

RITMO

Cecilia Bartoli

Artista exclusiva del sello

DECCA

Entrevista
Giuseppe Sabbatini

Tema del mes
La vida breve

La música que no
debe faltar
La segunda
Escuela de Viena

Sala de audición
Las Otras

Ópera viva
"Così fan tutte"
de Mozart

Voces
Teresa Zylis Gara

Compositores
Louis Vierne

Nº 737 • DICIEMBRE 2001 • AÑO LXXIII • 995 PTS (5,98 €) - CANARIAS 1.045 PTS (6,28 €)



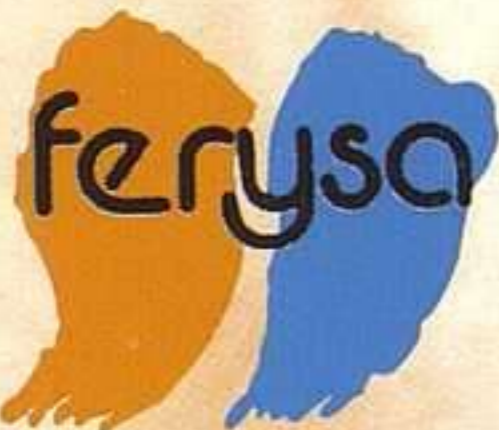
NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES diciembre 2001

Globalmente es éste un lanzamiento cuyo máximo interés está en el repertorio. Naxos suele combinar con destreza las obras y autores escogidos para cada entrega: música de corte popular con otras que, siendo importantes, no están lo suficientemente representadas en los catálogos discográficos. Pues bien, en la presente tenemos bastante de esa música no conocida. Por ejemplo, cuartetos de cuerda de Arnold Bax, tríos de Charles Wakefield Cadman, conciertos para violonchelo de Gerald Finzi, sinfonías de Joachim Raff, canciones de Rorem o música de cámara de Charles Marie Widor. Claro que también otras cosas menos "raras": prosigue, por ejemplo, la magna colección dedicada a la Obra para piano de Franz Liszt, nos encontramos con los tríos de Joaquín Turina o, sin ir más lejos, con un *Don Giovanni* de nuevo cuño. Por otro lado hay un buen número de grabaciones históricas, dentro de una serie cada día más interesante: versiones del gran Koussevitzky o del no menos "todopoderoso" Mengelberg; el inolvidable *Requiem* de Verdi de Tulio Serafin con la Caniglia, Gigli y Pinza; otro volumen, el séptimo ya, de las grabaciones completas de Caruso; Kreisler haciendo su propia música; Toscanini en un disco con oberturas de óperas o el segundo tomo de los registros de la portentosa violinista Maud Powell. Éstos en magistrales reprocesados y las nuevas grabaciones en pura tecnología digital, y todo al más envidiable de los precios.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



BAX: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2. Cuarteto Maggini.
Naxos 8.555282.

BUSONI: Variaciones y Fuga sobre el Preludio en Do menor de Chopin. Transcripción sobre la Chacona para violín de Bach. Otras piezas para piano.
Wolf Harden, piano.
Naxos 8.555699.

CADMAN: Trío para piano. Sonata para violín y piano. Quinteto con piano. Paul Posnak, piano. Peter Zazofsky, violín. Ross Harbrough, violonchelo. Cuarteto Bergonzi.
Naxos 8.559067.

FINZI: Concierto para violonchelo. Gran Fantasia y Toccata para piano y orquesta. Eclogue para piano y cuerdas. Tim Hugh, violonchelo. Peter Donohoe, piano. Northern Sinfonia. Dir.: Howard Griffiths.
Naxos 8.555766.

KROMMER: Partitas para Conjunto de Viento op. 69, 76 y 79. Michael Thompson Wind Ensemble.
Naxos 8.554226.

LISZT: la Obra para piano, vol. 18: Transcripciones de las Sinfonías núms. 1 y 3 de Beethoven.
Konstantin Scherbakov, piano.
Naxos 8.555354.

MENDELSSOHN: Tríos para piano núms. 1 y 2.
Gould Piano Trio.
Naxos 8.555063.

MOZART: *Don Giovanni*. Bo Skovhus, Janusz Monarcha, Adrienne Pieczonka, Torsten Kerl, Regina Schörg, Renato Girolami, Boaz Daniel, Ildikó Raimondi. Coro de la Radio Húngara. Nicolaus Esterházy Sinfonia. Dir.: Michael Halász.
Naxos 8.660080-82. 3 CDs.

RAFF: Sinfonía núm. 1 "To the Fatherland". Orquesta Filarmónica de Renania. Dir.: Samuel Friedman.
Naxos 8.555411.

RHEINBERGER: la Obra para órgano, vol. 4. Sonatas núms. 10 y 11. Cinco tríos op. 189, núms. 1 al 5. Wolfgang Rübsum, órgano.
Naxos 8.554809.

ROREM: Selected Songs: "The Nightingale", "Orchids", "The Waking", "Nantucket", "Sally's Smile", etc. Carole Farley, soprano. Ned Rorem, piano.
Naxos 8.559084.

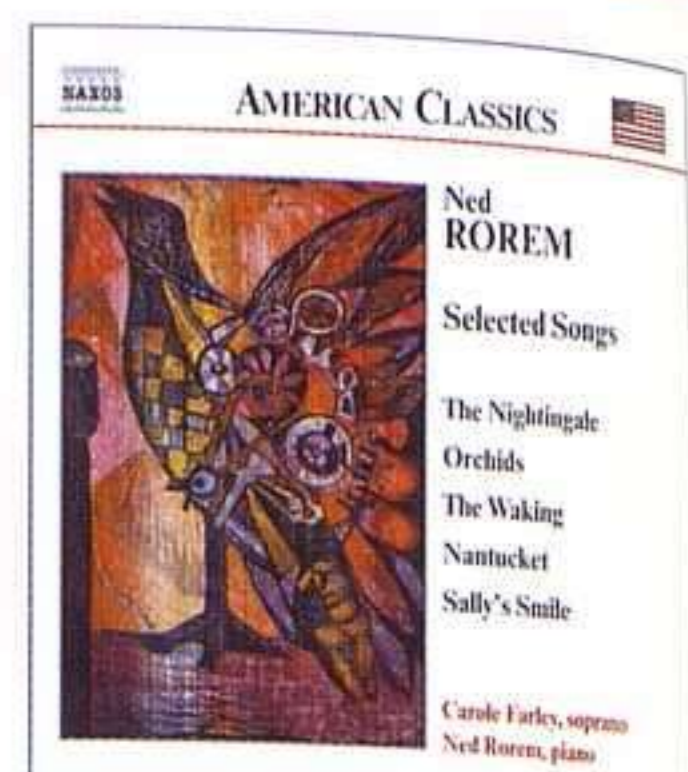
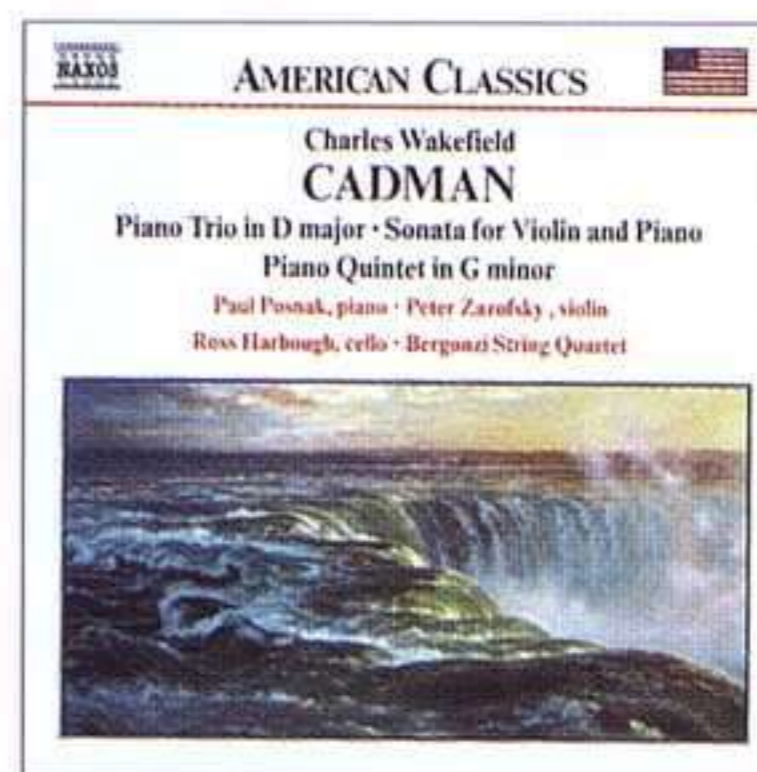
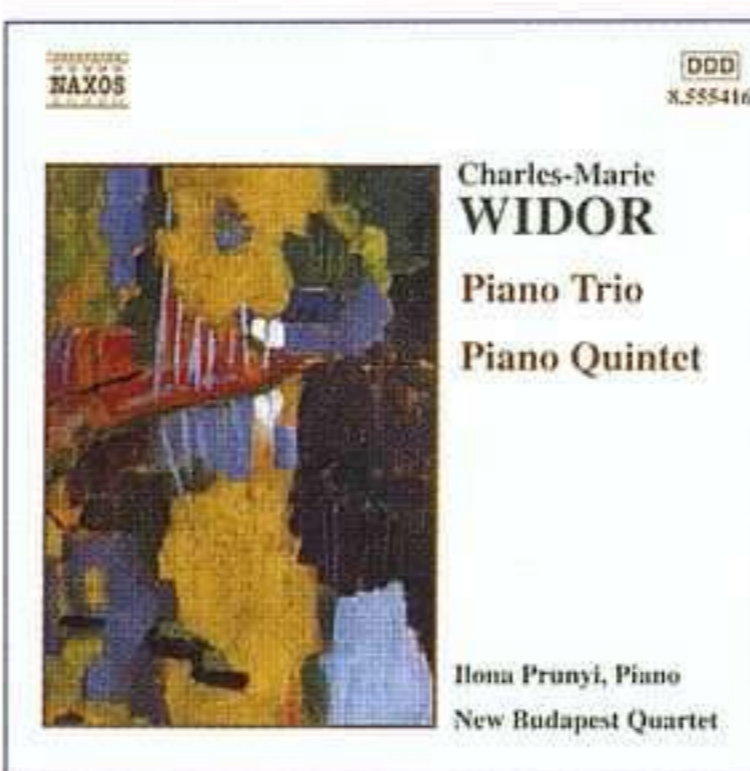
TCHAIKOVSKY: "None but the Lonely Heart". Canciones famosas para violín y orquesta (orq. Peter Breiner). Takako Nishizaki, violín. Orquesta Sinfónica de Queensland. Dir.: Peter Breiner.
Naxos 8.555332.

J. TURINA: los Tríos para piano. Trío Arbós.
Naxos 8.555870.

VAUGHAN WILLIAMS: Misa en Sol menor. Motetes. Elora Festival Singers. Dir.: Noel Edison.
Naxos 8.554826.

VILLA-LOBOS: A do Bebê núm. 2. Cirandinhas. Sonia Rubinsky, piano.
Naxos 8.554827.

WIDOR: Trío para piano. Quinteto con piano. Ilona Prunyi, piano. Nuevo Cuarteto de Budapest.
Naxos 8.555416.



CHOI, Ji-Yoen, órgano. Obras de BACH, BRAHMS, DUPRÉ, ALBRIGHT, LANGLAIS, LARSEN y LOCKLAIR.
Naxos 8.555367.

"CONCIERTOS ITALIANOS PARA OBOE". Obras de SALIERI, PLATTI, BESOZZI y ROSETTI. Anthony Camden, oboe. City of London Sinfonia. Dir.: Nicholas Ward.
Naxos 8.554772

"MELODÍAS JAPONESAS". Hiroko Masaki, soprano; Marc Grauwels, flauta; Ingrid Procureur, arpa.
Naxos 8.555877.

"O MIO BABBINO CARO". Famosas arias de la ópera italiana. Obras de PUCCINI, CATALANI, VERDI, MASCAGNI, etc. Varios intérpretes.
Naxos 8.555796.

HISTÓRICOS DE NAXOS

PROKOFIEV: Concierto para piano núm. 3.
KHACHATURIAN: Concierto para piano.
SHOSTAKOVICH: Tres Preludios. William Kapell, piano. Orquesta Sinfónica de Dallas. Dir.: Antal Dorati. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Serge Koussevitzky. Registros: 1944-1949.
Naxos 8.110673.

SIBELIUS: Sinfonías núms. 2 y 5. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Serge Koussevitzky. Registro: 1935 y 1936.
Naxos 8.110170.

R. STRAUSS: Una vida de héroe. Muerte y Transfiguración. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Dir.: Willem Mengelberg. Registro: 1941 y 1942.
Naxos 8.110161.

VERDI: Misa de Requiem. Maria Caniglia, Ebe Stignani, Beniamino Gigli, Ezio Pinza. Coro y Orquesta de la Ópera House, Roma. Dir.: Tulio Serafin. Registro: 1939.
Naxos 8.110159.

CARUSO, Enrico: los registros completos, vol. 7: "La danza", "Ella mi fu rapita!", "Donna non vidi mai", "O soave fanciulla", "Ave Maria", etc. Registro: 1912 y 1913.
Naxos 8.110724.

"KREISLER INTERPRETA A KREISLER". "Liebeslied", "Caprice Viennois", "Tambourin Chinois", "The Old Refrain", "Viennese Rhapsodie Fantasietta", etc. Fritz Kreisler, violín. Victor Symphony Orchestra. Dirs.: Charles O'Connell, Donald Voorhees. Registros: 1942-1946.
Naxos 8.110947.

"OBERTURAS DE ÓPERAS". Orfeo y Euridice, La Traviata, El barbero de Sevilla, Semiramide, La italiana en Argel. Orquesta Sinfónica-Filarmónica de Nueva York. Dir.: Arturo Toscanini. Registros: 1929 y 1936.
Naxos 8.110842.

POWELL, Maud: Las grabaciones completas 1904-1017, vol. 2. Obras de BACH, HAENDEL, OFFENBACH, SCHUBERT, SCHUMANN, WIENIAWSKI, etc. Maud Powell, violín. George Falkenstein, piano.
Naxos 8.110962.



RITMO

Con este título el autor se refiere a los músicos que llegaron a alcanzar importancia antes de desaparecer con menos de cuarenta años.



Tema del mes La vida breve



Entrevista Giuseppe Sabbatini

El tenor italiano pasó por el Teatro Real para hacer el Duque de *Rigoletto*. Un sector del público lo abucheó, y nosotros le hemos preguntado al respecto.

Actualidad

Magazine **22**

Sabía que... **30**

Libros **32**

Dimes y diretes **34**

Vamos de concierto **35**

No se lo pierda **38**

Hemos escuchado **40**

Discos

Sumario **49**

Críticas **50**

Sala de Audición **84**

RITMO Parade **115**



La música que no debe faltar **14**

Luis Enrique de Juan ha hecho un gran esfuerzo para delimitar la parte del repertorio fundamental de Arnold Schoenberg, Alban Berg y Anton Webern.



Ópera viva **89**

Primero, el "Cosi", que el Real presentará en una puesta en escena de Josep María Flotats. Después, en Voces, la soprano Teresa Zylis Gara. Y por último, la sección crítica.



Compositores **106**

Otro ciego insigne que se convierte en organista. Alumno de César Franck en el Conservatorio de París, Louis Vierne (1870-1937) nos lega una importante Obra para el instrumento.

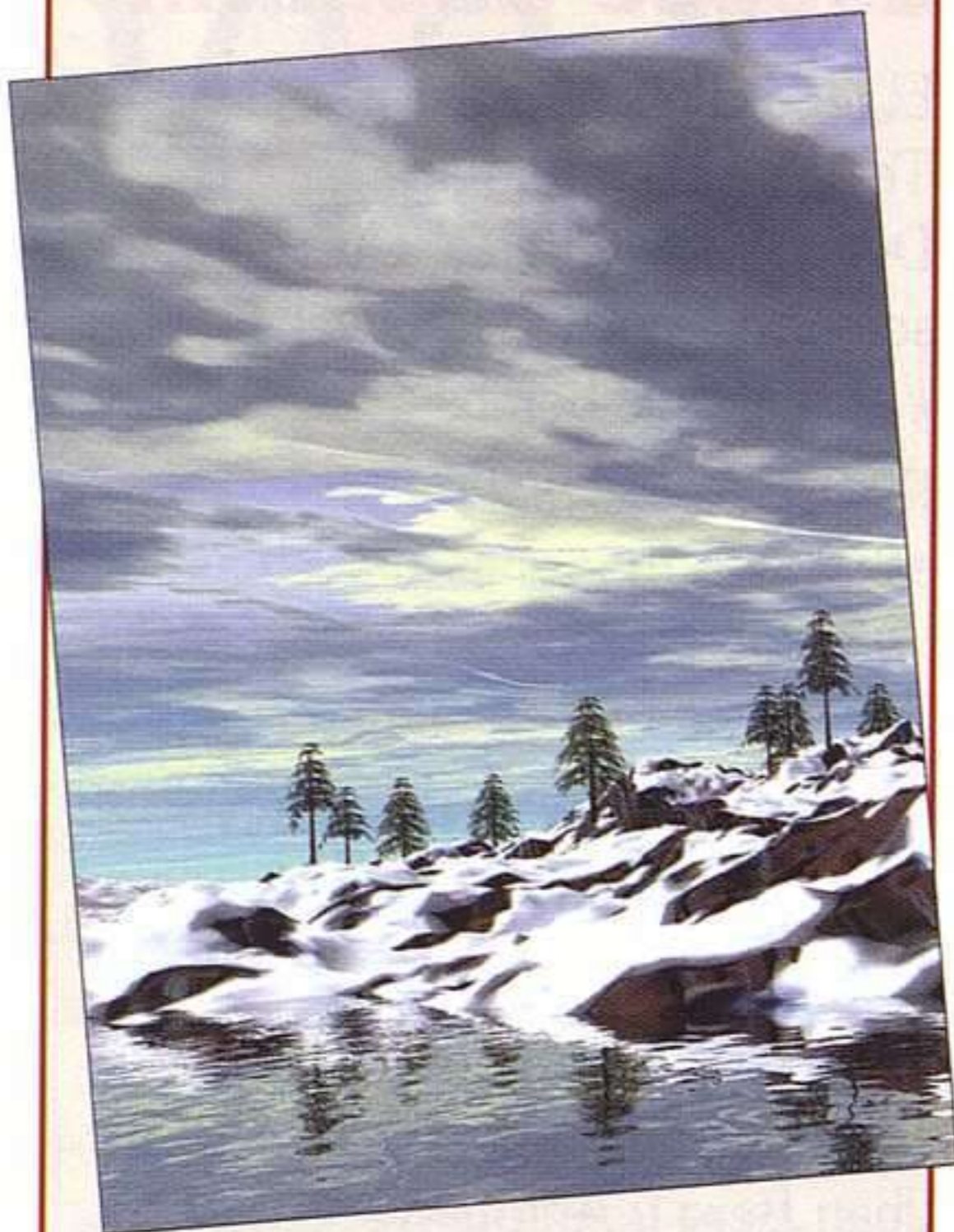
Reportajes **108**

Tres trabajos de Elena Trujillo alrededor del guitarrista y director Ángel Romero, el ciclo musical de Roda de Isábena y el VIII Concurso de Piano de la Fundación Guerrero.



TEMA DEL MES

Música y Literatura rusa



El asunto no requiere mucha más explicación: José Antonio Ruiz Rojo, autor asiduo de esta sección, hará un repaso a aquellas músicas –y sus responsables– inspiradas en la gran literatura rusa, que son legión. ¿Recuerdan, por ejemplo, la sonata para violín y piano de Beethoven o el cuarteto de cuerda de Janáček escritos bajo el amparo literario de Tolstoi? ¿o esa maravilla llamada *Desde la casa de los muertos* del mismo Janáček? Y hay mucho más...



ENTREVISTA JOSÉ MARÍA PINZOLAS

José María Pinzolas es uno de los más interesantes nombres pianísticos españoles del momento. Aprovechando su reciente paso por Madrid RITMO ha querido saber de su actual momento artístico.

La música que no debe faltar

Los imprescindibles del violín. En un sobrehumano ejercicio de síntesis Eugenia Camón tratará de confeccionar la lista (y sus porqués) de lo realmente indispensables del género.

Una ópera

El día 12 de este mes se estrena una *Traviata* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Estará en cartel hasta el 16 de enero de 2002. Pues bien, hay razones para que ésta sea la ópera escogida este mes.

Compositores fuera del circuito

Alfons Diepenbrock (1862-1921). Aunque recibió influencias indirectas de Wagner –se dice también que de Debussy–, este autor holandés puede ser considerado como un verdadero autodidacta.

