, Orquesta

Internazionale de Italia, Grupo Contemporáneo de UCLA de los Angeles... interpretando obras de autores que se escuchan muy poco en nuestras salas como Stokhausen, Denisov, Glazunov, Donatoni, De Pablo... "Como saxofonista vivo con interés la velocidad que define nuestro tiempo; velocidad que para los intérpretes se vuelve vertiginosa. En tan sólo un año he estrenado 15 obras, entre las cerca de 50 partituras diferentes que he interpretado a lo largo de la temporada con el Sax-Ensemble y con otras agrupaciones con las que he colaborado".

Discípulo de D. Deffayet, S. Bichon y J.M. Londeix (con quienes amplió su formación pedagógica), Francisco Martínez es catedrático del Conservatorio Superior de Música de Madrid. Además, es profesor de la Universidad Europea del Saxofón –que introdujo en España– e imparte cursos de perfeccionamiento en colaboración con instituciones académicas internacionales. Con la Fundación Sax-Ensemble, cada verano organiza en El Escorial "unos cursos monográficos –de saxofón, composición, interpretación de música electroacústica, de análisis de partituras, etc– en los que tratamos temas que normalmente se que-



Francisco Martínez,
director artístico del Sax-Ensemble.

dan fuera de los programas oficiales, y para los que también otorgamos becas. La enseñanza exige mucho tiempo y dedicación, pero ofrece muchas satisfacciones, especialmente, cuando varios de tus alumnos ganan concursos un certámenes internacionales. El sucedido más reciente ha sido hace pocos días en el Concurso Internacional de Interpretación de Bayreuth, donde uno de mis alumnos ha sido el vencedor absoluto, y he sido invitado al jurado del próximo año."



Venecia y Monteverdi, una dualidad indisoluble. En la foto, la Anfuso observa uno de los canales.

En busca del Canto perdido

Es un caso singular el de esta “cantante-luchadora”: hace ya tiempo que pasea por el mundo su idea de recuperar el antiguo “buon canto”, y no le duelen prendas al establecer la gran polémica, situándose enfrente de una poderosa industria musical a la que se le han ido todos los pudores artísticos y ha inundado de concesiones al Canto según su práctica verdadera, en opinión de Nella Anfuso.

Se trataría de establecer la corrección de esa práctica para el Canto entre los finales del siglo XVI y los inicios del XIX, o sea, tomando como límites aproximados Monteverdi, por un lado, y Rossini y Bellini, por otro; la gran escuela italiana, en pocas palabras. Y para explicarlo, la Anfuso bebe de las propias fuentes, tanto musicológicas como literarias. Ella parte de la idea de que el Canto tal y como se practica hoy es pura decadencia y confusión; del presupuesto de que hay que recuperar las auténticas y verdaderas fuentes de la vocalidad. Nos habla de las extensiones vocales necesarias (su voz abarca tres octavas, desde la contralto grave a la soprano), de la homogeneidad, así como de los problemas en la emisión; las técnicas del “trillo”, “el pasaje”, los “grupos”, las “disminu-

ciones”, la agilidad “martellata”, los “portamenti”... El “parlar cantando” monteverdiano y el “cantar di garbo” de Luzzaschi son aplicados por la Anfuso con estrictos criterios historicistas. E igualmente se “expresa” en el aspecto virtuoso: es capaz de emitir 25 trinos con una sola respiración (en las arias de Carlo Broschi Farinello). En uno de sus últimos trabajos, “Il Canto figurato da Mozart a Bellini”, Nella Anfuso realiza un exhaustivo estudio del estilo de la época y sus necesidades, que documenta profusamente con textos musicales de Mozart, Haydn, Rossini, Bellini, Cimarosa, etc. Los nombres de la Cavalieri, la Pasta, la Catalani, la Malibran aparecen entre otros, que desde luego no salen igual de bien parados: la Anfuso critica ácidamente a Toscanini, por tildar de canto florido al de la ¡Tetrazini!...

En fin, vitoreada por la prensa musical más escogida; pero también criticada por la más ligera por su fundamentalismo vocal, Nella Anfuso es un caso único en el panorama vocal de nuestros días.

P.G.M.