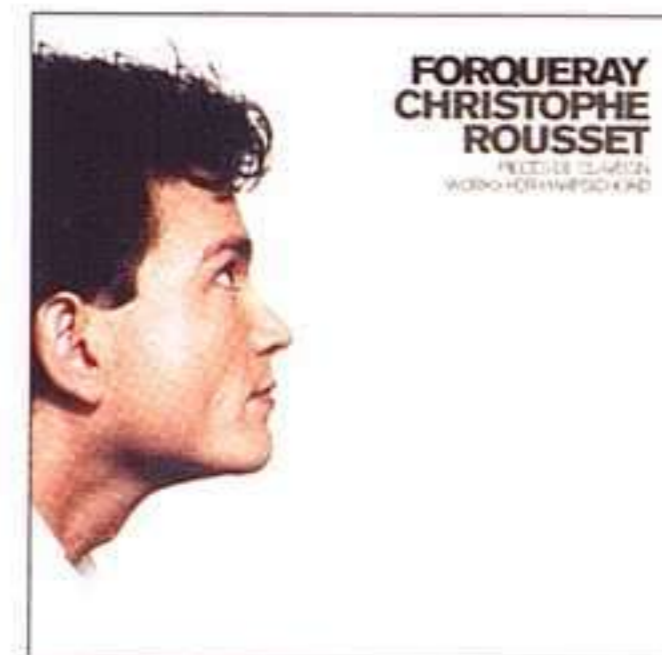
Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

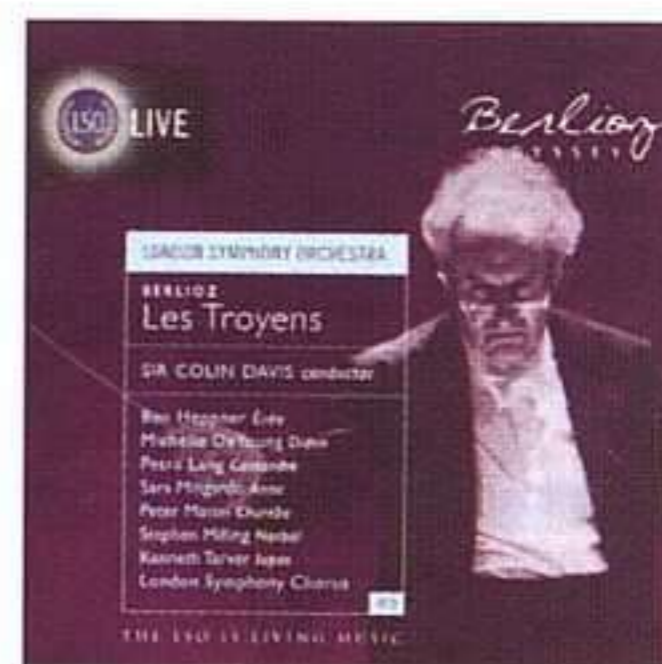
- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

Discos

Críticas



Metido últimamente más de lleno en la dirección orquestal, Christophe Rousset recupera el clavecín y nos trae un monográfico Forqueray.



Colin Davis reabre su cruzada y graba de nuevo las grandes obras de Berlioz. He aquí, por ejemplo, la magna *Los troyanos*.

Sala de Audición



Por Navidad... qué mejor que *El Mesías*. Fernando López Vargas Manchuca nos traerá las cuatro referencias haendelianas imprescindibles.



AL SERVICIO DE LA MÚSICA



www.ritmo.es

Hace algunos años que nuestra editorial creó una página en Internet para difundir los sumarios de cada revista RITMO y dar algunas informaciones comerciales a lectores y anunciantes. Era una página testimonial cuya única pretensión era iniciar una modesta presencia en las nuevas autopistas de la información, cuyo futuro ya se preveía próspero y novedoso.

El mundo de Internet ha tenido grandes altibajos en los últimos tiempos. Las dificultades iniciales dieron paso a una euforia incontrolable que mostraba Internet como un gran mercado persa en donde casi todo valía. A dicho mercado acudieron todo tipo de personas y empresas prometiendo grandes proyectos, ofreciendo grandes negocios, creando espejismos y drenando grandes sumas de dinero de los mercados de capitales. Ahora parece como si Internet se hubiese "desinflado", como si la euforia se sustituyese por el pesimismo y la falta de entusiasmo y de futuro.

Internet es otra gran revolución tecnológica para el mundo de la información, además de para otros muchos sectores de la actividad humana. Internet es un camino por recorrer que hemos de andar con los pies en la tierra y la mirada en el infinito. En esta línea de trabajo, RITMO ha desarrollado una nueva página en "web" que presentamos en estas fechas al mercado español de la música clásica: www.ritmo.es

Sin perder el norte ya descrito, y dentro de nuestras reducidas posibilidades, la nueva página de RITMO en Internet pretende ser una ventana informativa para todos los aficionados españoles y latinoamericanos a la música clásica. Para ello se han creado diversas secciones: unas mantienen el pulso informativo musical de cada mes, y otras ofrecen opinión y crítica, tanto de la vida musical nacional e internacional, como de las grabaciones discográficas.

Se ha querido crear un vehículo de comunicación entre los distintos aficionados, para lo cual hemos abierto una sección en

la que todos pueden expresar opiniones, recabar información, anunciar compra/venta... Es un pequeño club de aficionados en donde se dispone de un tablón de anuncios para su mayor intercomunicación.

RITMO también ha querido que, desde su página "web", todos los aficionados puedan acceder a las mejores páginas de música clásica que Internet ofrece en la actualidad. Ésta es una sección en la que usted encontrará las páginas de otras revistas de música, las principales bases de datos, las compañías discográficas, páginas de artistas y un largo etcétera que irá actualizándose y creciendo en el futuro.

Las tiendas virtuales de música también tienen su espacio en la "web" de RITMO. Se podrán descubrir las principales mediante "links" directos o conexiones, sin salir de nuestra página. También se puede encontrar una sección "tienda", especializada en música clásica, con la que hemos acordado una presencia permanente, pues en ella se podrán encontrar todos los discos CD y DVD que se comentan en la revista.

Tenemos en proyecto una serie de ampliaciones para nuestra página "web" que irán cristalizando a medida que se consolide la misma y que las nuevas tecnologías de acceso a Internet desde los hogares tengan una mayor presencia a nivel nacional, pues para muchos de los nuevos desarrollos en la "web" es preciso un mínimo de velocidad de acceso que solamente las conexiones por "banda ancha" pueden permitir.

Aprovechamos este editorial para animar a todos nuestros lectores a entrar en el mundo de Internet. Es un nuevo mundo que ofrece al aficionado a la música clásica un auténtico paraíso documental al que próximamente también llegará el sonoro. Internet no es difícil, solo exige al principio un poco de voluntad, paciencia y disciplina. Cuando se consigue dominar mínimamente, las satisfacciones que produce son muy superiores a sus inconvenientes.

Bienvenidos a Internet y esperamos su participación, opiniones y críticas para seguir mejorando la página de RITMO.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXXII • NÚMERO 737
DICIEMBRE 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, Ignacio Baizán Megido, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Mónica Climent, David Cortés Santamarta, José Feito Benedicto, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, José María García Martínez, Esther García Soriano, Pedro González Mira, Miguel Ángel de las Heras, Ignasi Jordá, Pedro Sancho de

la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Fernando López Vargas Manchuca, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Olite, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, José Manuel Ribeiro, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Mar Sancho, Pierre-René Serna, Carlos Singer, Carlos Tarín, José Antonio Tello, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla, Francisco Villalba, Carlos Villasol y Eduardo Villegas.

EDITA

LIRA EDITORIAL, S. A.
Isabel Colbrand, 10 (Of. 95)
28050 MADRID
Tel.: 91 358 87 74 - Fax: 91 358 89 44
Internet: <http://www.ritmo.es>
E-mail: correo@ritmo.es



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

PRECIOS:

España: Suscripción por un año (11 números) 10.450 ptas. (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.

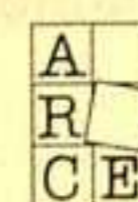
ISSN: 0035-5658

© 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)



La vida breve

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



MÚSICOS QUE NO CUMPLIERON LOS CUARENTA

Muchos intérpretes y compositores de Occidente, incluidos algunos de los más importantes, tuvieron una existencia corta o muy corta, pero tal afirmación vale sólo en el marco de la actual esperanza de vida en los países desarrollados (alrededor de 75 años), pues conviene precisar que en la Europa anterior a la Revolución Industrial, la Europa de las epidemias y las hambrunas periódicas, una persona de cualquier clase social podía considerarse afortunada si alcanzaba a cumplir los cuarenta años, es decir, la edad que me he fijado como límite. Todavía en el siglo XIX, con una mortalidad elevada y un sistema sanitario al que sólo accedía la capa privilegiada de la población, la situación no había mejorado tanto como para incrementar de modo significativo la esperanza de vida en el conjunto de la sociedad. Por fin, la democratización de las instituciones y los avances de la medicina en el campo de la higiene y en la lucha contra las enfermedades infecciosas, conquistas todas del siglo XX, provocaron, en unión de otros factores, la espectacular prolongación de la vida de los seres humanos. Así que, visto con la adecuada perspectiva, no debe considerarse extraordinario el fallecimiento a los treinta y tantos años de un músico en el período barroco, eso a pesar del hecho de que la mayoría de los que hoy son famosos vivieron más, pero por

la sencilla razón de que la casi totalidad de los que vivieron menos no tuvieron tiempo de desarrollar sus capacidades y no los recogen las enciclopedias.

Distinto sucede con aquéllos que murieron a los veintitantos años o aún menos habiendo dado ya pruebas de enorme talento. La temprana desaparición de algunos de estos artistas conmovió a sus contemporáneos y alimentó la leyenda forjada con posterioridad. Integran este grupo de músicos de vida ciertamente breve compositores célebres como, por ejemplo, Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736), autor del histórico intermedio cómico *La serva padrona* y de un maravilloso *Stabat Mater* que terminó de escribir en el convento de los Capuchinos de Puzzuoli cuando ya estaba muy enfermo (murió poco después), y figuras redescubiertas no hace tanto y todavía con escasa proyección, como es el caso de Juan Crisóstomo Arriaga (1806-1826), apodado, por haber muerto joven, “el Mozart español” (si bien, por estilo, le cuadraría mejor “el Rossini Español”), autor, entre otras obras, de *Los esclavos felices*, ópera compuesta a los catorce años, la *Sinfonía en Re* y los tres destacados *Cuartetos de cuerda* que han cimentado su reputación (publicados en París en 1824), partituras estas últimas escritas con diecisiete o dieciocho años, o sea, en “plena madurez”...

Los habrá, pero no recuerdo ahora ningún otro compositor aprovechable desaparecido sin cumplir siquiera la veintena (August Josef Lanner, hijo del popular creador de valsos, se le aproxima, pues vivió entre 1834 y 1855, aunque no sé si es muy aprovechable). También pertenecen a este selecto club compositores ya poco apreciados, como el belga Guillaume Lekeu (1870-1894), que alumbró varias obras de cámara (*Sonata para violín y piano*) y orquestales (*Adagio*, *Ofelia*, *Fantasia sinfónica sobre melodías populares angevinas*) antes de sucumbir al desafío de las fiebres tifoideas. O músicos acerca de los cuales tal vez el aficionado jamás haya oído hablar; por ejemplo, el compositor y pianista alemán Johann August Franz Burgmüller, de tan largo nombre como menguada trayectoria vital (1810-1836), que estudió con Spohr en Kassel y cuyo repentino fallecimiento en Aquisgrán tras un ataque epiléptico o, según otros, a causa de sus excesos impresionó, ¡jojo al dato!, a Robert Schumann (“la muerte de Burgmüller es el acontecimiento más deplorable desde la también prematura de Schubert”) y a Felix Mendelssohn, que escribió una marcha, la *Op. 103*, para su funeral. Nunca lo hubieran imaginado, ¿verdad?

Tampoco se le pasaría entonces por la cabeza a Mendelssohn la idea de que él correría pareja suerte tan solo once años después, a la edad de treinta y ocho, provocado en este caso el óbito por la depresión y el subsiguiente síncope que sufrió a consecuencia de la noticia de la muerte de su querida hermana Fanny (ella misma, pianista y compositora, superó por poco la fatídica cifra: 1805-1847). El citado Franz Schubert, uno de los cuatro o cinco compositores realmente imprescindibles de la historia de la música, con una producción inmensa y de suprema calidad, cayó víctima del tifus (se contagió al ingerir pescado en malas condiciones durante una cena con amigos) apenas rebasados los treinta años (1797-1828), aunque, como apunto, fue plazo suficiente para hartarse de escribir obras maestras, una labor que emprendió a la edad de trece años. Demasiado tarde, sin embargo, para otros. Ya sospechan que me voy a referir de inmediato a Wolfgang Amadeus Mozart, sin duda el monstruo de los monstruos en cuanto a genialidad temprana se refiere, el niño prodigio por excelencia. Juzguen ustedes: recién colgado el chupete, así cualquiera, el encantador vástago de papá Leopoldo ya se permitía componer pequeñas obras y, lo más asombroso, comenzó a publicar partituras ¡a los siete años!, un acontecimiento sin parangón en la historia del arte y no sólo de la música (en efecto, a principios de 1764 aparecieron impresas en París dos de sus sonatas para clave catalogadas después como *op. 1* o bien *KV 6* y *7*). Mozart nació en 1756 y murió en 1791 con casi treinta y seis años. La última de sus más de seiscientas obras es el incombustible *Requiem*, una de las cumbres de la música sacra, que dejó inacabado cuando su vida se extinguió a raíz de una fiebre reumática aguda, como reza el parte de defunción (pero ustedes y yo sabemos que el canalla de Salieri, ciego de envidia, le suministró un veneno... bueno, guarden el secreto).

Hay otros nombres ilustres que por fuerza debo citar este mes. Están los compositores barrocos Henry Purcell (1659-1695), seguramente el músico inglés más impor-

tante hasta la llegada de Benjamin Britten dos siglos y pico después, y Alessandro Stradella (1644-1682), que cultivó los géneros de la ópera y el oratorio y se fue de este mundo de manera trágica, ya que murió apuñalado en Génova, la ciudad en la que había refugiado tras ser herido en Turín por secuaces a las órdenes de su esposa y salvar entonces la vida de milagro (mal rollo, desde luego). Están también el clásico o pre-clásico, Johann Stamitz (1717-1757), uno de los innovadores compositores de la llamada Escuela de Mannheim y a quien le faltaron unas semanas para cumplir los cuarenta, los decimonónicos Carl Maria von Weber (1786-1826), fundador de la ópera romántica alemana, Vincenzo Bellini (1801-1835), mago del bel canto y, claro, sobresaliente melodista, Otto Nicolai (1810-1849), magnífico ejemplo de compositor “de una sola obra”, en su caso de la ópera *Las alegres comadres de Windsor*, y el polaco-francés Frédéric Chopin, exacto coetáneo de Nicolai, poeta del piano ya asociado para siempre a Mallorca y a George Sand que, de salud siempre precaria, murió de tisis o tuberculosis pulmonar pocos meses después de haber sido inmortalizado en un daguerrotipo hoy muy divulgado que constituye, por supuesto, un valioso documento gráfico. Cierren mi lista el francés Georges Bizet (1838-1875), el de *Carmen* (hizo otras cosas, pero esta ópera es un bombazo), y el norteamericano George Gershwin (1898-1937), autor de fabulosas comedias musicales, de una ópera insólita (*Porgy and Bess*) y de unas cuantas partituras orquestales que siguen formando parte de la mejor música del siglo pasado, aunque haya falsos puristas que no quieran dar su brazo a torcer. Junto a estos gigantes se sitúan otros compositores de menor categoría y, por ello, necesitados de atención; así que les prestaré una poca: del ruso Vasili Kalinnikov (1866-1901) y del italiano Nestore Caggiano (1888-1918) digo algo a vuelta de página y más adelante he seleccionado un disco del checo Jan Václav Vorisek (1791-1825). Además están, entre otros, los barrocos Louis Couperin (1626-1661), organista y clavecinista emparentado con el famoso virtuoso del teclado François Couperin, Nicolas de Grigny (1672-1703), autor de una composición para órgano muy apreciada (*Gran Ofertorio*), el romántico Hermann Goetz (1840-1876), que, como Nicolai, es recordado por una ópera cómica basada en Shakespeare (*La fierecilla domada* solemos traducir en castellano), y el inglés George Butterworth (1885-1916), que además de compositor fue crítico musical y fecundo investigador del folclore.

No he centrado el trabajo en los intérpretes. A ellos dedico, sin embargo, las últimas líneas. Numerosos han sido los que han muerto en la flor de la vida, pero, entre los contemporáneos, tal vez las pérdidas más graves desde el punto de vista musical lleven estos nombres: Dinu Lipatti (1917-1950), Fritz Wunderlich (1930-1966), Scott Ross (1951-1989) (ver comentarios sobre los tres en la sección correspondiente), Guido Cantelli (1920-1956), director de orquesta fallecido en accidente aéreo, el trompa Dennis Brain (1921-1957) y el flautista y musicólogo David Munrow (1942-1976).

Tema del mes 6 Compositores



GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI 1710-1736

El auténtico apellido era Draghi, pero ocurre que su bisabuelo había fijado la residencia en la ciudad de Jesi y, como la familia procedía de Pergola, empezaron a llamarles "los Pergolesi". El físico del músico

era al parecer penoso: constitución débil y una pierna deforme. Y encima murió joven consumido por la tuberculosis, la enfermedad romántica por excelencia. Circunstancias que explican en parte su fama póstuma y la leyenda tejida en derredor (lo que condujo a la atribución indiscriminada de partituras).



CARL MARIA VON WEBER 1786-1826

También fue la tuberculosis la causa de su muerte (como de la de muchos otros músicos, artistas y humanos en general). El compositor se había trasladado a Inglaterra en marzo de 1826 para cumplir el encargo

consistente en escribir una ópera sobre texto inglés con destino al Covent Garden. La terminó, pero no quedó contento y decidió someterla a revisión. No pudo cumplir tal deseo porque su enfermedad se agravó. Weber murió el 5 de junio de 1826, unas semanas después del estreno de *Oberon*, la ópera de marras.



VINCENZO BELLINI 1801-1835

Nacido en Catania, fue todo un seductor que mantuvo apasionadas relaciones con cuatro mujeres (con tres al mismo tiempo: Giuditta Cantù, Giuditta Pasta y Giuditta Grisi), sin importarle el estado civil de algu-

na de ellas. Esa actividad amorosa unida a la dureza propia del oficio de compositor le hizo enfermar en 1830 y se debatió unos días entre la vida y la muerte. Superó la crisis, pero sufrió luego varias recaídas y finalmente falleció en París en septiembre de 1835, con sus criados como únicos testigos.



JUAN CRISÓSTOMO ARRIAGA 1806-1826

También es mala pata. Para un compatriota que promete... pues, hala, va y se muere recién alcanzada lo que hoy sería la mayoría de edad. ¡Cómo si nos sobraran los músicos de talla en esa época! Natural de

Bilbao y afincado en París desde 1821, su óbito afectó especialmente al renombrado Fétis, su profesor en el conservatorio de la capital francesa, quien afirmó que el dicho pupilo, partiendo casi de cero, había logrado adquirir en sólo tres meses un perfecto conocimiento de la armonía. Exagerado el tal Fétis.



VASIL KALINNIKOV 1866-1901

Hijo de un oficial de policía, el pobre las pasó moradas durante sus años de estudiante y subsistió gracias al poco dinero que ganaba tocando el violín, el fagot o los timbales en las orquestas de los teatros. De re-

sultas de tantas privaciones su salud nunca volvió a ser buena y en 1893 experimentó un tremendo bajón. Ya no se movió de Crimea el resto de sus días: allí, ayudado por amigos, siguió componiendo hasta el último momento. ¿Quién asoció el 11 de enero de 2001 con el centenario de su muerte en Yalta?



NESTORE CAGGIANO 1888-1918

Su súbito fallecimiento el 3 de marzo de 1918 no sólo truncó una brillante carrera, sino que además favoreció el rápido olvido de su obra. Pues, en efecto, de las ruinas de la guerra emergió una nueva sociedad y,

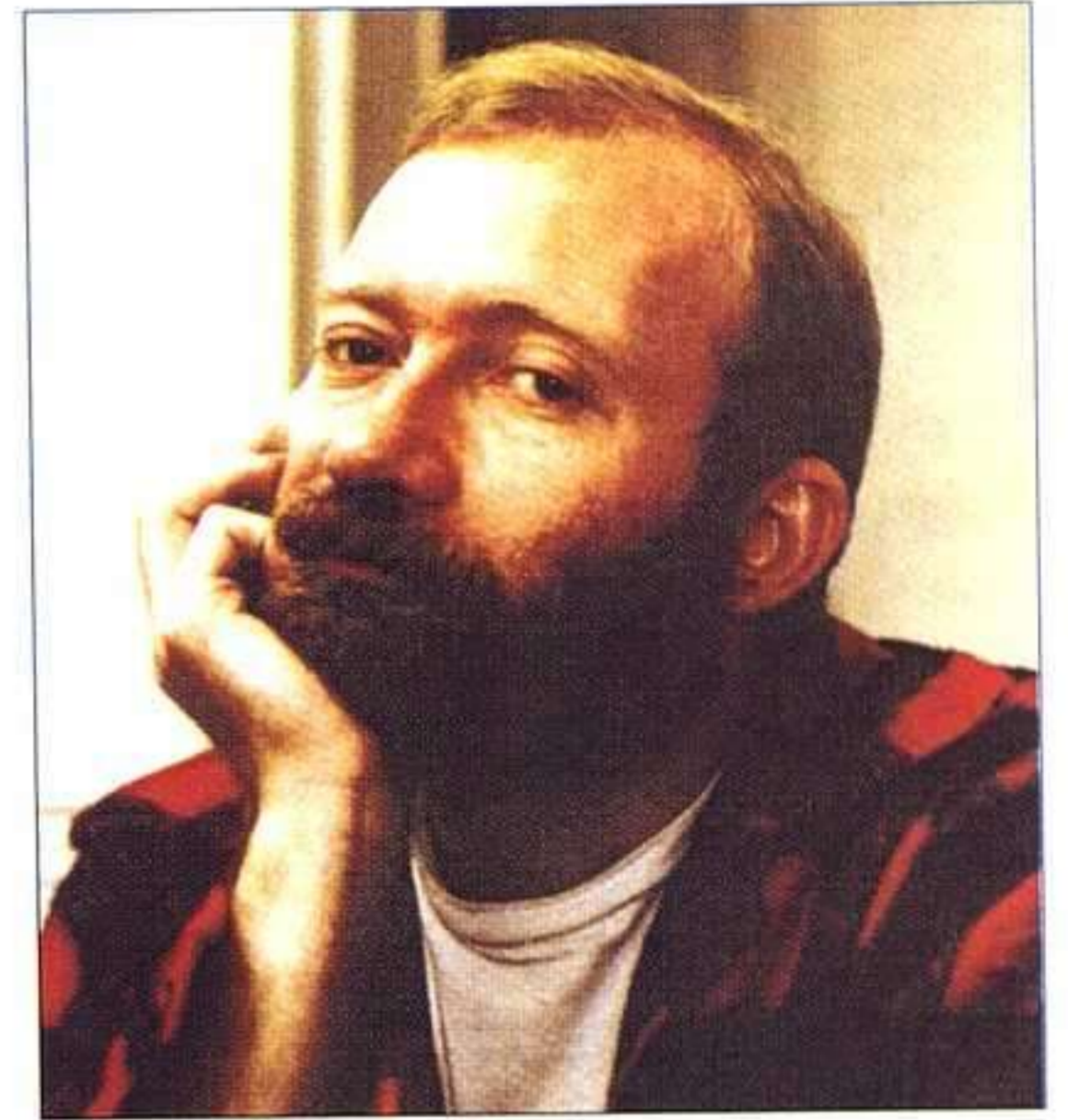
claro, una nueva estética incompatible con el sinfonismo tardorromántico que cultivó el músico italiano (normal: cuando él nació Tchaikovsky, Brahms y Verdi aún vivían, Mahler no había cumplido treinta años y Richard Strauss andaba enfrascado en el *Don Juan*). ¿Un CD? Bongiovanni 50322, por ejemplo.



DINU LIPATTI



FRITZ WUNDERLICH



SCOTT ROSS

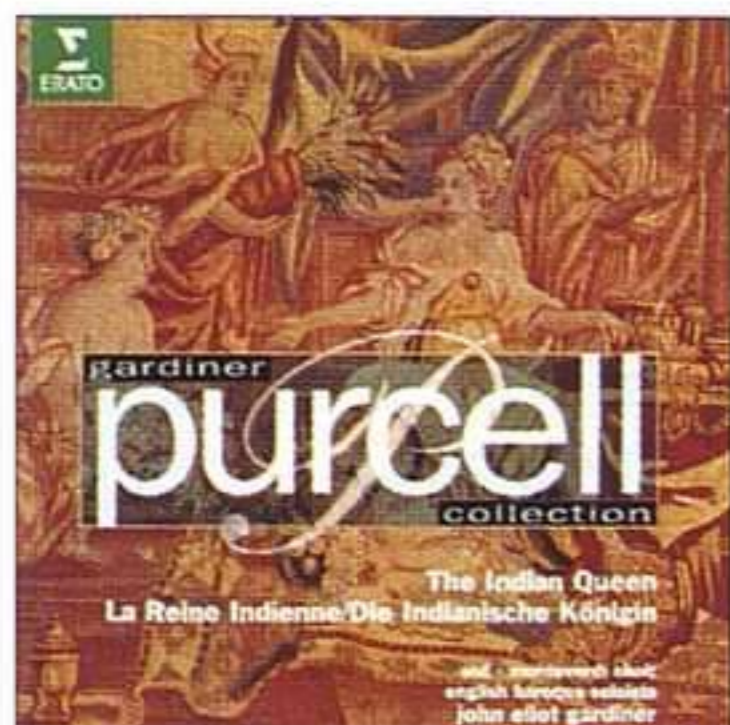
Este pianista rumano nació en Bucarest en 1917. Su madre también era pianista y su padre había estudiado violín con Sarasate, por lo cual, en el momento en que el niño mostró inclinaciones musicales, ambos progenitores le brindaron el apoyo más entusiasta. Recibió clases intensivas de piano de Flora Musicescu y a la edad de cuatro años ya daba conciertos e incluso escribía piecitas de carácter descriptivo bajo la atenta mirada de su padrino, el gran compositor George Enescu. Una dispensa especial le abrió las puertas del conservatorio de la capital de Rumania y en 1934, todavía adolescente, obtuvo el segundo premio en un concurso celebrado en Viena: un miembro del jurado, el reputado pianista Alfred Cortot, impresionado, dimitió en protesta por lo que consideraba un fallo injusto y acto seguido le invitó a ir a París para continuar estudios en la Escuela Nacional de Música. Charles Münch le inició en la dirección de orquesta y fue alumno de composición de Dukas, Stravinsky y Nadia Boulanger. A partir de 1936 su fama como intérprete creció (por entonces el productor Walter Legge le descubrió para el disco, aunque realizó la mayoría de sus escasas grabaciones en el período 1945-1950). Refugiado en Suiza, enseñó en el Conservatorio de Ginebra entre 1944 y 1948. Dio su último recital el 16 de septiembre de 1950 en Besançon. Menos de tres meses después la leucemia le llevó a la tumba.

Más testimonios fonográficos nos ha dejado este tenor lírico alemán, uno de los mejores de su generación, nacido en Kusel en septiembre de 1930. Hijo de un director de orquesta y de una violinista, pensó primero dedicarse a la trompa, pero pronto dirigió una orquesta de baile para poder costear sus estudios en la Escuela de Música de Friburgo, ciudad en la que debutó como cantante en 1954 en el papel de Tamino (*La flauta mágica*), el mismo que le hizo cosechar un nuevo triunfo al año siguiente en la Ópera de Stuttgart y también el último personaje que encarnó (en el Festival de Edimburgo) antes de morir el 17 de septiembre de 1966. En el verano de 1959 se presentó en el Festival de Salzburgo con el Enrique de *La mujer callada* de Richard Strauss y en 1960 fue contratado por la Ópera de Múnich. Desde 1962 actuó con regularidad en la Ópera de Viena, en el Covent Garden londinense y en la Ópera Estatal de Berlín. Estrenó, entre otros roles, el de Tiresias de *Edipo tirano* de Carl Orff (Stuttgart, 1960). Es considerado además un intérprete destacado de papeles mozartianos (*Don Giovanni*, *El rapto en el serrallo*) y brilló asimismo en determinadas óperas semiolvidadas (*Palestrina* de Pfitzner, por ejemplo), pero su repertorio operístico va desde Monteverdi (*Orfeo*) y Haendel (*Julio César*) hasta Dallapiccola, Egk y Liebermann, pasando por Donizetti, Rossini, Verdi, Wagner, Janáček y Stravinsky.

En Pittsburgh vino al mundo en marzo de 1951 el clavecinista y organista estadounidense (establecido en Francia en 1965) desaparecido prematuramente en junio de 1989. Estudiante de los conservatorios de Niza, París y Amberes (alumno aquí de Kenneth Gilbert) y profesor desde 1973 de la Universidad Laval de Quebec, se aplicó en la segunda mitad de los setenta a la tarea de registrar toda la obra para clavecín de Rameau y Couperin, un trabajo que culminó con éxito. El logro de su vida fue, sin embargo, la grabación de la integral de las sonatas para clave de Domenico Scarlatti (Erato, 34 discos compactos), una proeza que basta para asegurarle un puesto de honor entre los intérpretes modernos de dicho instrumento. Las noventa y ocho sesiones de grabación (ocho mil tomas) se desarrollaron entre el 16 de junio de 1984 y el 10 de septiembre de 1985 en diferentes lugares. El propio Ross comentaba al respecto: "En realidad, las hemos grabado en un tiempo récord. Cuando propuse a Erato y a Radio Francia este maratón no me sabía la mayoría de las 555 sonatas. He tenido que trabajar como un loco. Quería grabar deprisa por motivo del tricentenario [del nacimiento de Scarlatti en 1685]... y también para no traicionar el espíritu del autor, pues es probable que todas estas sonatas fueran escritas con rapidez. Salvo las treinta primeras, no estaban destinadas a la publicación; son bosquejos".

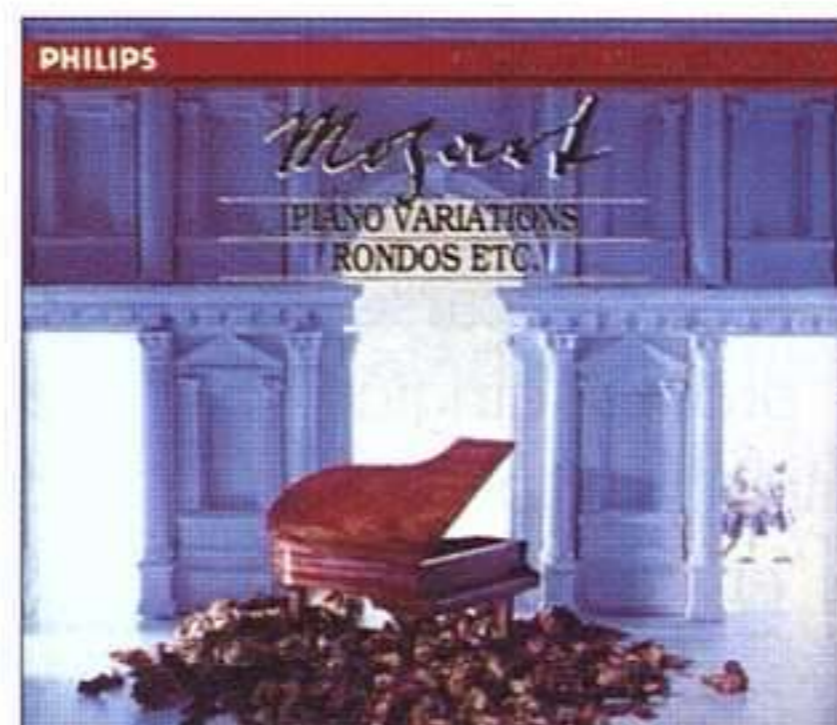
PURCELL: The Indian Queen. Solistas y Coro Monteverdi. English Baroque Soloists/John Eliot Gardiner. Erato, 4509965512. ADD.

El aumento de las partes musicales en las representaciones con danza ("masques") características de la Inglaterra del siglo XVII fue una aportación de Henry Purcell. *La reina india*, última de estas semi-óperas, quedó inacabada y la completó su hermano Daniel.



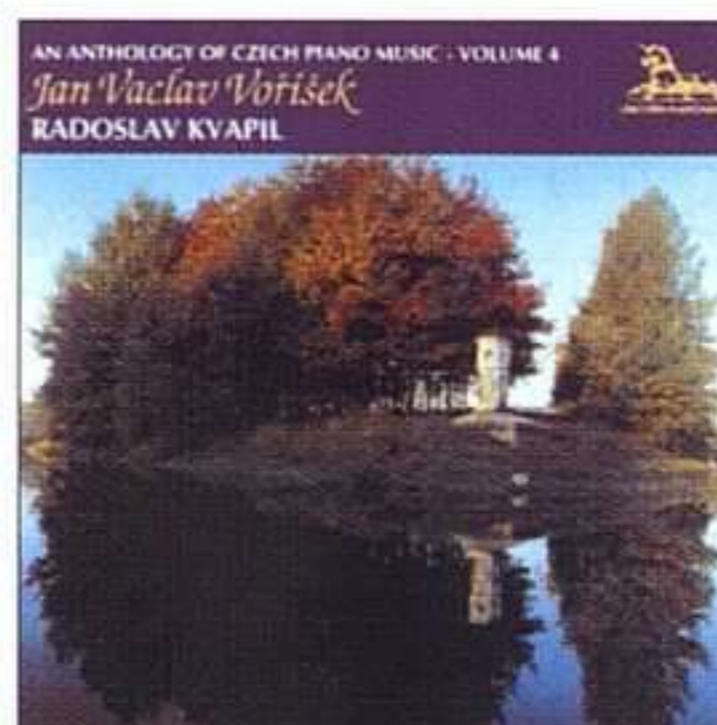
MOZART: Primeras piezas para piano (+otras). Koopman. Philips, 4225182. 5 CDs. ADD/DDD.

Algunas muestras de la precocidad del chaval son el *Allegro KV 3*, de marzo de 1762, el *Minueto KV 4*, de mayo del mismo año, y el *Allegro KV 5a*, de mediados de 1763 (composición que se conserva autógrafa). Ah, con cuatro añitos tocaba de memoria obras en el clave...



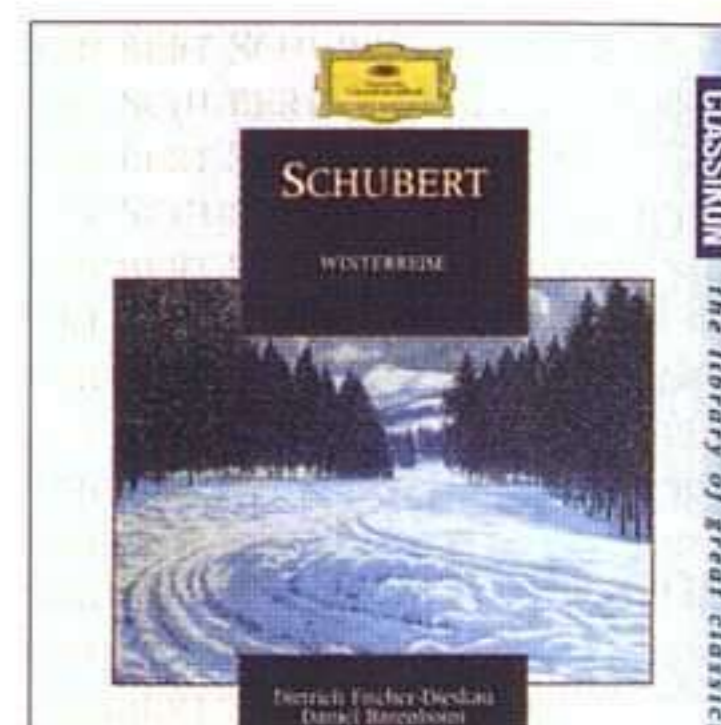
VORÍSEK: Obras para piano. Kvapil. Unicorn-Kanchana DKP9145. DDD.

La mitad de las composiciones del músico bohemio son piezas pianísticas y este compacto da la oportunidad de escuchar un puñado de ellas, a saber: los *Impromptus op. 7*, la *Fantasia op. 12*, las *Variaciones op. 19* y la más importante *Sonata en Si bemol menor* de 1820.



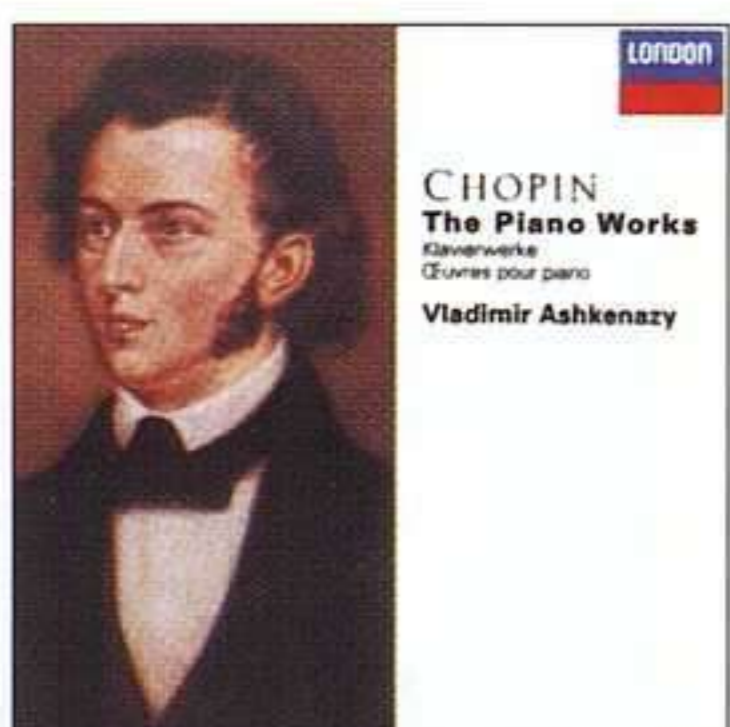
SCHUBERT: Viaje de invierno. Fischer-Dieskau. Barenboim. D.G., 4394322. ADD.

La soledad y la muerte (¿no son lo mismo?) tienen en estos lieder una fuerte presencia. El autor de los textos, Müller, falleció en 1827 a los 32 años; Schubert, que corrigió ya postrado en cama las pruebas de imprenta de doce de las canciones, en 1828 a los 31.



CHOPIN: Mazurcas (+otras). Ashkenazy. London, 4437382. 13 CDs. ADD/DDD.

El polaco escribió mazurcas a lo largo de toda su vida, razón por la cual constituyen un buen marcador de las diferentes etapas de su carrera creativa. Desde 1825 (*Mazurca en Sol Mayor*) hasta 1848 (las últimas del *op. 67* y *op. 68*) alumbró cerca de sesenta.



MENDELSSOHN: Elías. Jones, Baker, Gedda, Dieskau. Coros y Orq. Nueva Filarmonía/Frühbeck. EMI, 5686012. 2 CDs. ADD.

Compuesto por encargo del Festival de Birmingham, el oratorio fue terminado en julio de 1846 y estrenado en agosto, aunque sufrió revisiones posteriores. Este doble compacto contiene, creo yo, la mejor interpretación existente, y eso que la grabación data de 1968.



BIZET: Carmen. Berganza, Domingo, Cotrubas, Milnes. Ambrosian Singers. Orq. Sinf. de Londres/Claudio Abbado. D.G., 4278852. 3 CDs. ADD.

Quizás sea recurrir a la explicación más fácil, pero no cabe duda de que la mala acogida de esta ópera en el estreno disgustó al compositor e intensificó los dolores que padecía, por lo que no resulta descabellado pensar que ese fracaso precipitó su muerte.



GERSHWIN; Girl Crazy. Luft, Carroll, Blazer. Coro y Orquesta/John Mauceri. Elektra-Nonesuch, 7559792502. DDD.

Un título fundamental en la historia del musical americano ("I Got Rhythm", "Embraceable You", "But Not For Me", etc.). El estreno tuvo lugar en el Alvin Theatre el día 14 de octubre de 1930 y en la orquesta tocaron Glenn Miller, Benny Goodman y Gene Krupa.





SUPER AUDIO CD

Escúchelo. Todo

Sony Super Audio CD.

Con Super Audio CD escuchará sonidos que casi nunca ha podido percibir el oído humano. ¿Cómo? Porque Super Audio CD utiliza una tecnología completamente nueva llamada Direct Stream Digital (DSD), que proporciona un sonido de una calidad muy superior a los sistemas de CD convencionales. Hasta el mínimo detalle adquiere una relevancia increíble. Y, gracias a las prestaciones del nuevo Super Audio CD Multicanal, va a sentir cómo le envuelve el sonido más puro, recreando la atmósfera de un concierto o la de una grabación de estudio. Sony ha incorporado la revolucionaria tecnología del Super Audio CD tanto en reproductores, como en determinados DVD y en algunos sistemas de Audio Vídeo Digital. Así que, si realmente quiere escuchar todo lo que está sonando, escúchelo en un Super Audio CD de Sony.

www.sony.es



go create

SONY

Cecilia Bartoli

El huracán romano



PEDRO GONZÁLEZ MIRA

De Bach a Monteverdi. De Vivaldi a Rossini, pasando por Pergolesi. De Haydn a Gluck, con parada fija en Mozart... De Abbado a Barenboim. De Harnoncourt a Hogwood. De Mehta a Levine... Del Santa Cecilia a Salzburgo. De Berlín al Met. De Zurich a La Scala... Cecilia Bartoli es como un huracán que asola por donde pasa y que deja huella en las personas, en los artistas, con los que trabaja: pianistas, directores de orquesta, directores de escena. Porque no es verdad que su impronta expresiva, de largo alcance, cale menos entre sus compañeros de profesión que entre el propio público al que se debe: nos lo ha dicho algún que otro colega: "Trabajar con Cecilia reconforta, es la música misma". Pero no es todo entusiasmo esta romana de treinta y pocos años que parece no haber cumplido los veinte: su arte es de los que pueden transfigurar el personaje que representa como si éste pudiera alcanzar las mil caras expresivas. La Bartoli es una cantante que puede pasar de la carcajada canora a la máxima concentración dramática en un segundo. Su capacidad para transformarse dramáticamente es portentosa, y ello con el doble mérito de hacerlo sin contar con un instrumento excepcional. Su "manejo" es, así, dos veces inteligente.

Cecilia Bartoli, la sinceridad y la espontaneidad de Cecilia Bartoli, arrasa, pero es su reflexividad musical en los grandes papeles de su carrera, sus Mozarts, sus Glucks, sus Rossinis, lo que más nos atrapa. Por eso quizá el aspecto que más haya que reivindicar en su carrera es, por encima del que más salta a la vista (o sea, su contagiosa vitalidad), la madurez del intérprete. Y, casi con toda seguridad, no ha hecho más que empezar.