“Nella Anfuso hace del canto monteverdiano un maravilloso complejo de expresividad y color”

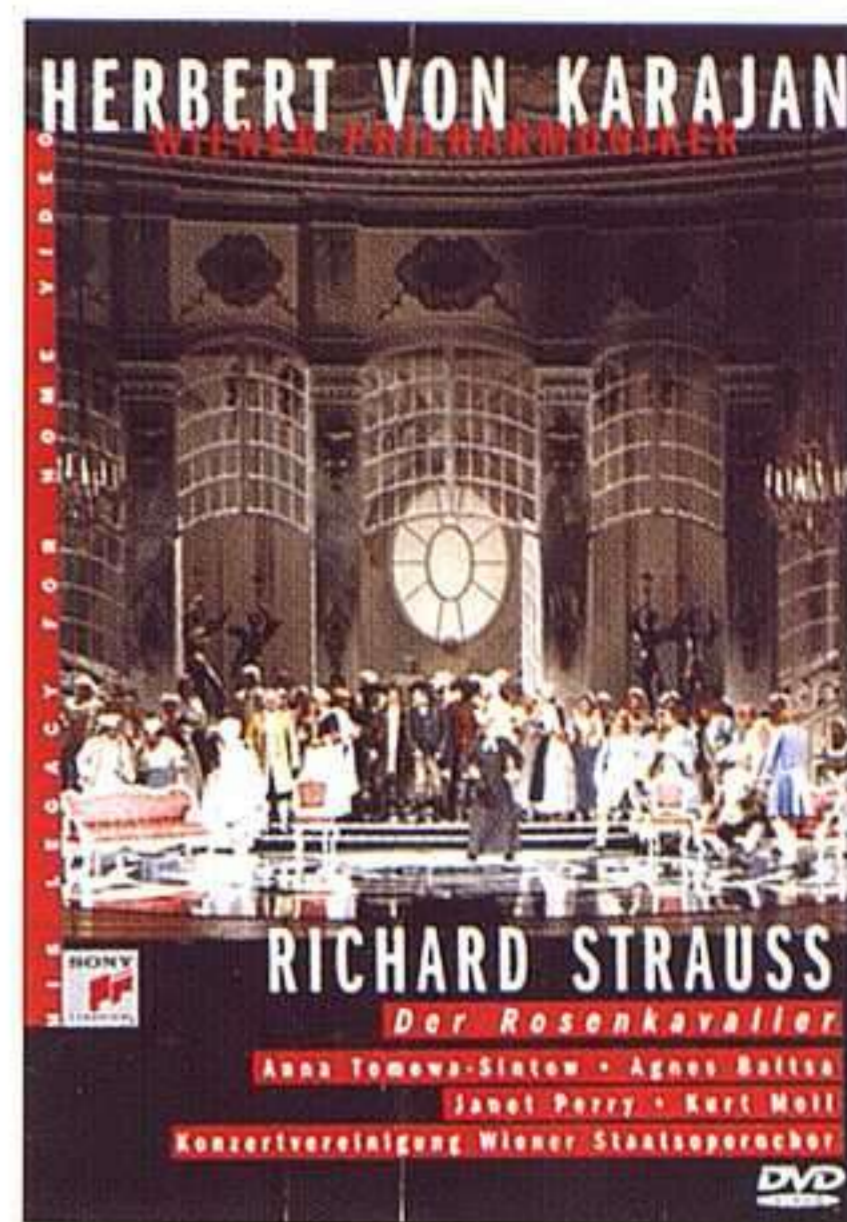
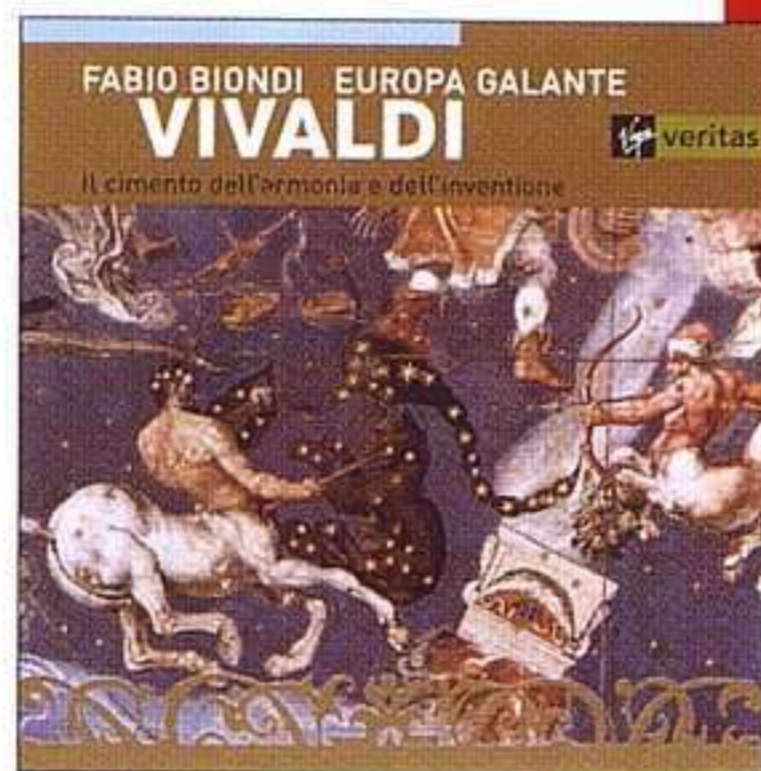