Datos biográficos

- Nace en Roma, en 1966.
- Estudia en el Conservatorio de Santa Cecilia y con sus padres, Silvana Bazzoni (técnica vocal) y Angelo Bartoli (interpretación).
- En 1990 la dirige Karajan en la *Misa en Si menor* (Salzburgo) y comienza su colaboración con Daniel Barenboim para interpretar las óperas Da Ponte de Mozart.
- Durante la década de los 90 años desarrolla una fulgurante carrera: trabaja habitualmente con Abbado (Monteverdi, Haydn;

Debussy, Berlioz), Levine (1996: Despina, en el *Così mozartiano*; Bayreuth: recital de bel canto), Muti (1993: *Don Giovanni*, La Scala), Harmoncourt (1995: *Orfeo*, de Haydn; 1998: Susanna, de *Las bodas de Figaro*, en Zurich), Sinopoli, Tate, Dutoit, Marriner, Mehta, Chailly (1997: *Turco en Italia*), Barenboim (1994: *Don Giovanni* con Patrice Chereau), Hogwood: Chung, Schiff, Thibaudet...

- Está en posesión de numerosos premios y distinciones, entre otros un Grammy al mejor álbum vocal por *Lieder* italianos, con Andrés Schiff. Ostenta el título de Caballero de las Artes y las Letras Francesas.

Selección discográfica

- **HAENDEL: Rinaldo.** Daniels, Taylor, Finley, Orgonosova. The Academy of Ancient Music/Christopher Hogwood. Decca, 4670872.
- **HAYDN: Orfeo y Euridice.** Heilmann, D'Arcangelo. The Academy of Ancient Music/Christopher Hogwood. L'Oiseau Lyre, 4526682. 2 CDs.
- **GLUCK: Arias italianas: la clemenza di Tito. Il Paraiso confuso. Ezio. La Semiramide riconosciuta. La corona. Antigona.** Academia de Música Antigua de Berlín/Bernhard Forck. Decca, 28946724828.
- **MOZART: Requiem.** Auger, Cole, Pape. Coro de la Ópera de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena/Sir Georg Solti. Decca, 4336882. Video: VHS 0711393.
- **MOZART: La clemenza di Tito.** Heilmann, Bonney, Jones, Montague, Cachemaille. The Academy of Ancient Music/Christopher Hogwood. L'Oiseau Lyre, 4441312. 2 CDs.
- **MOZART: Mitridate, re di Ponto.** Dessay, Sabbatini, Asawa, Piau, Flórez, Le Corre. Les Talents Lyriques/Christophe Rousset. L'Oiseau Lyre, 4607722. 3 CDs.
- **PERGOLESI: Stabat Mater. Salve regina (+A. SCARLATTI: Salve regina).** Anderson. Sinfonietta de Montreal/Charles Dutoit. Decca, 4362092.
- **PUCCINI: Manon Lescaut.** Freni, Pavarotti, Crot, Taddei, Vargas. Coro y Orquesta del Met, Nueva York/James Levine. Decca, 4402002. 2 CDs.
- **ROSSINI: El barbero de Sevilla.** Nucci, Matteuzzi, Burchuladze, Fissore. Coro y Orquesta del Teatro Comunale, Bolonia/Giuseppe Patané. Decca, 4255202. 3 CDs.
- **ROSSINI: La cenerentola.** Dara, Matteuzzi, Corbelli, Pertusi. Coro y Orquesta del Teatro Comunale, Bolonia/Riccardo Chailly. Decca, 4369022. 2 CDs. Video: VHS 071443.
- **ROSSINI: Il Turco in Italia.** Pertusi, Corbelli, Vargas, Piccoli, Polvereli. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán/Riccardo Chailly. Decca, 4589242. 2 CDs.
- **ROSSINI: Giovanna d'Arco.** Canzoni. Charles Spencer, piano. Decca, 4305182.
- **ROSSINI: Cantatas, vols. 1 y 2.** Orquesta Filarmónica de La Scala/Riccardo Chailly. Decca, 4588432/4663282.
- **ROSSINI: Stabat Mater.** Orgonosova, Giménez, Scandiuzzi. Coro de la Sociedad de Conciertos de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena/Myung-Whun Chung. D.G., 4491782.
- **VIVALDI: Álbum.** Il Giardino Armonico/Giovanni Antonini. Decca, 4665692.
- **"ARIAS ANTIGUAS". Obras de SCARLATTI, PAISIELLO, CACCINI, VIVALDI, PERGOLESI y CARISSIMI.** György Fischer, piano. Decca, 4362672.
- **"ARIAS DE ÓPERAS DE MOZART".** Andrés Schiff, piano. Orquesta de Cámara de Viena/György Fischer. Decca, 4305132.
- **"ARIAS DE ÓPERAS DE ROSSINI".** Orquesta de la Volksoper, Viena/Giuseppe Patané. Decca, 4254302.
- **"CANCIONES ITALIANAS". Obras de BEETHOVEN, MOZART, SCHUBERT y HAYDN.** Andrés Schiff, piano. Decca, 4402972.
- **"CANTOS DE AMOR". Melodías francesas de RAVEL, BERLIOZ, BIZET, DELIBES, etc.** Myung-Whun Chung, piano. Decca, 4526672.
- **"HEROÍNAS". Arias de óperas de Rossini.** Coro y Orquesta del Teatro La Fenice/Ion Marin. Decca, 4360752.
- **"UN LIBRO ITALIANO DE CANCIONES". Obras de BELLINI, DONIZETTI y ROSSINI.** James Levine, piano. Decca, 4555132.
- **"LIVE IN ITALY". Arias y canciones de CACCHINI, HAENDEL, VIVALDI, MOZART, SCHUBERT, BERLIOZ, BELLINI, CONIZETTI y ROSSINI.** Jean-Yves Thibaudet, piano. Decca, 4559812.
- **"MOZART PORTRAITS".** Exultate Jubilate. Arias de óperas. Orquesta de Cámara de Viena/György Fischer. Decca, 4434522.
- **"RETRATO". Obras de MOZART, GIORDANO, CACCINI, SCHUBERT, ROSSINI y PARISOTTI.** György Fischer, piano. Decca, 4483002.
- **DUETOS DE ÓPERAS DE MOZART, ROSSINI y DONIZETTI: Las bodas de Figaro, Così fan tutte, Don Giovanni, La flauta mágica, Il barbero de Sevilla, La Italiana en Argel y El elixir de amor.** Cecilia Bartoli/Bryn Terfel. Orquesta de la Academia de Santa Cecilia/Myung-Whun Chung. Decca, 4589282.

La segunda Escuela de Viena

Luis Enrique de Juan Vidales

“La forma en el arte, y en música especialmente, tiende de manera primordial a la comprensión. La tranquilidad que experimenta el oyente que se satisface en poder seguir una idea, su desarrollo y la razón del mismo, está íntimamente ligada a un sentido de la belleza”.

Arnold Schönberg. El Estilo y la Idea

El dodecafonismo no es sino un intento de establecer un nuevo orden tras un proceso que, desencadenado por el exacerbado cromatismo de Wagner y ahondado en otros terrenos mediante el uso no funcional de la armonía por parte de Debussy, había conducido a la “anarquía tonal” en la segunda década del siglo XX.

LOS PROTAGONISTAS

Nacido en Viena en 1874, Arnold Schönberg fue un músico fundamentalmente autodidacta. Sus primeras composiciones reflejan la influencia de dos compositores, Brahms y Wagner, considerados opuestos en aquel momento. De esa época datan el sexteto *Noche transfigurada* (1899) y los *Gurrelieder* (1901), gigantesca partitura que requirió incluso un papel pautado especial. La etapa se cierra con *Pelleas und Melisande* (1903), poema sinfónico de gran complejidad y estilo straussiano. Schönberg inicia entonces un camino hacia la atonalidad que pasa por una drástica simplificación de los materiales sonoros. Nacen así la primera *Sinfonía de cámara* (1906), el *Segundo cuarteto* (1908), el monodrama *Erwartung* (1909) y, finalmente, *Pierrot Lunaire* (1912).

Concluida la I Guerra Mundial, en la que fue movilizado, Schönberg descubre y formula la técnica dodecafónica (1923) e inicia una etapa fecunda. Si las *Piezas para piano op. 23* (1920-23) hacen un uso aún limitado de ella, tanto en la *Suite para piano op. 25* (1923) como en el *Quinteto para instrumentos de viento* (1924) el nuevo método alcanza su esplendor. La primera pieza dodecafónica para gran orquesta son las *Variaciones op. 31* (1928). Otras obras importantes de esos años son las óperas *La mano feliz* (1924) y *Moisés y Aarón* (1932, incompleta), la *Música para una escena cinematográfica* (1930) y el *Concierto para violín y orquesta* (1936).

Perseguido por el régimen nazi, en 1934 fija su residencia en los Estados Unidos, donde permanece hasta su muerte, en 1951. De este último período datan el *Concierto para piano y orquesta* y la *Oda a Napoleón* (1942), el *Trío para cuerdas* (1946) y la cantata *Un superviviente de Varsovia* (1947).

Alban Berg ve la luz en la capital austríaca en 1885. Se dedica a la poesía y a la composición autodidacta cuando en 1904 es presentado a Arnold Schönberg, con quien estudiaría hasta 1910 y bajo cuyo influjo abandonaría la tonalidad, amén de iniciar una amistad que duraría toda la vida. Su obra catalogada es breve, pero de gran calidad. La post-romántica *Sonata para piano op. 1* es de 1908, pero hasta 1910 Berg no establecería un estilo personal con el *Cuarteto op. 3*, obra que abre un período atonal de 15 años al que pertenecen las *Cuatro piezas para clarinete y piano* (1913), las *Tres piezas para orquesta* (1915), el *Concierto de cámara* (1925) y, sobre todo, la ópera *Wozzeck* (1917-22), escrita en parte durante la guerra.

Su etapa dodecafónica comienza con la *Suite lírica* (1926) y de ella forman parte el aria *Der Wein* (1929), el *Concierto para violín y orquesta* (1935) y la ópera inacabada *Lulu* (1929-35). Alban Berg muere en la Nochebuena de 1935.

Anton Webern nace, también en Viena, en 1883. Tras estudiar musicología con Guido Adler, en 1904 conoce a Schönberg, con quien trabaja hasta 1908, convirtiéndose en su más fiel y radical discípulo. Aunque por esas fechas había realizado ya numerosas composiciones –entre ellas *Im Sommerwind* (1904)–, Webern repudia toda su obra anterior y considera el aún tonal *Passacaglia* de 1908 como su op. 1. De la siguiente etapa atonal son, entre otras obras, los *Cinco movimientos para cuarteto de cuerda* y las *Seis piezas para orquesta* (1909), las *Seis bagatelas para cuarteto* (1911), las *Cinco piezas op. 10* (1913) y las *Seis canciones op. 14* (1921).

Webern inicia su etapa dodecafónica en 1924 con los *Tres textos populares op. 17*. Su estilo conciso, casi aforístico y el exquisito tratamiento tímbrico de sus composiciones, ejercerían una fuerte influencia en la música posterior. Hasta su trágica muerte, en 1945, crearía otros 14 números de opus, entre los que se encuentran joyas como la *Sinfonía op. 21* (1928), el *Concierto para nueve instrumentos* (1934), las *Variaciones para piano* (1936), el *Cuarteto op. 28* (1938) y las *Variaciones para orquesta op. 30* (1940).

EL MÉTODO DODECAFÓNICO

El método propuesto por Schönberg sustituye la escala diatónica tradicional de siete notas más las cinco cromáticas, dotada de un “centro de gravedad tonal” –la tónica– y grados con un papel bien definido –dominante, subdominante, tercera...–, por una serie constituida por las doce notas de la escala cromática, ordenadas de una manera concreta. Tal serie puede adoptar también las formas retrógrada (las mismas notas en el orden contrario), invertida (con los intervalos ascendentes convertidos en descendentes y viceversa) y retrógrada invertida, además de ser transportada a cualquier grado de la escala, con tal de mantener la sucesión de intervalos. Para asegurar que ninguna de las notas de la serie tenga predominancia tonal, deben aparecer todas ellas antes de que alguna se repita, si bien se admite que una nota suene varias veces consecutivas y que notas correlativas en la serie suenen simultánea en lugar de secuencialmente. Las duraciones y otros parámetros, en cambio, pueden variar libremente.

La dificultad de asimilación que el melómano suele experimentar frente a la música dodecafónica se debe, en primer lugar, a esa ausencia de jerarquía funcional en las notas: no hay “puntos de reposo” tonal, la dominante no conduce a la tónica y no existe una “narrativa” melódica o armónica en el sentido clásico. No hay cadencias conclusivas; de hecho, una pieza dodecafónica no termina, simplemente “cesa.” En segundo lugar, es una música casi imposible de tararear o memorizar; los intervalos son excesivamente grandes para la voz humana y, además, no hay repeticiones y la serie –el equivalente al “tema”– recibe un tratamiento tan intrincado que se hace irreconocible (apenas “perfuma” la obra, en palabras del propio Schönberg.)

La música que no debe faltar

Las obras



Este ciclo de piezas para voz y septeto instrumental (violín/viola, chelo, flauta, flautín, clarinete, clarinete bajo y piano) sobre poemas de Albert Giraud en versión alemana, es una obra de síntesis que se ha convertido, según Stuckenschmidt, en un arquetipo del siglo XX comparable al "Ulises" de Joyce.

Integrada por 21 piezas, fantástica e hiperexpresionista, en ella Schönberg emplea de forma sistemática la "sprechgesang" o "sprechstimme" (melodía hablada) y culmina el proceso iniciado con su *Sinfonía de cámara op. 9*.

ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951): *Pierrot Lunaire, op. 21.*

Fecha de composición: 1912
Estreno: Berlín, 16 octubre 1912
Dedicataria: Albertina Zehme
Duración aproximada: 37'



Primera obra dodecafónica para gran orquesta, Schönberg hace en ella un magistral despliegue de la técnica por él inventada. Partiendo de una vieja forma, la variación, el compositor desarrolla nueve de éstas sobre un tema inusual: una serie dodecafónica. En la introducción aparece también un motivo-homenaje que recorrerá toda la obra, la célula Sib-La-Do-Si (BACH, en notación alemana). Los efectivos instrumentales empleados son amplios, pero Schönberg hace de ellos un uso sutil y hasta camerístico en muchas ocasiones.

ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951): *Variaciones para orquesta, op. 31.*

Movimientos: Introducción/Tema/Moderato/Lento/Moderato/Tiempo de vals/Animado/Andante/Lento/ Muy rápido/Más bien lento/Finale
Fecha de composición: 1926-28
Estreno: Berlín, 2 diciembre 1928
Duración aproximada: 20'



La –para muchos, incluido el que escribe– ópera más trascendental del siglo XX está basada en la obra teatral del mismo título de Georg Büchner (1836), que a su vez se inspira en un hecho real. A pesar de su atonalidad, *Wozzeck* posee una minuciosa estructura interna. Berg hace uso de formas musicales clásicas (la escena inicial, por ejemplo, es una suite con prelude, pavana, gavota, etc. y la segunda del Acto II, una fantasía y fuga), obteniendo un resultado global fascinante y de gran coherencia dramática.

ALBAN BERG (1885-1935): *Wozzeck, op. 7.*

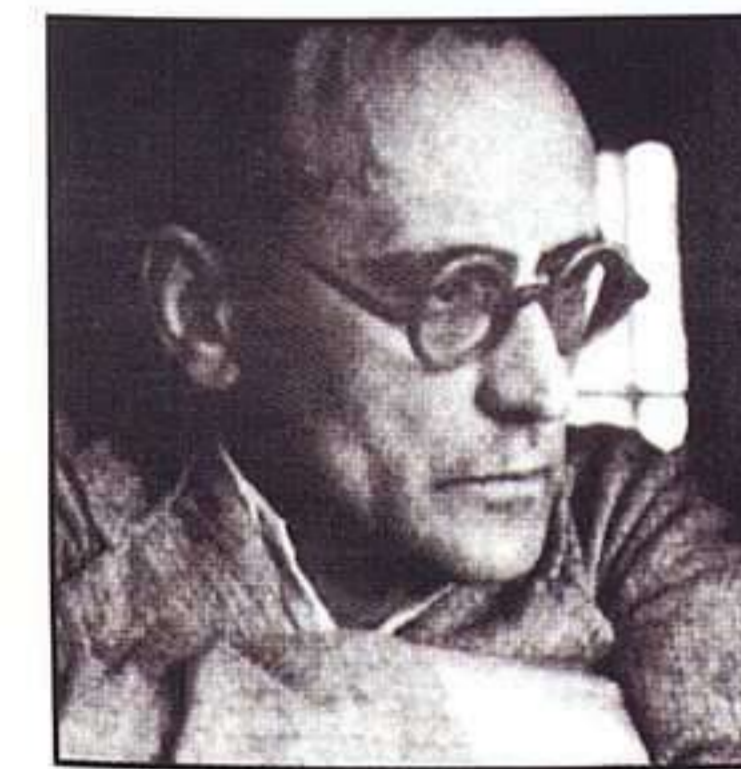
Movimientos: Acto I (Cinco piezas características)/Acto II (Sinfonía en cinco movimientos)/Acto III (Cinco invenciones)
Fecha de composición: 1917-22
Estreno: Berlín, 14 diciembre 1925
Dedicataria: Alma Mahler
Duración aproximada: 90'



La muerte de la hija de Alma Mahler inspiró a Berg una obra en la que la serie dodecafónica elegida –una sucesión de terceras mayores y menores intercaladas en un círculo de quintas– da lugar a una atmósfera vagamente tonal que la hace particularmente asequible. De hecho, Berg inserta una melodía popular carintia y el coral de Bach "Es ist genug!" sin violación estilística alguna. Teñido de una gran poesía y con una cadencia solista extremadamente difícil, el *Concierto* es hoy uno de los pilares del repertorio violinístico.

ALBAN BERG (1885-1935): *Concierto para violín y orquesta "A la memoria de un ángel".*

Movimientos: Andante-Allegretto/Allegro (ma sempre rubato)-Adagio
Fecha de composición: 1935
Estreno: Barcelona, 19 abril 1936
Dedicatario: Louis Krasner
Duración aproximada: 25'



La única partitura de Webern destinada a gran orquesta –aunque la versión de 1928 reduce los efectivos– es el perfecto paradigma de su estilo: concentrado, transparente y de una delicadeza tímbrica extrema. Los instrumentos son raramente empleados en masa y ninguna de las piezas sobrepasa los 40 compases; la tercera de ellas dura apenas 49 segundos. Pionera en el uso de la "klangfarbenmelodie" (melodía de timbres) preconizada por Schönberg, la obra ejerció una notable influencia en buena parte de la música posterior.

ANTON WEBERN (1883-1945): *Seis piezas para orquesta, op. 6.*

Movimientos: Langsam/Bewegt/Mässig/ Sehr mässig/Sehr langsam/Langsam
Fecha de composición: 1909; revisada en 1928
Estreno: Viena, 31 marzo 1913
Dedicatario: Arnold Schönberg
Duración aproximada: 12'



Lejos de la concepción tradicional de la forma, Webern –quien describía su única obra catalogada para piano solo como "una especie de suite"– lleva a su extremo la idea de variación continua implícita en el dodecafonismo. Partiendo de la cualidad expresiva y el grado de tensión que genera cada tipo de intervalo y de la relación de unos intervalos con otros y con el propio silencio, Webern construye una obra madura, contrapuntística y estructuralmente compleja que muchos han visto también como una sonata en tres movimientos.

ANTON WEBERN (1883-1945): *Variaciones para piano, op. 27.*

Movimientos: Sehr mässig/Sehr schnell/Ruhig fließend
Fecha de composición: 1935-37
Estreno: Viena, 26 octubre 1937 (Peter Stadlen)
Dedicatario:
Duración aproximada: 7'

La música que no debe faltar

Los discos



ARNOLD SCHÖNBERG: Pierrot Lunaire, op. 21. Luisa Castellani, voz. Andrea Lucchesini, piano. Miembros de la Staatskapelle de Dresde. Dir.: Giuseppe Sinopoli.

Teldec, 3984-22901-2 • 36'17" • DDD
Warner **M**

El director veneciano recientemente fallecido es autor de la más bella versión disponible del *Pierrot*, la obra del "sprechgesang" por antonomasia. Una obra que también han registrado Boulez –nada menos que en tres ocasiones: en 1961 para Wergo, en 1977 para CBS/Sony y en 1997 para DG (versión excelente, por cierto)–, David Atherton (Decca, 1973), Simon Rattle (Chandos, 1977), Robert Craft (Koch, 2000) y otros, además de las grabaciones históricas del propio Schönberg y de René Leibowitz.

Sinopoli desarrolla una interpretación cálida y extremadamente dulce de los pentagramas schönbergianos. Su *Pierrot* es soñador y cercano, casi un cuento fantástico susurrado al oído. La voz de la Castellani está llena de complicidad y los instrumentistas de la Staatskapelle son verdaderos orfebres sonoros, cada uno en su papel. En la batuta del italiano, el *Pierrot* es la continuación natural, la versión en miniatura del melodrama con recitador que cierra los *Gurrelieder*. El post-romanticismo de las primeras obras de Schönberg se disuelve así en una atonalidad en la que aún encontramos sus ecos, inmediatamente antes de que ese magma sonoro cristalice en el nuevo orden dodecafónico.

El volumen se completa nada menos que con *Erwartung* (La espera), el sobrecogedor monodrama en un acto sobre textos de Marie Pappenheim que Schönberg compusiera febrilmente en 1909, esta vez en la arrolladora voz de la soprano Alessandra Marc. Una versión de lujo que multiplica la recomendabilidad de este disco.



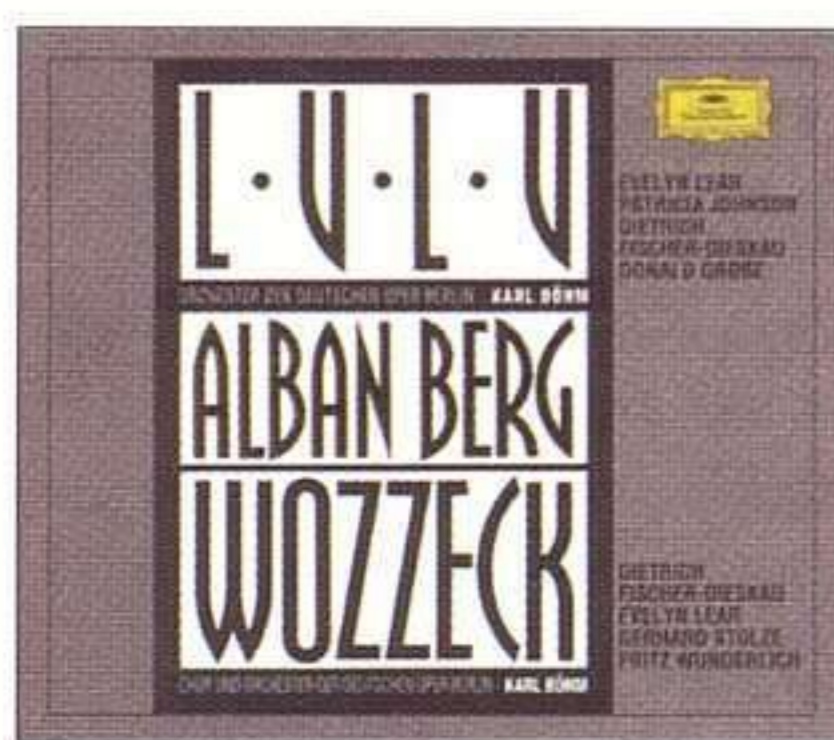
ARNOLD SCHÖNBERG: Variaciones para orquesta, op. 31. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Pierre Boulez.

Sony Classical, SMK 44846 • 20' • ADD
Sony **A**

Herederero espiritual de Webern (a través de René Leibowitz, de quien fue alumno) y compositor serial él mismo, Pierre Boulez es la referencia obligada en la interpretación de la música creada por la Segunda Escuela de Viena. De los dos registros de las *Variaciones op. 31* realizados por el músico francés (en 1976, con la Sinfónica de la BBC, y en 1991, al frente de la Sinfónica de Chicago), me quedo finalmente con el primero. Ambos, en cualquier caso, son complementarios: el seleccionado

aquí es más ácido, más "revolucionario" que el de 1991, el cual resulta más reposado y analítico pero, tal vez por ello, menos "vivo." El disco contiene además otras dos obras fundamentales: el bellissimo sexteto –post-romántico y tonal– *Noche transfigurada*, en la versión para orquesta de cuerda que el propio Schönberg realizara en 1943 y en una interpretación muy transparente, y el drama para bajo, coro y orquesta *Die glückliche Hand* (La mano feliz), obra inmediatamente posterior a *Erwartung* con la que formaría una especie de díptico.

Discográficamente hablando, la *opus 31* schönbergiana ha sido relativamente afortunada. Desde Mitropoulos a Rattle han sido numerosos los directores que la han llevado al disco. Aparte de los dos registros de Boulez, conviene tener en cuenta el de Solti con la Sinfónica de Chicago (Decca, 1974) y el de Karajan con la Filarmónica de Berlín (DG, 1974), incluido en el mítico álbum que el director salzburgués consagrara a los tres compositores dodecafónicos.



ALBAN BERG: Wozzeck, op. 7. Dietrich Fischer-Dieskau, baritono. Evelyn Lear, soprano. Fritz Wunderlich, tenor. Gerhard Stolze, tenor. Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín. Dir.: Karl Böhm.

Deutsche Grammophon, 435705-2 • 90' • ADD
Universal **A**

Dos han sido las versiones "finalistas," en dura pugna. Si me he decantado por la interpretación de Böhm se debe, básicamente, a un par de razones "emocionales": una, se trata del álbum (en su edición en vinilo, por supuesto) que proporcionó a este crítico la llave del universo sonoro de la Segunda Escuela de Viena y dos, al escuchar ambas versiones, una tras otra, no he podido resistirme al hechizo de la voz de Fischer-Dieskau. La "otra" es la de Baremboim con Franz Grundheber y Waltraud

Meier y la Staatskapelle de Berlín (Teldec, 1994). Si el *Wozzeck* de Böhm, grabado en 1965, posee una pátina especial que lo convirtió en un clásico desde el primer momento –en la batuta del director de Graz, el expresionista y atonal drama bergiano resulta tan digerible y "normal" como el *Otello* de Verdi–, el de Baremboim parece recién escrito, como si "quemara" aún (a lo que, obviamente, contribuye también la toma en vivo). Lo que en Böhm es historia, arte como el que cuelga en los museos –dicho en el mejor de los sentidos–, en las manos del argentino se convierte en crónica de actualidad, en transmisión en directo. Aclarado esto, el lector –que seguramente cargará unos lastres distintos de los míos– decidirá. Como dato complementario, el álbum seleccionado incluye *Lulu*, la ópera dodecafónica de Berg, en su redacción original (inacabada). La versión, en este caso, es estimable pero inferior a la que de la partitura concluida por Friedrich Cerha grabara Pierre Boulez para DG en 1979.

El *Concierto para violín* de Alban Berg ha sido objeto de ilustres interpretaciones. Entre las que hoy es posible encontrar con más o menos facilidad citaremos, cronológicamente, la de Grumiaux para Philips con la Orquesta del Concertgebouw e Igor Markevitch, la de Menuhin para EMI con la Sinfónica de la BBC y Boulez, la de Szeryng para DG con la Sinfónica de la Radio Bavara y Kubelik, la de Perlman para DG con la Sinfónica de Boston y Ozawa, la de Gidon Kremer para Philips con la Sinfónica de la Radio Bavara y Colin Davis, la de Stern para CBS/Sony con la Sinfónica de Londres y Bernstein, la de Chung para Decca con la Sinfónica de Chicago y Solti y la de Anne-Sophie Mutter para DG con la Sinfónica de Chicago y Levine.

La versión escogida es de 1979 y en ella se dan cita la calidez y pasión de Zukerman y el rigor, la capacidad de análisis y el dominio de los pentagramas bergianos de Boulez. Una combinación ideal para expresar el universo sonoro del compositor y, en particular, el de este *Concierto* en el que el violín parece fluir como una cur-

Para aquéllos que no se atrevan a hacerse de entrada con una de las dos integrales Webern registradas por Boulez –en 1967-72 para CBS/Sony y en 1994-99 para DG, ambas muy recomendables (en especial la última, que suena mejor e incluye las obras anteriores a la *op. 1*) y disponibles las dos en la tienda (milagro inexplicable)– el presente disco es de obligada adquisición. Aparte de una versión brillante, matizadísima y sugestiva de la *opus 6*, el registro incluye lo siguiente:

El *Passacaglia op. 1*, una de las músicas más anoadadoras del primer cuarto del siglo XX (por la que este crítico confiesa una especial debilidad) en versión de referencia; los maravillosos *Cinco movimientos para cuarteto op. 5*, en la transcripción para orquesta de cuerda que el propio autor realizó en 1929; el straussiano “idilio para gran orquesta” *Im Sommerwind*, de 1904, fundamental para conocer al Webern anterior a su encuentro con Schönberg y, finalmente, la caleidoscópica orquesta-

El salto que pareció dar la pianista japonesa al grabar el presente disco el pasado año es más coherente de lo que parece. En el fondo, existe un sutil hilo conductor que va desde la música de Schubert –el compositor que ha frecuentado últimamente Uchida con notable autoridad– hasta la Segunda Escuela de Viena, a través de Bruckner y Mahler. Dado que éstos no dejaron su huella en el teclado, la aparición de este registro viene a ser como una gigantesca elipsis, como aquel hueso elevándose en el aire y transformándose en nave espacial en la famosa película de Kubrick.

La *opus 27* de Webern ha merecido la atención de importantes intérpretes: Richter la grabó en 1989 para Decca y Pollini, en 1977 para DG. Aparte de las versiones contenidas en las dos integrales Webern –Sony y DG, a cargo de Charles Rosen y Krystian Zimerman, respectivamente–, la hallamos en la excelente integral pianística de la Segunda Escuela de Viena registrada para Naxos por Peter Hill. Y es que la extrema concentración



ALBAN BERG: Concierto para violín y orquesta “A la memoria de un ángel”. Pinchas Zukerman, violín. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Pierre Boulez.

Sony Classical, SMK 68331 • 27' • ADD
Sony **M**

va infinita y sinuosa deslizándose entre las aceradas y rectas superficies orquestales.

Como segundo motivo de la elección constataremos la presencia en el disco del *Concierto de cámara para piano, violín y 13 instrumentos de viento*, con Barreboim y Gawriloff de protagonistas, y las *Tres piezas para orquesta op. 6*, obra de obligado conocimiento que precede a *Wozzeck* y que ya prelude su atmósfera, en versiones ambas de alto voltaje.



ANTON WEBERN: Seis piezas para orquesta, *op. 6*. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Pierre Boulez.

Deutsche Grammophon, 447099-2 • 11'48" • DDD
Universal **A**

ción que el músico realizara en 1935 del *Ricercare a 6* de la *Ofrenda Musical* bachiana, una increíble fusión de “klangfarbenmelodie” y contrapunto que es todo un tratado práctico para entender la Segunda Escuela de Viena.

Aunque los filarmónicos berlineses habían grabado ya las tres primeras obras a las órdenes de Karajan dentro del álbum citado más arriba, el tándem que forman con Boulez es imbatible. El rigor, el espíritu analítico y el conocimiento de causa del francés son insuperables.



ANTON WEBERN: Variaciones para piano, *op. 27*. Mitsuko Uchida.

Philips, 468033-2 • 8' • DDD
Universal **A**

de sus pentagramas, la traducción de esas (escasísimas) notas que parecen enmarcar y hacer brillar el silencio, es todo un reto interpretativo. La versión de Uchida es enigmática y profunda y se ve acompañada además por otras cuatro obras de gran calibre: la bellísima *Sonata op. 1* de Berg, las deliciosas *Piezas para piano op. 11 y 19* de Schönberg y, sobre todo, el descomunal *Concierto para piano* de este último, con la soberbia intervención de Pierre Boulez y la Orquesta de Cleveland.



Giuseppe Sabbatini

Equilibrio y firmeza

“No volveré nunca más a Madrid”. Con estas desoladas palabras terminaba la entrevista con Giuseppe Sabbatini, el tenor encargado de interpretar al Duque de Mantua en la nueva y por un sector del público parcialmente contestada producción de *Rigoletto* de Graham Vick con la que se abría la temporada 2001-02 del Teatro Real, producción que, por cierto, debía ser dirigida por el recientemente fallecido Maestro García Navarro. Sabbatini es un auténtico profesional que ha cantado a voz en todos los ensayos siempre con la mejor de las disposiciones. De carácter afable y abierto, nos concede esta entrevista después de la sexta representación, y sólo habrá de cantar la séptima, cancelando las dos últimas y siendo sustituido por el joven tenor Massimo Giordano.

Que un sector del público del Teatro Real se está convirtiendo en un grupo tipo “Ultra Sur” es algo que corre de boca en boca entre todos los cantantes de Europa. No soy yo ni éste es el foro adecuado para averiguar las causas de este hooliganismo, pero al menos hay que tener conciencia de las consecuencias que este tipo de actitudes pueden acarrear. En cualquiera de los casos, la entrevista se presentaba peliaguda porque, obviamente, había que preguntar a Sabbatini por el delicado tema de ser abucheado en varias de las representaciones, y él trató este asunto con corrección pero también con contundencia.

Jerónimo Marín

Entrevista

No es muy común encontrar un cantante que provenga de ser un contrabajista profesional.

Yo, como experiencia musical, canté en un coro desde los ocho años. Después me interesó en los años 70 el rock y tocaba el bajo eléctrico y también el contrabajo. Fui estudiante en el Conservatorio de Santa Cecilia donde me enamoré de la música clásica, y allí puede realizar mucha más polifonía de Palestrina, Lasso... Más tarde, al terminar mis estudios, formé parte durante 5 años de la Orquesta de la Rai y también como primer contrabajo de la Arena di Verona. No obstante, ya en mi época de estudiante acariciaba la idea de ser director de orquesta y estudié armonía, contrapunto y composición, idea que tuve que abandonar por falta de apoyo económico. En ese momento es cuando me planteé la posibilidad de ser cantante.

Pero aún compatibilizando esta actividad con la orquesta.

Claro, durante dos años estuve recibiendo clases de canto por las tardes y por la noche tocando en la orquesta obras como, digamos, *La Consagración de la Primavera* o de igual manera Brahms, Mahler, Bruckner o música contemporánea.

Con esta formación no tendrá problemas en afrontar el repertorio vocal contemporáneo.

Sólo he cantado *Il Prigioniero* de Dallapiccola, pero puedo decirle que, a diferencia de los compositores del ochocientos que conocían bien la voz, en el s. XX de la posguerra no saben, por mi experiencia, escribir bien para las voces. Según mi opinión, el último compositor para voces fue Strauss.

¿Cómo prepara un papel nuevo?

El proceso es el siguiente. Lo primero que hago es intentar comprender qué significa el papel, cuál es la historia... es decir, sumergirme en el entorno en que se instala la obra y el compositor. Por ejemplo, en *Rigoletto* Graham Vick me recordó que si el Duque está con la hija de Monterone en el inicio del primer acto, es porque Monterone mismo se la entregó para salvar su vida, de ahí la frase poco inteligible en la ópera de *Rigoletto* "Voi congiuraste contra noi, Signore", frase cuya explicación se encuentra en la obra de Victor Hugo "Le roi s'amuse". Para mí esta explicación es interesante para configurar el carácter del Duque. A veces conviene preguntarse por las acciones anteriores y posteriores de los personajes de una ópera para comprenderlos. Yo me siento un artista que busca mayor profundidad en los personajes unas veces en producciones interesantemente provocadoras y otras estúpidamente provocadoras.

¿Qué tal su relación con los directores de escena? Da la sensación en la ópera actual de que la balanza se inclina hacia su lado antes que al lado musical.

Observe la historia del melodrama. Al principio sólo estaban la música y los cantantes, y los compositores se plegaban a los deseos de estos. La figura del director de escena surge en la segunda mitad del s. XIX. Pero las indicaciones están en la partitura, aunque sean breves, y

los caracteres de los personajes también. Es una obligación de todo cantante, ya que ganamos a veces en una tarde más que mucha gente de este planeta en toda su vida, el prepararse a conciencia no sólo la parte musical, sino también la parte escénica de su personaje.

El público asistente a la ópera envejece y los jóvenes no se sienten atraídos por este espectáculo. ¿Ve a la ópera en peligro?

Hay que ayudar a la cultura. Hoy día se está transformando nuestra cultura y, aunque ya no se escriben óperas, probablemente la ópera es la mejor manifestación de los sentimientos de los hombres. Nuestra generación tiene el deber de transmitir estos valores de nuestra tradición cultural.

¿Con conciertos como el de los tres tenores?

No (dicho de manera tajante). Estos conciertos "venceró" –por el final del *Nessun dorma* de *Turandot*– no crean cultura.

¿Sabe que estaba prevista en esta producción la participación de Aquiles Machado?

El problema que ha sucedido con Machado no lo sabía. De haberlo sabido, y siendo yo una persona correcta, lo primero que habría hecho antes de aceptar sería, bien a través de mi agencia bien personalmente, haberlo llamado para preguntarle si le molesta que acepte la proposición y las razones de su exclusión. Si él me dijera que el teatro se había portado de manera incorrecta, yo por solidaridad no hubiera aceptado. Tengo contratos hasta el 2005 y, por supuesto, no necesito estropear la carrera de un joven cantante que está empezando.

¿Puede haber influido este asunto en la reacción del público a su labor?

Si hay gente que va al teatro y ofende todo aquello que el artista logra hacer, porque me tengo por un profesional y estoy seguro de que no he cantado mal... porque a su amigo no le dieron este trabajo y viene a ofender, creo que de ahí se puede justificar hasta que Bin Laden haga los atentados en Nueva York. Todo está relacionado estrechamente. Si Bin Laden es un terrorista, para mí son también terroristas aquellos que vienen a vengarse. Comprendo que mi forma de cantar no guste a todo el mundo y que de 1800 asistentes a un número de ellos no le guste. Pero por venganza atacar contra la profesionalidad y justificarlo porque pagan la entrada, no es correcto. También pagaron los terroristas su billete de avión y eso no les da derecho a estrellar el avión contra las Torres Gemelas.

Y además existe otro componente: mi personaje es tan duro y antipático que puede comprender que el público no se enamore de él, que no se identifique. El éxito de un artista depende también del repertorio que hace. Cuando se hace Fausto, las mujeres del público se reflejan en Margarita inmediatamente. ¿Quién no se identificaría con Mefistófeles que a un gesto suyo consigue mujeres, manjares? ¿Quién se identificaría con un viejo, Fausto, a punto de morir, que no ha conseguido hacer nada en su vida por dedicarla al estudio, que tiene que vender su alma al diablo para entablar relación con una bella muchacha y des-

“El problema que ha sucedido con Machado no lo conocía. De haberlo sabido, y siendo yo una persona correcta, lo primero que habría hecho antes de aceptar sería, bien a través de mi agencia bien personalmente, haberme informado sobre las razones de su exclusión. No volveré nunca más a Madrid. Este público me ha ofendido”

¿Puedes perder y caer enfermo? Ninguno. Puedes haber cantado como el mejor del mundo y el éxito será en primer lugar para Mefistófeles, luego Margarita y después Fausto, si tienes suerte de que Valentín haya cantado mal su maravillosa aria. ¿Quién no se identifica con Nemorino? Identificarse con Adina es más difícil, a muchas mujeres le es antipática. Nemorino tiene más éxito porque es más amado por hombres y mujeres y desde el momento en que aparece recoge todos los aplausos.

Esta producción, en la que, debo ser honesto, hay extremizaciones, explicaciones muy acusadas, no la creó un Rigoletto no tradicional. El vestuario es maravilloso y hay ideas escénicas geniales, pero lo principal es que los personajes no son estáticos. Quizá el personaje más desarrollado, pero que sí está muy bien explicado, es Gilda: la mujer simple, por amor, se transforma en una mujer a la que le gusta el placer, en una “voyeuse”. Mi personaje es fantástico: uno que se transforma en cada situación, que tiene un vestido, un camuflaje para cada situación. En la primera escena se define claramente quién es y en lo que cree: no le afecta en absoluto la maldición de Monterone como a Rigoletto y a los cortesanos. En su lugar ¿qué hace? Coge a la hija de Monterone para divertirse.

En la segunda escena se transforma, lleva el vestido de Gualtier Maldé. La siguiente escena es extraña y se sabe que Verdi la introdujo más tarde (se refiere a “Ella mi fu rapita”). Para mí es un agujero negro en la ópera porque estanca al personaje: creo que no es verdad que esté enamorado de la muchacha, tanto es así que más tarde no duda en poseerla. Por último, en la última es-

cena “La donna è mobile”, se transforma de nuevo porque su objetivo es ahora Maddalena, sin tener ningún problema con su origen social, su procedencia. Es un narcisista, egocéntrico, sin escrúpulos.

Un punto culminante de la obra es cuando Rigoletto canta “Si, vendetta” y abre el guardarropas del Duque, lanzando al suelo los disfraces que usa el Duque cuando va a conquistar a las mujeres. Es una escena muy explicativa donde Rigoletto hace ver a Gilda los trajes del Duque cuando va de estudiante, o soldado... Y lo increíble es que Gilda se separa de su padre para ir a los brazos del Duque, el primer hombre al que conoce, del que está enamorada, pues representa para ella la libertad y el amor, y por esto al final de la ópera le entrega su vida.

Lo que Graham Vick quería explicar era aún mejor los detalles de la ópera y creo, habiendo trabajado con él, que mi personaje está muy bien definido y delineado, como también los otros.

Mire, cuando vine a dar el recital en el mes de diciembre pasado, fue el maestro García Navarro el que me dijo que quería trabajar conmigo. En el descanso de este concierto García Navarro vino a excusarse conmigo por la actitud del público. Yo debería haber estado más atento a esa actitud, porque en la primera parte que fue toda de repertorio italiano para el cual, debe perdonarme, pero me considero bastante válido, el aplauso fue bastante desganado, y de ahí que viniera García Navarro; y la segunda parte fue un poco mejor con la música francesa. Si un público me aplaude de un modo caluroso, como suelen hacerme en los teatros, sólo después de la “Mattinata” de Leoncavallo o de “O sole mio”, esto me debería haber hecho comprender algo sobre la preparación de este público. Si lo hubiera sabido antes, le hubiera ofrecido antes de este *Rigoletto* un recital con canciones napolitanas y otras como “Granada”, y más tarde darle *Rigoletto*. En lugar de esto, no he estado atento y esta gente no ha comprendido mi forma de cantar. Y este personaje, estoy seguro, es excepcional. Puedo decir que es el mejor Rigoletto que he hecho en la escena. He aceptado venir aquí porque estaba Carlos Álvarez que hacía su debut en el *Rigoletto*, al cual adoro, y Graham Vick.