RITMO Parade 1

los mejores discos para noviembre 2001

VIVALDI: Il cimento dell'armonia e dell'invenzione.

Fabio Biondi, violín. Europa Galante. Dir.: Fabio Biondi. Virgin, 5454652.



STRAUSS, R.: El caballero de la rosa.

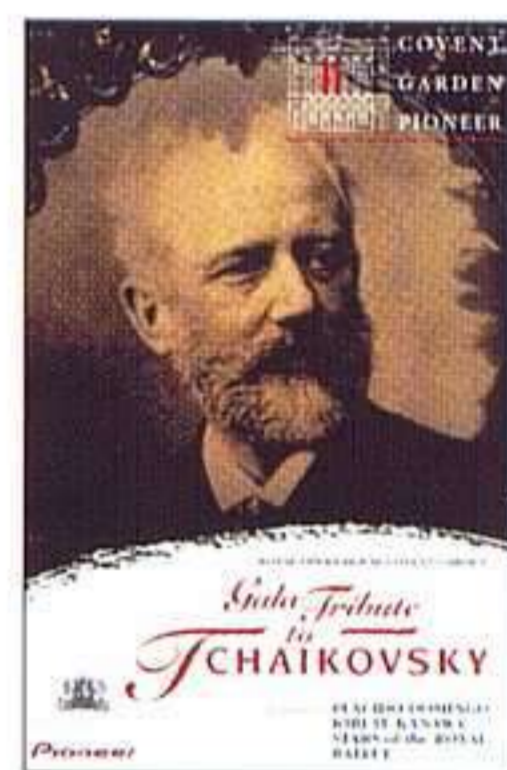
Anna Tomowa-Sintow, Agnes Baltsa, Janet Perry, Kurt Moll. Orq. Fil. Viena. Dir.: Herbert von Karajan. Sony, SVD 48313.

DONIZETTI: Anna Bolena, Maria Stuarda, Roberto Devereux.

Beverly Sills y otros cantantes. Orqs./Rudel, Ceccato. Westminster 4712272. 7 CDs.



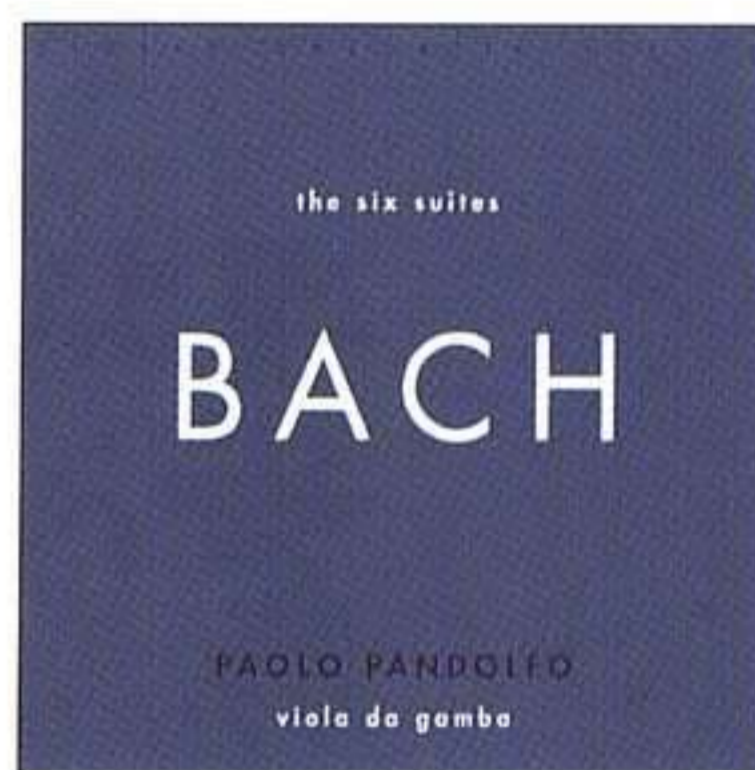
GALA TRIBUTO A TCHAIKOVSKY. Obras de TCHAIKOVSKY y otros autores. Domingo, Te Kanawa, Price, etc. Pioneer LPCM 2.0. DVD



ALMAJANO, Marta. ¡Ay, dulce pena! Juan Carlos Rivera, Mike Fentross, guitarra barroca. Ventura Rico, viola da gamba, etc. Harmonia Mundi, HMI 987028.



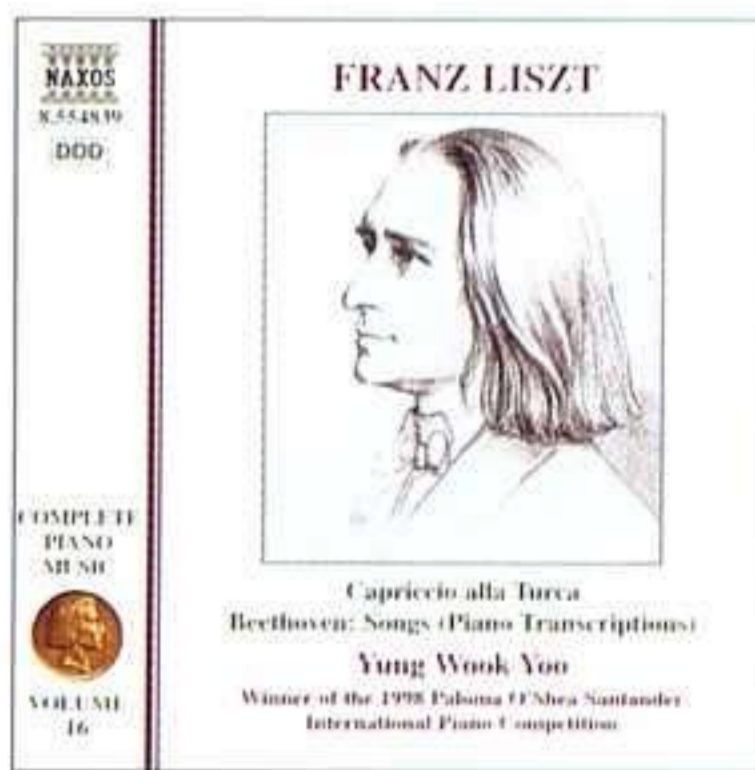
BACH: Las 6 Suites para chelo. Paolo Pandolfo, viola da gamba. Glossa, GCD 920405. 2 CDs.



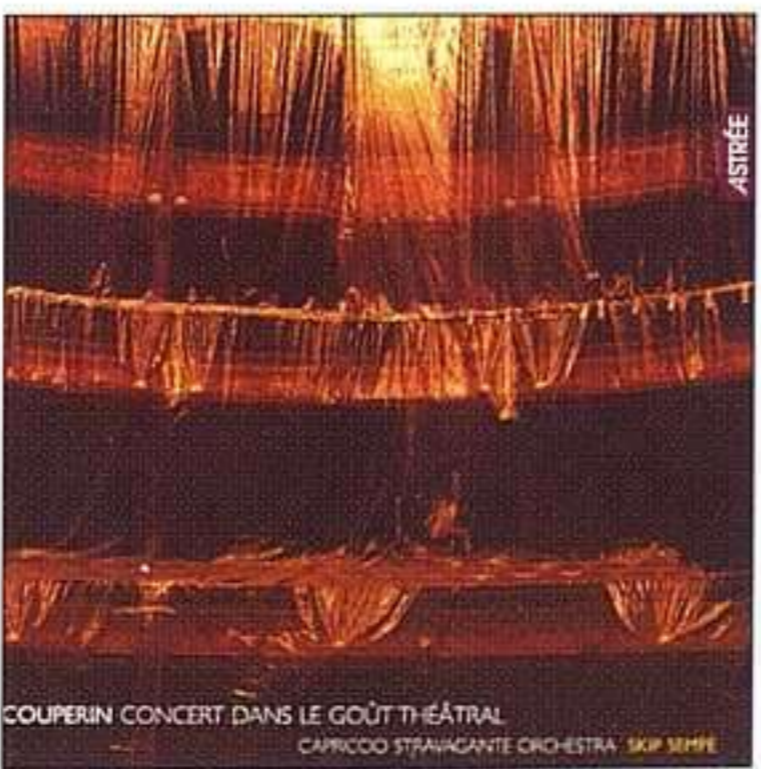
NONO: Cori di Didone. Da un diario italiano. Das atmende Klarsein. Conjunto Vocal de la SWR de Stuttgart. Dir.: Rupert Kuber. Hänssler, CD 93.022.