¿Os veremos de nuevo en el Teatro Real?

No volveré nunca más. Este público me ha ofendido. No he leído ninguna crítica porque por mi actitud no suelo hacerlo hasta un año después. Pero he visto tanta mala fe. Si tú me abuchearas es porque yo te he ofendido y esto puede ser por la puesta en escena de la que puedo ser responsable en parte, o por la parte musical, y ahí no creo haber ofendido a nadie. Creo servir de modo adecuado la memoria de Kraus, el cual siempre me hizo tantos cumplidos y del que sigo sus consejos. El hecho de ser tratado así por su público me hace estar convencido de que algo ha cambiado. No volveré nunca más a Madrid.

Es una lástima...

También yo lo siento. Me han ofendido y yo no creo haberlos ofendido. Si hay algún problema con el asunto de Aquiles Machado, yo no soy el responsable.

Desfile de estrellas

Iber:Camera continúa en su línea ya habitual de apostar por la música de calidad y las grandes figuras.

Su programa ofrece un total de 11 conciertos a los que hay que añadir dos extraordinarios, uno de ellos titulado "La noche flamenca, toque, cante y baile", con Moraito, Duquende y Juan Ramírez, en un recuerdo muy especial para Camarón (el 2 de julio próximo).

Tras un brillante pistoletazo de salida, en el que estuvieron presentes los Solistas de Moscú, bajo la dirección de Yuri Bashmet y Maurizio Pollini, de gira por España, le seguirán Zoltán Kocsis, al frente de la Budapest Mozart Orchestra, con un monográfico Mozart (el 23 de enero); Lorin Maazel, con la Philharmonia Orchestra, en un monográfico Brahms (el 29 de enero); la Camerata Salzburg, con Mstislav Rostropovich como solista, a las órdenes de Trevor Pinnock (el 6 de febrero); Europa Galante, con Fabio Biondi (el 11 de febrero); Gianluca Cascioli (el 18 de febrero), la Orquesta del Teatro Mariinsky de San Petersburgo, con Valery Gergiev (el 20 de marzo); el Trío Guarneri Praga (el 16 de abril), Arcadi Volodos (el 3 de abril), para cerrar con la Orquesta del Teatro Real de la Monnaie de Bruselas, con Antonio Papano (el 9 de mayo).

En resumen, un programa que —como en años anteriores— viene plagado de estrellas del panorama musical internacional. Muchas citas interesantes, al gusto de todos los aficionados a la música clásica que no debe perderse.



Fabio Biondi
dirigirá a Europa Galante.

A la conquista de Italia

La soprano María José Montiel sigue sumando éxitos en su carrera internacional. El próximo mes de diciembre, a las órdenes de Romano Gandolfi, interpretará como solista el difícilísimo *Requiem* de Verdi en las ciudades italianas de Parma, el día 1; en Piacenza, el 5, y en Cremona.



La soprano **María José Montiel**.

Protagonista, la viola

La Escuela Superior de Música Reina Sofía ha presentado su nueva cátedra de viola que, a partir de ahora, llevará en nombre de su titular BBVA con quien la Fundación Albéniz ha firmado un convenio de colaboración. Al frente de la cátedra de viola está el profesor Gérard Causse, músico merecedor de los premios internacionales de más prestigio, que se ocupa de esta unidad docente desde hace varios años. La presidenta de la Fundación Albéniz, Paloma O'Shea, y el director general adjunto del BBVA, Antonio López, presidieron el acto.

Encuentros en caminos paralelos

Bajo el título "Caminos paralelos con Manuel de Falla por la Europa de los nacionalismos musicales (1891-1939)" se ha inaugurado en Granada la exposición que vertebra este año los VII Encuentros Manuel de Falla. Esta exposición, comisariada por Elena Torres, nos invita a viajar en el tiempo a través de una selección variada de documentos, retrayéndonos al "nacimiento ideológico" del nacionalismo musical español en el año 1891, con la publicación del opúsculo *Por nuestra música* de Felipe Pedrell. Tomando esta fecha como punto inicial de estudio, la exposición nos convierte en espectadores del nacimiento y evolución de los distintos nacionalismos europeos, caminando por esta senda siempre a la vera de una guía de excepción: Manuel de Falla.

Pero, como en convocatorias anteriores, los VII Encuentros Manuel de Falla han aportado mucho más a la agenda cultural granadina. Para los más jóvenes y los estudiantes se ha organizado un taller de arte sobre *El re-*



Manuel de Falla en los "Encuentros en caminos paralelos".

tablo de Maese Pedro. En otro nivel intelectual, un ciclo de conferencias y mesas redondas ha ilustrado la temática de los encuentros de este año. En él han participado Louis Jambou, hablándonos de la relación entre Falla y Stravinsky, Gemma Pérez Zaldondo, que orientó los problemas de identidad nacional aplicados a la música, e Ignacio Henares, que ilustró los vínculos entre modernidad y nacionalismo en las artes plásticas. El ciclo se cerró con una mesa redonda.

Feliz décimo aniversario

En octubre de 1991, se ponía en marcha un ambicioso proyecto educativo, la Escuela Superior de Música Reina Sofía, bajo la dirección de Paloma O'Shea y bajo la presidencia de honor de la Reina Doña Sofía. Nació ante "la escasez de españoles en las fases finales del concurso de piano de Santander y en las orquestas de nuestro país, lo cual era una prueba clara de la deficiente formación musical de nuestros jóvenes", señala Paloma O'Shea.

En estos diez años, de los 30 alumnos repartidos en cuatro cátedras (tres de cuerda y una de piano) se ha pasado a un total de 80 alumnos y once cátedras, en las que han participado grandes nombres de la música, como Dimitri Bashkirov, Slava Rostropovich, Zubin Mehta, Alicia de Larrocha, Lorin Maazel o el desaparecido Alfredo Kraus.

Para conmemorar esta efemérides tan especial, la Escuela ha puesto en marcha un amplio programa



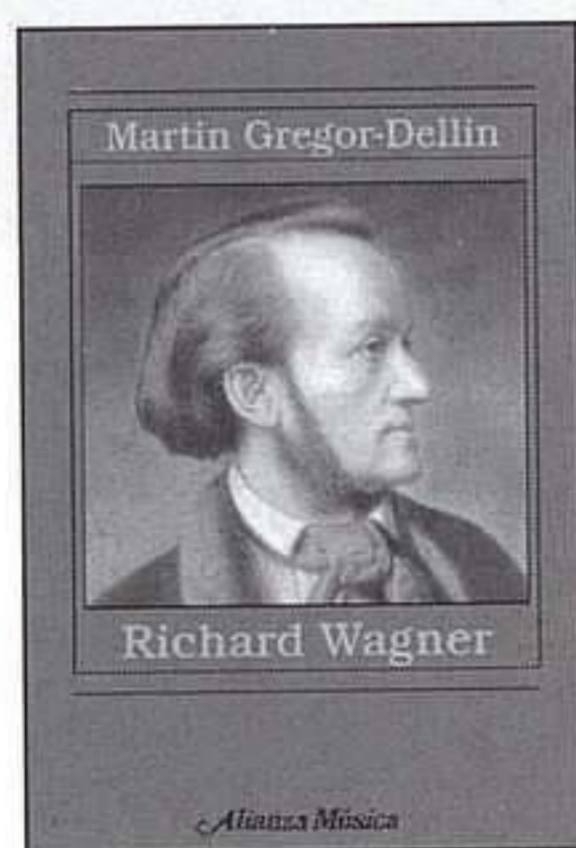
Walter Levin impartiendo una clase. Junto a él, Paloma O'Shea.

de actividades, como el concierto que ofreció recientemente en el Auditorio Nacional, con la Orquesta Nacional de España, a las órdenes de Ros Marbà, con Bashkirov y Bron como solistas; así como la puesta en escena de *Così fan tutte*, realizada por los alumnos de la cátedra de canto que dirige Teresa Berganza, bajo la dirección musical

también de Ros Marbà, la próxima primavera.

Por otra parte, próximamente, se dará vía libre a otra interesante iniciativa: una escuela virtual donde se archivará digitalmente la grabación audiovisual de sus clases magistrales; al tiempo que se anunciaba la construcción de una nueva sede de la Escuela en la madrileña Plaza de Oriente.

Alianza Música



Martin Gregor Dellin
Richard Wagner.
Su vida. Su obra. Su siglo

Nicholas Cook
De Madonna al canto gregoriano



Fernando Fraga Suárez y Enrique Pérez Adrián
Los mejores discos de ópera

Donald J. Grout y Claude V. Palisca
Historia de la música occidental
2 vols.

Benedetto Marcello
El teatro de la moda

José M. Martín Triana
El libro de la ópera

Luca Chiantore
Historia de la técnica pianística



Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid

Nuevos talentos del violín

La joven violinista japonesa, de 21 años, Tamaki Kawakubo es la ganadora del VI Concurso Internacional de Violín Pablo Sarasate. A pesar de su corta edad, Kawakubo es ya una auténtica veterana en los escenarios.

Debutó en 1998 con la Orquesta de Cleveland, bajo la dirección de Jahja Ling; y en la próxima temporada actuará como solista con la New York Chamber Symphony, así como con orquestas de la talla de Baltimore, Houston, Siracusa y la Rochester Philharmonic.

Discípula de Robert Lipsett –en la Colburn School– y de Dorothy Delay y Masao Kawasaki –en la Julliard School–, Kawakubo recibirá 1.500.000 pesetas y una gira de conciertos por nuestro país, en la que colaborará con

agrupaciones de la talla de la Orquesta Pablo Sarasate o las Sinfónicas de Bilbao, Euskadi, Galicia, etc.

El segundo premio, de 1.000.000 de pesetas, fue para la española, de 16 años, Leticia Muñoz. La violinista española comenzó sus estudios a los 3 años en la Longi School of Music de Cambridge, Massachussets; y desde 1997 ha recibido enseñanzas de Zakhar Bron, Yehudi Menuhin y Pinchas Zukerman. En su palmarés figuran tres importantes premios internacionales: el de Novosibirsk, el Concertino de Praga y el Henryk Szeryn.

El tercero, de 800.000, le correspondió a la austriaca Lija Marinkovic; el cuarto, de 600.000, fue para Wei Wen (China); el quinto, de



La violinista japonesa Tamaki Kawakubo.

500.000, para Cora Venus (Irlanda), y el sexto, de 300.000 para Igor Malinovsky (Austria).

En definitiva, éxito de un certamen en el que la juventud de los participantes, unido a su calidad técnica y artística, han sido las notas más destacadas.



Concurso Internacional de Canto

Acisclo Fernández Carriedo

2 0 0 2

INSCRIPCIÓN
hasta el 8 de enero de 2002

CELEBRACIÓN
del 11 al 16 de febrero de 2002

PRIMER PREMIO

2.000.000 ptas. (12.020,24 euros) concedidas por la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, y un contrato con el Teatro de la Zarzuela de Madrid para actuar en una de las dos próximas temporadas.

SEGUNDO PREMIO

1.000.000 ptas. (6.010,12 euros) concedidas por la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.

PREMIO AL MEJOR CANTANTE DE ZARZUELA

1.500.000 ptas. (9.015,18 euros) concedidas por la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero,

250.000 ptas. (1.502,53 euros) concedidas por la Fundación de la Zarzuela Española,

un contrato para actuar en una de las dos próximas temporadas del Teatro de la Zarzuela de Madrid

y un contrato para una actuación dentro del Festival de Zarzuela de Oviedo concedido por el Teatro Campoamor.

PREMIO AL MEJOR INTÉRPRETE DE MÚSICA ESPAÑOLA

300.000 ptas. (1.803,04 euros) concedidas por la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.

PREMIO AL MEJOR PIANISTA ACOMPAÑANTE

200.000 ptas. (1.202,02 euros) concedidas por la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.

Además de diversos conciertos a los ganadores por España y países de Europa.



FUNDACIÓN
JACINTO e INOCENCIO
GUERRERO

Gran Vía, 78 1º - 28013 Madrid
Tel./Fax: 915 476 618
canto@fundacionguerrero.com
www.fundacionguerrero.com

Recordando a José Padilla

“Padilla mediterráneo” es el título del primer CD de una serie que pretende recuperar con su instrumentación original la obra del compositor almeriense José Padilla. El disco incluye algunas de las creaciones que el autor compuso en sus frecuentes viajes por los países mediterráneos, entre otros, Egipto, Túnez y Marruecos. La interpretación musical corre a cargo de las orquestas Sinfónica de Madrid y la Filarmónica de Málaga, a las órdenes de Max Bragado. Un disco que permite sin duda acercarse y conocer en su artística dimensión a un magnífico compositor como José Padilla, de diversidad creativa y riqueza melódica poco comunes.

En total se publicarán 7 CDs, uno de ellos dedicado a las obras que el maestro compuso en su larga estancia en París, una colección de obras inéditas con varios temas dedicados a Noruega, tangos escritos en Buenos Aires, la zarzuela *La bien amada*; para cerrar con un disco recopilatorio de grabaciones antiguas de carácter histórico.

En buena forma

La Orquesta Filarmónica de Málaga continúa en esa línea ascendente que ha marcado su trayectoria artística estas últimas temporadas. El éxito de la agrupación por Grecia hace unos meses no hace más que demostrar el buen estado de forma en que se encuentra el conjunto.

Este mes la agrupación malagueña afronta tres interesantes programas, a las órdenes de tres directores de talla. El día 1, Georges Pehlivanian se subirá al podio para dirigir *Concierto para orquesta*, de Lazarof; *Concierto para guitarra y orquesta*, de Villalobos, con Juan F. Padilla como solista, y la *Octava* de Dvorak.

Los 7 y 8, le tocará el turno a Josep Pons con interludio y danza de *La vida breve*, de Falla; *Alborada del gracioso*, de Ravel; *Danzas fantásticas*, de Turina; *Per la flor de Iliri blau*, de Rodrigo, y *Capricho español op. 32*, de Rimsky-Korsakov.

Alexander Rahbari cierra el programa del mes, con el popular concierto de Navidad. Los días 21 y 22, sonarán para la ocasión piezas de Rimsky-Korsakov y el *Oratorio de Navidad op. 12*, de Saint-Saëns, con la Coral Carmina y Miranda van Krallingen, Sylvie Althaparro, Alexandra Papadijakou, Donald Litaker y Christophe Fel como solistas.

En definitiva, una magnífica ocasión para disfrutar de la buena música de la mano de una agrupación que progresivamente va subiendo el listón de su rendimiento y sus resultados artísticos. Una cita, sin duda, a tener en cuenta por los aficionados.



La Orquesta Filarmónica de Málaga, en un momento de su actuación en Tesalónica (Grecia).

Música para todos los públicos



Juan José Olives.

Una temporada más el Auditorio de Zaragoza ha apostado por una programación heterogénea y atractiva, en la que estén representados la mayoría de los géneros y estilos musicales. El objetivo, llegar al mayor número de aficio-

nados al tiempo que se captan nuevos públicos.

Este mes, sin duda, el concierto más esperado es el que ofrecerán los English Baroque Soloists y el Coro Monteverdi, a las órdenes de John Eliot Gardiner, el día 11. Ofrecerán un monográfico Bach, con la *Misa luterana núm. 3 BWV 235*, *Concierto de Brandemburgo núm. 2* y *Cantata núm. 110*.

Al igual que ocurriera en años anteriores, la Orquesta y Coro del Auditorio, con Juan José Olives en el podio, ofrecerán, los días 21 y 22, dos obras de repertorio como son la *Séptima* de Beethoven y el *Réquiem*, de Fauré. Y para cerrar, el gospel, en las voces de The ladies of song (el 16).



TEATRO LIRICO SPERIMENTALE DI SPOLETO "A. BELLI"

Según el acuerdo con
Teatro dell'Opera di Roma

Patrocinado por la
Comisión Europea

en colaboración con
Teatro Comunale di Bologna - Teatro Comunale di Firenze
Glyndebourne

Associazione Arena Sferisterio - MacerataOpera

Abre el

CONCURSO "COMUNIDAD EUROPEA" 2002 PARA JOVENES CANTANTES LIRICOS 56 edition

Presidente del Jurado **RUGGERO RAIMONDI**

Podrán participar en el Concurso Jóvenes de la Unión Europea que no hayan cumplido 32 años antes del primero de Enero del 2002, si son sopranos o tenores; y 34 años si son mezzosopranos, contraltos, barítones o bajos. Los participantes deberán presentar la documentación que certifique que han realizado estudios regulares de Canto en un conservatorio, liceo o escuela musical pública o privada. Los ganadores tendrán derecho a participar en un otorgarán becas de Euro 780 mensuales. Los alumnos que hayan asistido al Curso debutarán en la Temporada de Opera 2002.

El plazo de presentación de las solicitudes finalizará definitivamente el 18 de Febrero 2002

Los impresos del llamado a Concurso pueden solicitarse a

TEATRO LIRICO SPERIMENTALE DI SPOLETO "A. BELLI"

Piazza G. Bovio, 1 - 06049 Spoleto (PG) - Italia
Tel. int+39 0743 220 440 / 221 645 - Fax 0743 222 930
E-mail: teatrolirico@mail.caribusiness.it
www.caribusiness.it/lirico

(A)*

El Corte Inglés

ÁMBITO cultural

V CERTAMEN
DE CANTO
"Premio
MANUEL AUSENSI"
(para voces de ópera)

LÍMITE DE EDAD

33 años al 31 de diciembre del 2002

PLAZO DE INSCRIPCIÓN

Antes del 31 de enero del 2002

PREMIOS

18.000 euros en bolsa de estudios, repartidos de la siguiente manera:

1.º premio

- 6.000 euros para voz femenina
- 6.000 euros para voz masculina

- La oportunidad de participar en una representación en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, escogida por la Dirección Artística de dicho teatro. Serán propuestos para colaborar en:
 - Gala Lírica que anualmente organiza la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE.
 - Ciclo Primavera celebrado en el Auditorium Pau Casals del Vendrell (Tarragona).
 - Gala Lírica de la Asociación Cultural Amigos de Alfredo Kraus de Aspe (Alicante).
 - Música als Castells (Ciclo de Música en los Castillos organizada por la Fundació Castells Culturals de Catalunya).
 - Ciclo de Conciertos del Institut Andorrà d'Estudis Musicals del Comú d'Andorra la Vella.

2.º premio: 3.000 euros

3.º premio: 1.200 euros

4.º, 5.º y 6.º premios: 600 euros

FINAL

Sala Principal del Gran Teatre del Liceu de Barcelona (9 de junio, domingo)

SOLICITUD Y ENTREGA
DE INSCRIPCIONES

El Corte Inglés - Dpto. de Ámbito Cultural
Att. Pedro Hernández
Avda. Diagonal, 617 planta sótano
08028 Barcelona
Télf.: 933 667 100
ext. 2271 - 2150

Los residentes en las comunidades de Valencia, Murcia, Cuenca, Albacete, Teruel y Extremadura, deberán dirigirse a:

Att. Concha Prieto
Pintor Sorolla, 15 - 5.º
46002 Valencia
Télf.: 963 513 444 (ext. 230)

Adiós a Miguel Frechilla



El dúo Frechilla-Zuloaga. A la izquierda Pedro Zuloaga, junto al desaparecido Miguel Frechilla (a la derecha).

Su imagen junto al piano y a su inseparable compañero de éxitos y fatigas, Pedro Zuloaga, quedará siempre grabada en nuestra memoria. Miguel Frechilla nos dejaba para siempre tras una larga enfermedad, pero sus interpretaciones quedarán para siempre en las magníficas grabaciones del dúo Frechilla-Zuloaga; "dos vallisoletanos ilustres, con un puesto de honor en la historia de la música local", tal y como los definiera Juan Bautista Valera de Vega.

Miguel Frechilla del Rey nació en Valladolid el 5 de julio de 1925. Sus primeros pasos en la música no llegarán hasta 1939, en un piano del chalet de unos vecinos en la localidad de la Rubia. Fue entonces cuando comienza a asistir a clases particulares con Eugenio Fernández Arias, uno de los mejores profesores de música de la capital vallisoletana. Allí conoce a José Luis y Pedro Zuloaga que también recibían clases. Años después se trasladará a Madrid a ampliar su formación. Es entonces cuando comienza sus estudios pianísticos con José Cubiles y Conrado del Campo.

Su debut tuvo lugar el 14 de mayo de 1945 en el Teatro Carrión de Valladolid, en un home-

naje a Narciso Alonso Cortés; si bien, su primer concierto con orquesta no llegaría hasta el 30 de octubre de 1951, acompañado por la Orquesta Sinfónica Municipal de Valladolid, a las órdenes de otro vallisoletano ilustre, Mariano de las Heras, interpretando el *Concierto de Varsovia*.

A partir de entonces su carrera va en ascenso, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras. Entre los años 1952 y 1956 realiza con éxito varias giras de conciertos por Francia, Reino Unido, Portugal... El primer concierto del dúo Frechilla-Zuloaga no llegará hasta el 28 de diciembre de 1959 en el Teatro Gran Vía de Salamanca, llevando a la práctica una idea que nació en casa de Cubiles cuando Frechilla interpretaba piezas a dos pianos con el maestro. Pedro todavía recuerda una postal que Miguel le mandó desde París en 1953 en la que le da noticia de su éxito y donde esperaba que alguna vez fueran a tocar a dos pianos. Y el sueño se hizo realidad con una larga carrera de éxitos, de la que quedan testimonio en interesantes grabaciones, entre otras, la de música española que editó Moviplay en 1974, con obras del Padre Soler, Aízpúrua, J. Alonso, etc.

La Granada de Manuel de Falla

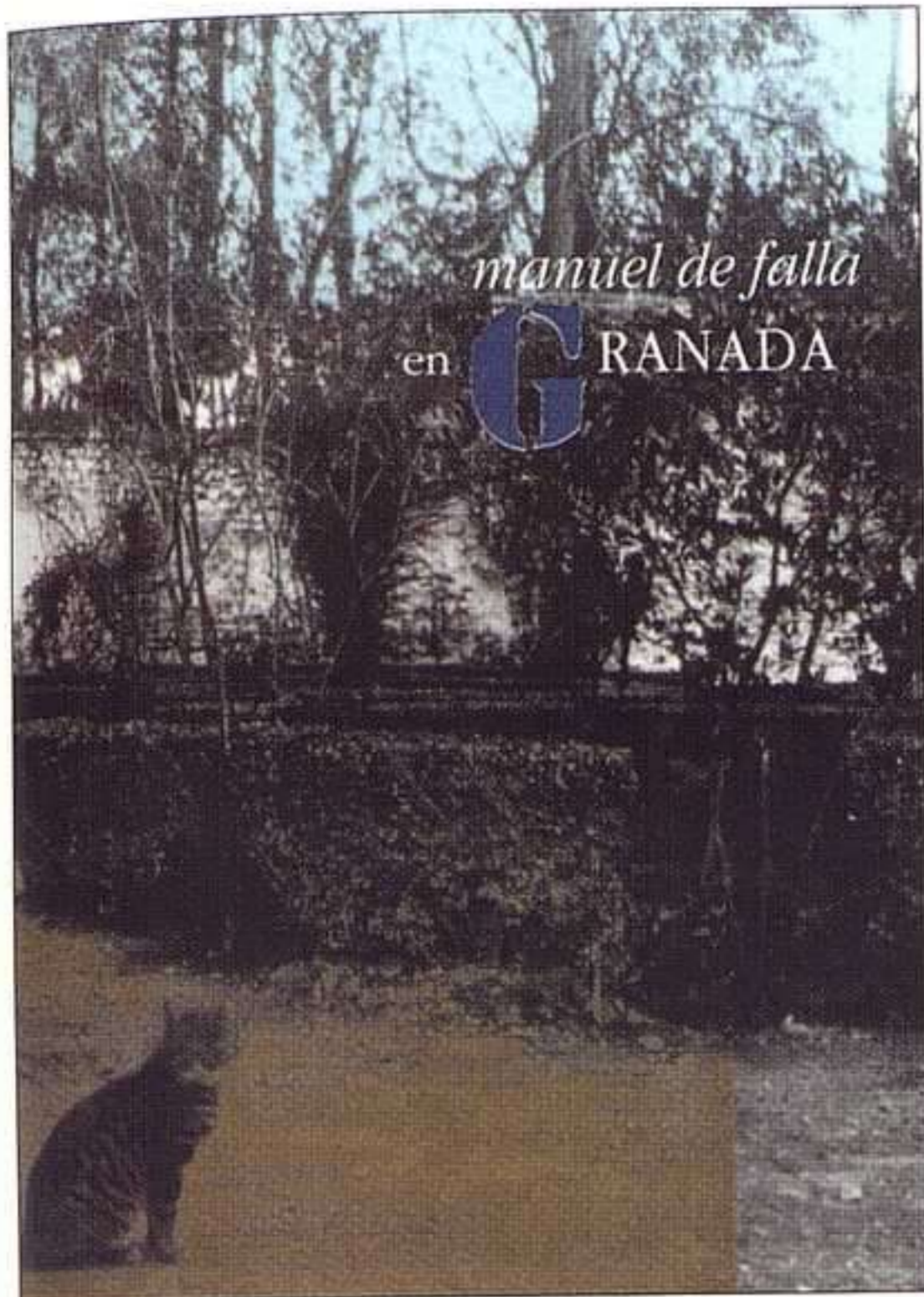


Imagen de la obra "Manuel de Falla en Granada".

Manuel de Falla ha regresado este verano de Granada gracias a la exposición que bajo el título "Manuel de Falla en Granada" ha montado el Archivo Manuel de Falla. Esta exposición ofrece la oportunidad de recorrer una ciudad como Granada a través de los ojos, las vivencias y la última producción de Manuel de Falla, de quien todavía se intuye su presencia en la vetusta ciudad de la Alhambra.

Fruto de esa exposición se ha presentado un estudio con el mismo título. La presentación está a cargo de Isabel de Falla, quien en

un entrañable texto nos cuenta su afán por instalar en Granada los fondos que hoy constituyen el Archivo y la Casa-Museo Manuel de Falla. El compositor José García Román nos acerca en su artículo "Manuel de Falla en el centro del mundo" a la personalidad del músico, desde los ojos y el alma de otro músico que no consigue esconder su admiración por el maestro. Otro texto, el de Yvan Nommick, recorre bajo el título "Manuel de Falla, un músico universal en Granada" el camino que siguieron las vanguardias europeas de comienzos del siglo XX hasta llegar a través de la obra de Falla a Granada, todo ello con una completa documentación analítica. Por último, Eduardo Quesada Dorador estudia las "Imágenes de Manuel de Falla en Granada" a través de una colección de imágenes y textos extraídos de su correspondencia. El libro se completa con una cronología elaborada por Concha Chinchilla.

"Manuel de Falla en Granada" ha de ser considerado como un estudio concienzudo de la presencia de este músico en la ciudad, completando de este modo otros estudios anteriores. Su lectura habrá de resultar cautivadora para todo aquel que se acerque con los ojos del corazón y el gusto de la razón a la figura de Falla.


Jesús Villa Rojo, en Nueva York

El Concierto núm. 2 para violonchelo y orquesta, del compositor Jesús Villa Rojo, ha sido elegida para el espectáculo "Passion of the blood" con que la Compañía de Teatro y Danza de Harlem de Nueva York ha abierto la temporada. Tras su presentación en la "Gran manzana", bajo la dirección musical de Joseph Fields, con coreografía de Augustus van Heerden, el diseño de vestuario de Pamela Allen-Cummings y la escenografía de Maxine Will Klein, "Passion of the blood" iniciará una gira por varias ciudades estadounidenses, que culminará



El compositor Jesús Villa Rojo.


con su presentación europea en Londres.



Royal Opera House Covent Garden
y Pioneer presentan:

Stiffelio

de Giuseppe Verdi




COVENT GARDEN PIONEER
JOSÉ CARRERAS

ROYAL OPERA HOUSE COVENT GARDEN

Stiffelio

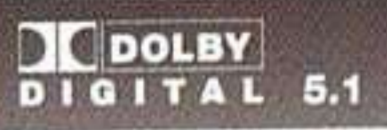

Opera in three acts
by Giuseppe Verdi
Cast includes CATHERINE MALFITANO
GREGORY YURISICH
Conductor EDWARD DOWNES



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

MEDINA DEL CAMPO
DEL 8 AL 14 DICIEMBRE 2001
TEATRO OLIMPIA



10ª SEMANA INTERNACIONAL DE LA MÚSICA

Sábado 8 de diciembre, 20:30 h.

RECITAL DE CANTO

Soprano: María Rodríguez
Piano: María Celsa Tamayo
Obras de Mendelssohn, Fauré, Granados y Obradors

Lunes 10 de diciembre, 20:30 h.

PRO ARTE ANTIQUA PRAHA

Obras de Bach, Corelli, Purcell, Vivaldi, Haydn y Mozart

Martes 11 de diciembre, 20:30 h.

LEONEL MORALES - Piano

Obras de Beethoven, Schumann, García Abril, Chopin y Liszt

Miércoles 12 de diciembre, 20:30 h.

ORQUESTA Y CORO AULA QUATTUOR

Directora: Monserrat de la Cruz
Obras de Bach, Lotti, Marcello y Schubert

Jueves 13 de diciembre, 20:30 h.

ORQUESTA SINFÓNICA Y CORO DE SAN PETERSBURGO

Director: Nikolai Kornev
"El Mesías" de G. F. Haendel

Viernes 14 de diciembre, 20:30 h.

ORQUESTA SINFÓNICA ESTATAL RUSA

Soprano solista: Zinaida Karandakova
Director: Ramón Torrelledó
Obras de Strauss, Tchaikovsky, Verdi, Bizet, Brahms y Jiménez

Organiza:

Patrocina:



Caja Duero

"Otoño en clave"

Ampliar la oferta musical en la Comunidad de Castilla y León, asegurando la presencia de algunas de las grandes figuras de la interpretación del panorama musical internacional, es el objetivo del Ciclo "Otoño en clave" que organiza Consejería de Educación y Cultura de la mencionada Comunidad. Se trata de un programa variado y atractivo, en el que están representados la mayoría de los géneros y estilos musicales, buscando siempre los mejores resultados artísticos.

Para el otoño del 2001 se han planteado un total de siete conciertos, en los que estarán presentes artistas de la talla de John Eliot Gardiner, al frente de los English Baroque Soloists y el Coro Monteverdi, con un monográfico Bach (el 10 de diciembre); el violonchelista Mischa Maisky, Il Giardino Armonico, el Cuarteto de Cuerdas de Leipzig, con la pianista Ewa Poblocka (el 2 de diciembre); The Orlando Consort, con un interesantísimo programa dedicado a Tomás Luis de Victoria; Al Ayre Español, con Eduardo López Banzo, y la Orquesta Sinfónica de Castilla y León que, acompañada por el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid y los solistas Janice Watson, Raquel Pierotti, Hans P. Blochwitz y Detlef Roth, a las órdenes de Salvador Mas, ofrecerá el oratorio *Paulus*, de Mendelssohn-Bartholdy (22 de diciembre). Una magnífica ocasión para disfrutar de la buena música.

XXª Temporada para los Amics de L'Òpera de Sabadell

Con veinte años a sus espaldas, y con catorce ediciones del ciclo Òpera a Catalunya, los Amics de l'Òpera de Sabadell inician su nueva temporada con *L'italiana in Algeri*. Con satisfacción asistimos a la entrega de la Creu de Sant Jordi, máxima distinción de la Generalitat catalana, a Mirna Lacambra, fundadora y presidenta de la AAOS. Los problemas infraestructurales que durante la temporada pasada obligaron a representar las funciones parecen llegar a su fin, y el segundo título operístico programado para febrero (*Carmen*) ya podrá verse en el remozado Teatre de La Faràndula de Sabadell. Y el fin de temporada será con *La bohème*. Susana Santiago, Enric Serra, Sofía Salazar, Inmaculada Sampedro o Assumpta Mateu son algunos de los cantantes que tomarán parte, hasta el próximo 5 de mayo, en los tres títulos programados. En cuanto a directores, Elio Arciuolo, Manuel Valdivieso y Albert Argudo mantendrán firme su pulso asiendo las respectivas batutas.

Feliz aniversario



Nathalie Stutzmann,
una de las artistas
invitadas.

La Sociedad de Conciertos de Alicante celebra su vigésimo aniversario con un programa de conciertos "que sigue apostando por la calidad más que por la cantidad". El programa de esta temporada incluye un total de 18 conciertos, centrados fundamentalmente a la música de cámara; si bien, la música sinfónica tendrá como principal protagonista a la Orquesta de Valencia con dos programas. Participan, entre otros, figuras de la talla de Josep Colom y Lluís Claret (el día 20 de diciembre); los Solistas de Moscú, el Julliard String Quartet, el Octeto de la Filarmónica de Berlín (el 10 de este mes), Gianluca Cascioli, Boris Belkin, Eliso Virsaladze, Nathalie Stutzmann, etc.

Mucha música en Terrassa

Un total de 7 conciertos y una representación operística configuran el programa del Centre Cultural de Caixa Terrassa. Se trata de la Orquesta Filarmónica Eslovaca, dirigida por Jan Simon; la Camerata Oslo, el Dúo Moravia (el 20 de diciembre), el grupo Nonet Txec (el 31 de enero), la Orquesta Beethovenhalle de Bonn (el 21 de febrero), la Orquesta Sinfónica y Coro de la Filarmónica de Craiova (el 14 de marzo) y la Orquesta de Cambra de l'Empordà (el 11 de abril). En cuanto al género lírico, los aficionados podrán disfrutar del montaje de *La Bohème*, en una producción de la Associació Amics de l'Ópera de Sabadell que dirige Mirna Lacambra (el 16 de mayo).



**Los integrantes de la Orquesta de Cambra
de l'Empordà.**

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



Montserrat Caballé.

✓ Tras 154 años de historia, las mujeres pudieron votar por primera vez en la asamblea de socios del Círculo del Liceu, en la que se eligieron las juntas gestora y de gobierno de la entidad. Recordemos que la candidatura de Montserrat Caballé como miembro del Círculo fue el desencadenante que puso en tela de juicio la necesidad de que las mujeres entraran a formar parte de esta institución.

✓ Se ha estrenado con éxito en Turquía la obra de Alfredo Pianebianco *Concerto latino*; una original partitura –escrita para dos guitarras y percusión afrocubana– que fue interpretada por el dúo integrado por Vania del Monaco y el propio autor.

✓ El grupo Proyecto Ulises, integrado por alumnos y profesores del Centro Santa Cecilia de Madrid, han presentado con éxito la obra NU, del compositor y director Javier Edo. Se trata de otro interesante espectáculo, producido íntegramente por Santa Cecilia, con el objetivo de que sus alumnos actúen en público y pongan en práctica los conocimientos musicales que van adquiriendo.

✓ “Music Choice” es el nuevo canal online que emite música clásica para 10 millones de hogares en 18 países de Europa y Orien-

te Medio. Ésta es la oferta desde que Warner Music y Sony Software se unieran con BSkyB para crear una de las principales plataformas emisoras de música clásica en el mundo. Las 5 cadenas clásicas de Music Choice –que en España están disponibles a través de Canal Satélite Digital, Euskatel, ONO o por internet– ofrece las 24 horas del día las mejores grabaciones del repertorio clásico, así como entrevistas con sus artistas favoritos.

✓ Próximamente, los melómanos madrileños contarán con una tienda en el Auditorio Nacional de Música, en la que podrán encontrar todo tipo de productos relacionados con la música clásica.

✓ La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, a las órdenes de Juan Luis Pérez, ha grabado para el sello Sony *El Concierto de Aranjuez*, de Joaquín Rodrigo, coincidiendo con la celebración del centenario del nacimiento del Maestro. Como solista participa el guitarrista japonés Dai Kamura, que acompañó a la Orquesta en su reciente gira por el país nipón.

✓ Éxito de la Orquesta Filarmónica de Filipinas en su primera gira por España. La agrupación ofreció en Gijón, Santiago de Compostela, Madrid y Burgos, una gala lírica en la que interpretaron piezas del repertorio sinfónico y operístico filipino, tan desconocido en nuestro

país. Participaron como solistas los cantantes Andion Fernández, Camille A. López y Abdul Candao.

✓ El director Juan Antonio García Mesas es el nuevo titular de la Banda Municipal de Jaén. La agrupación, que cuenta con una plantilla de 42 profesores de extraordinaria profesionalidad, durante los últimos tres años han desarrollado su labor artística sin director titular. Se da la circunstancia de que García Mesas es uno de los titulares más jóvenes de España, pues a sus 36 años ha alcanzado el podio de esta banda profesional.

CURSOS Y CONCURSOS

✓ Conseguir un mayor acercamiento al estudio de la banda sonora cinematográfica, en un intento de dar respuesta a la creciente demanda de formación, es el objetivo principal del “Taller de sonido y música para cine” que organiza la Fundación Autor y el Círculo de Bellas Artes. El programa recoge un recorrido fundamental por los principales recursos compositivos de la música de cine, sus aspectos estéticos y estilísticos, estudiando la relación entre música, sonido e imagen a través del análisis de secuencias cinematográficas seleccionadas. En el taller intervendrán los principales compositores del panorama cinematográfico español. Eduardo Armenteros y José Miguel Martínez son los directores. Para más información: Fundación Autor. Telf.: 91 503 68 75/65. Fax: 91 503 68 76/19. www.sgae.es /europa@sgae.es.

✓ “Enseñar a oír música para facilitar su mayor comprensión y deleite” es el objetivo de los XXXV Ciclos de Apreciación Musical, que dirige Pedro Machado. Se trata de un total de 20 conferencias ilustradas musicalmente, que imparten especialistas de la talla de Pedro León, Ángel Berriáin, José Luis Temes, M.^a Rosa Calvo Manzano, Ricardo de Cala. Información: Círculo Catalán de Madrid. Pza. de España, 6. Tel.: 91 570 32 47.

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

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

✓ Ya se conoce el fallo del jurado del I Concurso Internacional para Directores de Coro "Maeriele Ventre", que se ha celebrado en Bolonia. El primer premio, dotado con 10.000.000 de liras, ha sido para el noruego Ragnar Rasmussen, actual director de la Coral Universitaria de Tromsø. El segundo, de 5.000.000 de liras, le correspondió a la finlandesa Rita Varonen; mientras que el tercero, de 3.000.000, le fue otorgado en ex aequo al italiano Marco Berrini y al barcelonés Óscar Boada, fundador del Coro Vivaldi de Niños Cantores de Cataluña y del Coro de Cámara Vivaldi. El jurado estuvo integrado por Roberto Gabbiani, Stanislaw Krawczynsky, Piero Monti, Pier Paolo Scattolin y Kurt Suttner.

✓ El joven director español, de 29 años, Carlos Domínguez-Nieto ha sido galardonado con el primer premio en el 8º Concurso Internacional de la Fundación Oriente de Lisboa para Jóvenes Directores de Orquesta. El galardón está dotado con 10.000 euros. Además, Carlos Domínguez dirigirá varios conciertos de la Orquesta Metropolitana de Lisboa esta temporada.

✓ Ya se conoce el fallo del XII Concurso Internacional de Composición Musical "Luis de Narváez" para cuarteto de cuerda. El jurado, integrado por Carmelo A. Bernaola, José García Román, Francisco González Pastor y José Luis Turina, bajo la presidencia de Luis de Pablo, seleccionaron la obra de Luis Segundo Naón *Rueda-estrella*.

✓ Por su parte, la Caja de Granada y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía han convocado el XIII Concurso Internacional "Luis de Narváez". En él podrán participar compositores de cualquier nacionalidad, excepto los ya premiados en ediciones anteriores. Podrán presentar el número de obras que deseen, siempre y cuando sean originales y no hayan sido premiadas en otros concursos. El

premio está dotado con 7.512,65 euros. El plazo de presentación de originales termina el 31 de enero. Información: Caja de Granada, sede central. Ctra. Armilla s/n. 18006 Granada.

✓ El compositor argentino Juan María Solare obtuvo uno de los terceros premios en el concurso de composición de la Fundación Violística Walter Witte. El primer premio fue declarado desierto. El segundo le correspondió en ex aequo a los alemanes Valerio Sannicandro y Aaron Böhler. El jurado estuvo integrado por Isabel Mundry, Gerhard Müller-Hornbach y Tabea Zimmermann. La obra ganadora de Solare se titula *Arriba los abajo* para viola, violonchelo y contrabajo.

✓ Si es compositor, hasta el próximo 15 de mayo tiene de plazo para presentar una obra escrita para guitarra, viola y guitarra; flauta, clarinete y guitarra; soprano, viola y guitarra, o soprano, clarinete y guitarra en el V Concurso Internacional de Composición para Guitarra Clásica "Michele Pittaluga", 2002. La partitura ganadora será publicada al cuidado de la Bèrven. El montante de los premios alcanza los 4.131,65 euros. Información: Comitato Promotore del Concorso Internazionale di Chitarra Classica "Michele Pittaluga". Piazza Garibaldi, 16. 15100 Alessandria (Italia). Fax: 0039 0131 23 55 07. Tel.: 0039 0131 25 12 07. concorso@pittaluga.org. www.pittaluga.org.