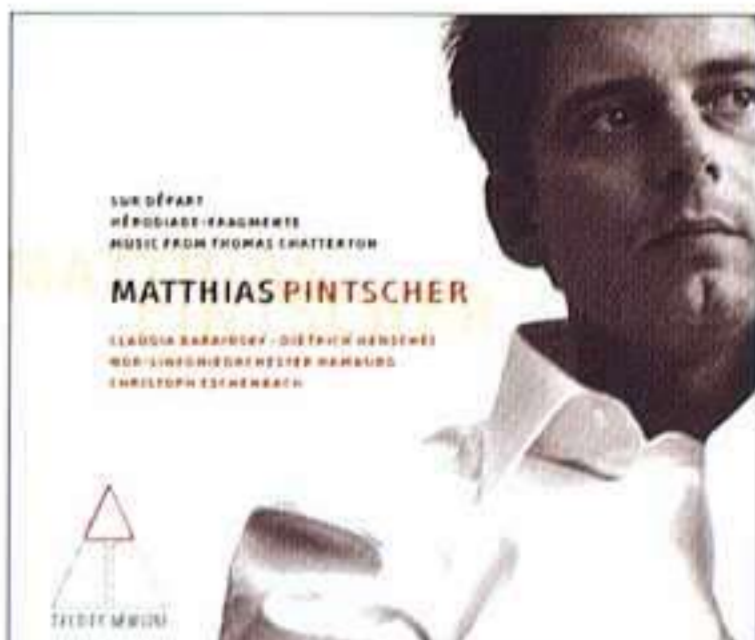
LISZT: La obra completa para piano, vol. 16. Yung Wook Yoo, piano. Naxos, 8.554839.



COUPERIN: Concieros en el gusto teatral. Capriccio Stravagante. Dir.: Skip Sempé. Naïve, E 8820.



PINTSCHER: Sur départ. Hérodiade-Fragmente. Music from Thomas Chatterton. Barainsky, Henschel. Orq. Sinf. de la BDR/Eschenbach. Teldec, 8573845302.



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.

CVP-209

Mueble auténtico en madera lacada

Polifonía de 256 notas

896 sonidos

231 estilos de acompañamiento

120 canciones de demostración

CVP-207

Mueble curvo

Polifonía de 192 notas

Gran pantalla LCD color, editable, reproduce partituras

Flash Memory 4 MB

Salida de video

Armonizador de voz

CVP-205

Muestreo dinámico estéreo

Múltiples muestreos
(sostenuto, reverberación del mueble, ...)

Polifonía de 96 notas

Creador de estilos, buscador de canciones

CVP-203

Más de 800 sonidos AWM estéreo, con ROM de 16 MB

Gran pantalla LCD con sistema operativo fácil y Karaoke

Sonido de piano de gran calidad

Estilos ensemble para piano

Flash Memory 1 MB

Clavinova

CVP serie 200

CVP-209 / 207 / 205 / 203

Con 100 años de experiencia en la construcción de pianos acústicos, Yamaha presenta la nueva serie CVP 200.

Utilizando muestras estéreo, seleccionadas del piano CFIIS Gran Concierto a través del sistema DSS (Dynamic Stereo Sampling), y unido al teclado GH (martillo regulado), se consigue un sonido y respuesta completamente natural.

Su gran pantalla LCD VGA añade un nuevo concepto de funcionamiento, aglutinando toda la información y posibilidades en forma de navegador.