9º CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO JULIÁN GAYARRE



PRESIDENTE DE HONOR:
JOSÉ CARRERAS

15-22 SEPTIEMBRE 2002

PAMPLONA. ESPAÑA


Fecha límite de inscripción: 10 junio 2002
Edad límite: Mujeres, 32. Hombres, 34

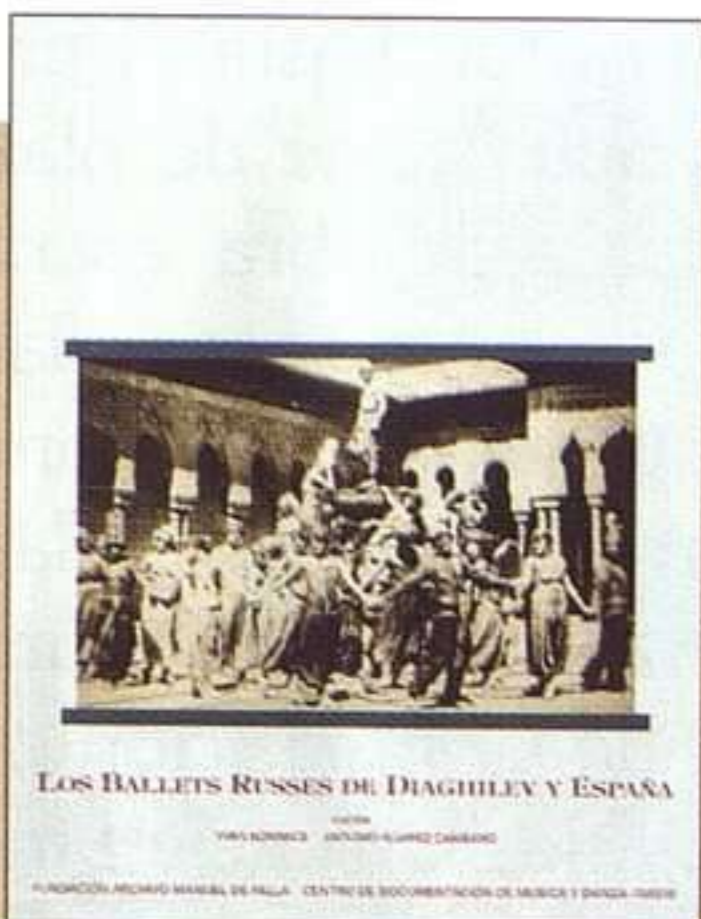
INFORMACIÓN

CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO JULIÁN GAYARRE

Santo Domingo, 8
31001 Pamplona
Tel. 948 426072
Fax: 948 426389

<http://www.cfnavarra.es/gayarre>
e-mail: canto@cfnavarra.es

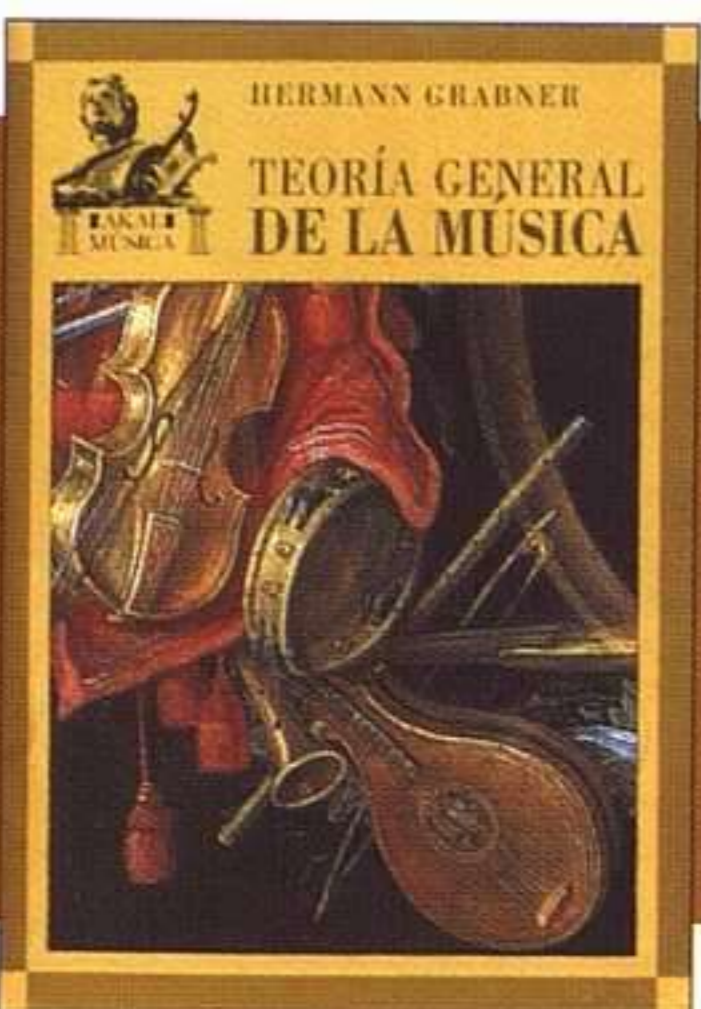
 Gobierno de Navarra
Departamento de Educación y Cultura



“LOS BALLETS RUSOS DE DIAGHILEV Y ESPAÑA”.

Edición de Yvan Nommick y Antonio Álvarez Cañibano. Fundación Archivo Manuel de Falla. 370 págs.

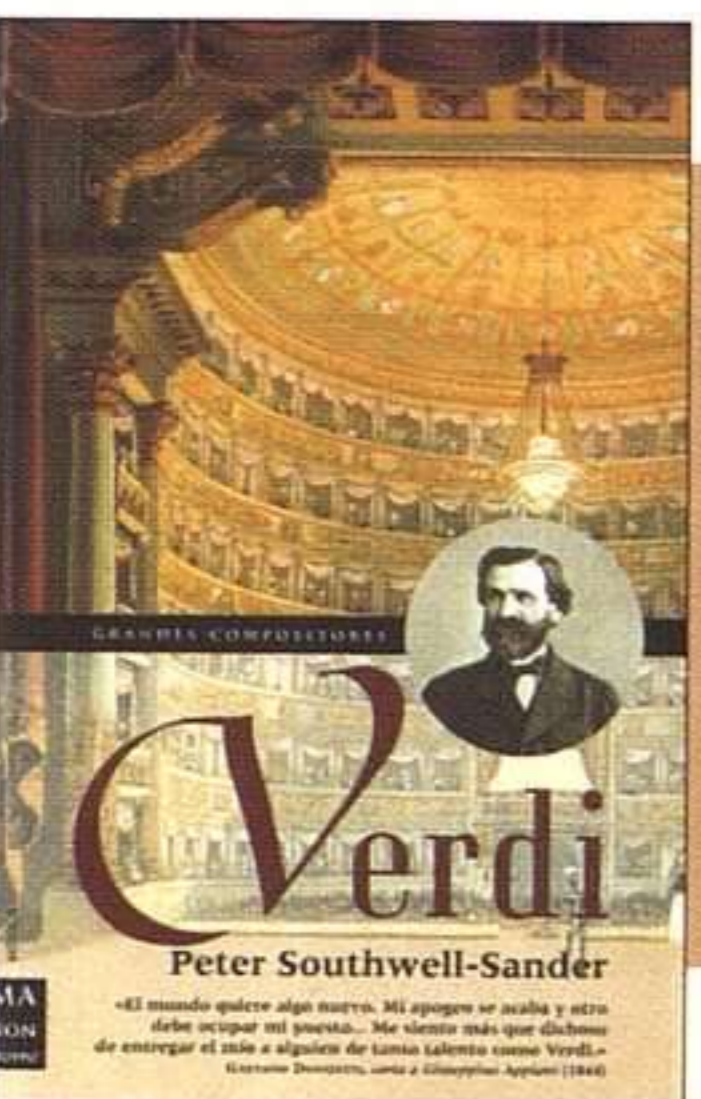
Extraordinaria edición, realizada por el Archivo Manuel de Falla con la correspondiente ayuda del INAEM. El libro parte de las actas del congreso “España y los Ballets Rusos”, celebrado en 1989 e incluye una serie de interesantes artículos girando alrededor del tema. Espectacular el anexo fotográfico de las giras de la compañía entre 1916 y 1921.



GRABNER, Hermann: Teoría General de la Música.

Akal Ediciones. 334 págs.

Fiel a su línea divulgativa de altura, Akal recupera para el idioma español este libro, escrito en 1923 por el compositor Hermann Grabner, que fuera discípulo de Max Reger. Grabner fue mejor teórico y pedagogo (ejerció en Leipzig y Berlín) y una buena muestra de ello es este excelente libro, una propuesta concisa y sencilla, para consultas rápidas.



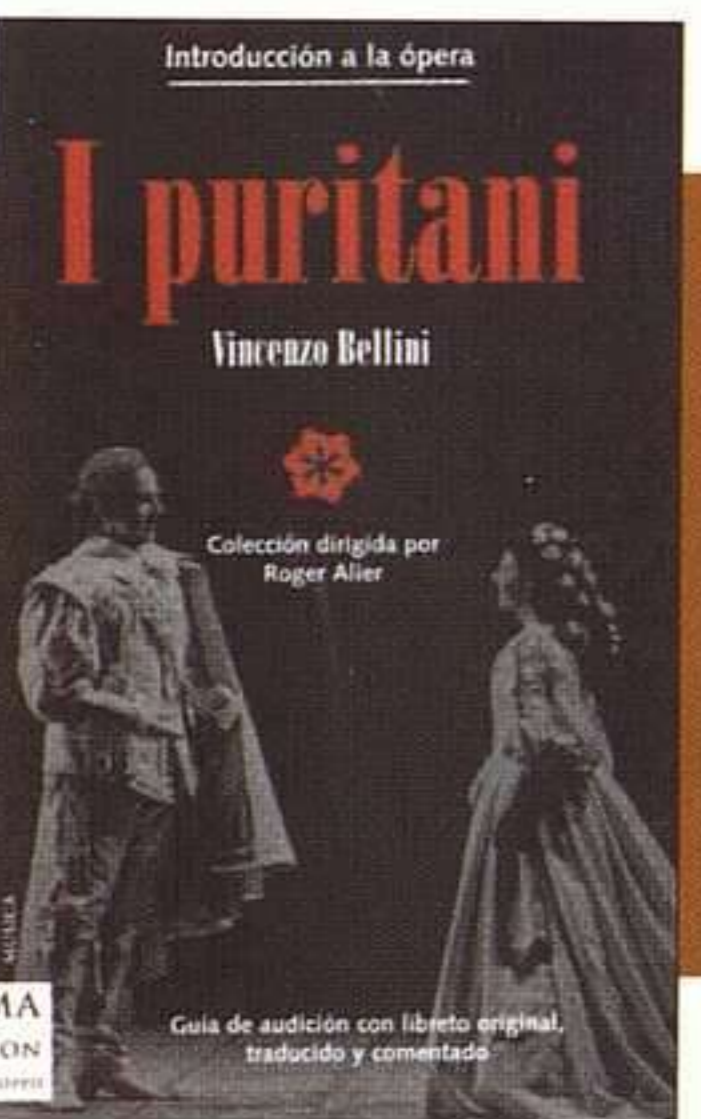
DOWLEY, Tim: Bach. 188 págs. MUNDY, Simon:

Tchaikovsky. 303 págs.

SOUTHWELL-SANDER, Peter: Verdi. 235 págs.

Colección Grandes Compositores. Ma Non Troppo. Ediciones Robinbook.

Tres libros más producto de la “hierpactividad” musical de esta editora, lo que, en los tiempos que corren, en los que todo es para ver y poco para escuchar y menos todavía leer, es una auténtica “machada”. Son tres biografías en tono bastante periodístico, o sea, muy asequibles e informativas.



BELLINI: I Puritani. 157 págs. VERDI: Don Carlo. 188 págs.

Serie “Introducción a la Ópera”. Guías con libretos traducidos y comentados por Roger Alier. Ediciones Robinbook, Ma Non Troppo.

Tras la Guía Universal de la Ópera del profesor Alier, la misma Ma Non Troppo nos presenta ahora estos dos nuevos títulos de la colección dirigida por aquél. Habida cuenta de que una ópera no se debe (puede) escuchar sin comprender el texto, un libreto comentado es un instrumento fundamental. Eso son estos estupendos librillos.



LIBERMAN, Arnoldo: Barbarina, el fulgor del instante.

Serinova Impresores. 191 págs.

Nuestro querido y admirado Arnoldo Liberman, elucubrador mayor del reino en esto de la bella arte musical, nos viene a decir que si bien en la vida la música no lo es todo, con ésta aquélla se hace más llevadera. El libro es, pues, un nuevo manifiesto sonoro hecho con la palabra, la palabra compleja pero comprensible de este singular pensador (¿o cómo llamarle?). Léalo.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE MADRID

Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música

XXIX CICLO DE GRANDES AUTORES E INTÉRPRETES DE LA MÚSICA

Curso 2001-2002 • Auditorio Nacional de Música • SALA SINFÓNICA

2001 17 de noviembre
Sábado, a las 22,30 h.
Camerata de Oslo
Director: Stephan Barratt-Due
Obras de Telemann, Grieg, Britten, Shostakovich

16 de diciembre
Domingo, a las 19,30 h.
**Coro de Cámara de Praga
I Virtuosi de Praga**
Director: Theodor Guschlbauer
La Creación, J. Haydn

2002 24 de enero
Jueves, a las 22,30 h.
Orquesta Filarmónica Checa
Director: Vladimír Valek
Obras de Janáček, Dvorak, Mahler

9 de febrero
Sábado, a las 22,30 h.
**Cuarteto Melos de Stuttgart
Cuarteto Enesco de París**
Obras de Haydn, Beethoven, Mendelssohn
(Concierto en memoria del Profesor Tomás y Valiente)

9 de marzo
Sábado, a las 22,30 h.
**Orfeón Donostiarra
Orquesta Sinfónica de Madrid**
Carmina Burana, C. Orff
(XX Aniversario de su muerte)

16 de marzo
Sábado, a las 22,30 h.
**Süddendeutsche Vokalensemble
Concerto Bamberg**
Director: Rolf Beck
Misa en si menor, J.S. Bach

27 de abril
Sábado, a las 22,30 h.
Sinfonía Varsovia
Compositor y director: K. Penderecki
De Profundis, K. Penderecki
Concierto para violín, F. Mendelssohn
Sinfonía núm. 3 «Heroica», L.v. Beethoven

17 de mayo
Viernes, a las 22,30 h.
Programa de música española
(La Generación del 51)

31 de mayo
Viernes, a las 22,30 h.
I Musici
(Programa a determinar)

Información y abonos:

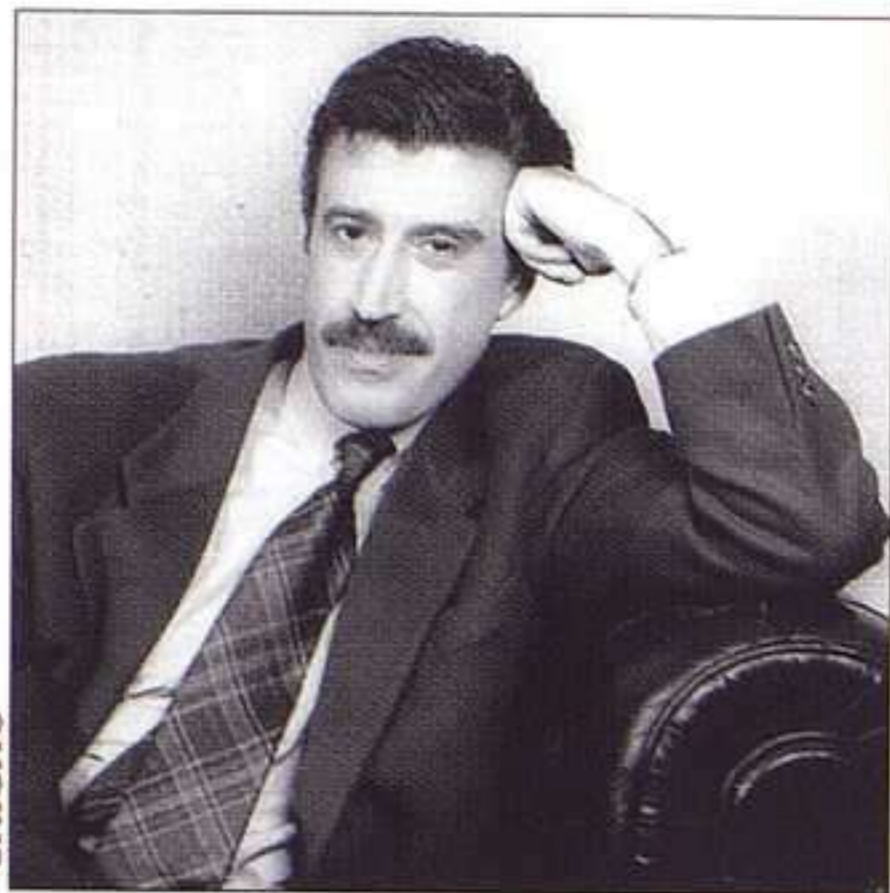
Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música
Teléfono: 91 397 49 78. Fax: 91 397 46 70
Pabellón A. Ciudad Universitaria de Cantoblanco. 28049 Madrid
Horario de atención al público: de lunes a viernes de 9 a 15 h.
Internet: <http://www.uam.es>
Correo electrónico: vicerrectorado.cultura@uam.es

Abonos: Renovación de abonos: hasta el 11 de octubre
Renovación con cambio zonal o de localidad: hasta el 17 de octubre.
Adquisición de nuevos abonos: del 18 de octubre al 2 de noviembre.
Recogida de abonos: del 12 al 16 de noviembre de 10 a 18 h.
Forma de pago: global o fraccionado al 50%. Segundo pago del 8 al 11 de enero de 2002.

Precio de abonos: Patio de butacas y primer anfiteatro: 25.000 ptas. (150,25 €). Lateral de primer anfiteatro: 22.000 ptas. (132,22 €). Segundo anfiteatro (filas 1-6): 20.000 ptas. (120,20 €). Lateral del segundo anfiteatro: 18.000 ptas. (108,18 €). Segundo anfiteatro (filas 7-15): 12.000 ptas. (72,12 €). Tribuna: 12.000 ptas. (72,12 €). Banco de coro: 7.500 ptas. (45,08 €).

Venta de localidades fuera de abono: Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146), teléfonos: 91 337 01 00 y 91 337 02 00. Sucursal de Caja de Madrid (UAM, Pabellón B), teléfono: 91 397 45 90. Facultad de Medicina, teléfono: 91 397 53 00, y venta telefónica: 092 48 84 88.





CHICHO

Emilio Sagi.

Tras firmar el contrato que le vincula hasta julio del 2007 con el Teatro Real, Emilio Sagi ha asegurado que viene "a por todas para lograr con su trabajo unos efectos en el público y en la calidad del teatro, si bien respetará lo construido por su antecesor García Navarro". El nuevo director artístico del foro operístico madrileño considera que, "ante todo, hay que buscar la tradición y los orígenes del Real para que sea uno de los líderes respecto a los teatros europeos". Entre los objetivos de Sagi se encuentra el de abrir el coliseo madrileño a todas las tendencias y culturas. "Quiero ser creativo y no impositivo, reforzando la línea dramaturgica que debe responder a unos criterios muy claros y coherentes". ■

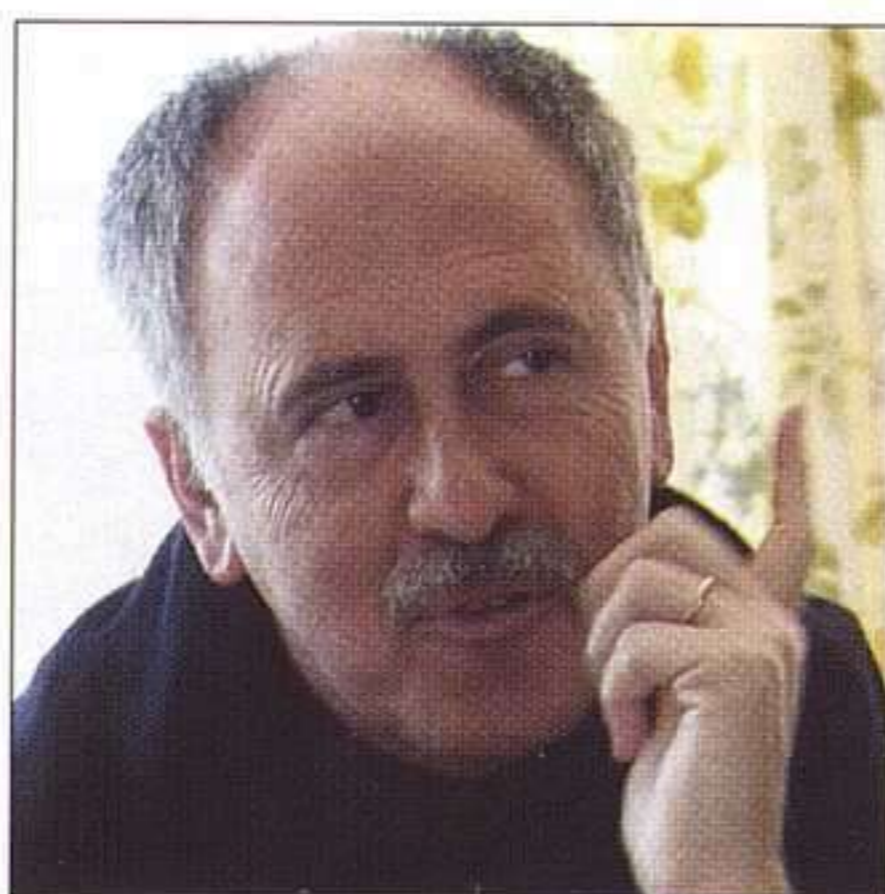
D&D

Sagi fue mucho más allá. Entre sus planes de futuro figura que el Real "se convierta en una academia, y no en una escuela, en la que los artistas que participen en las diferentes producciones compartan sus conocimientos con profesionales con una incipiente trayectoria artística, de manera que funcione como un taller de enseñanza ligada al teatro". También pretende que sea "la casa de los cantantes españoles que triunfan fuera de España"; y lo más importante, intentará "mudar

su clima de tensiones por una cara más afable y una imagen transparente lo que redundará en una actitud más positiva por parte del público". En cuanto a la programación, Sagi revalidó la danza como un punto importante a reforzar, aunque no ve la necesidad de contar con una compañía estable de ballet. "Tenemos agrupaciones nacionales y privadas magníficas, además de que es positivo invitar a otras que vienen de fuera". ■

D&D

Quien parece estar cada día más ligado al cargo de director musical del Teatro Real es Jesús López Cobos, quien en estos últimos meses ha dirigido con éxito a casi todas las orquestas "madrileñas": la de RTVE, la Sinfónica de Madrid, la de la Comunidad... No obstante, el maestro ha afirmado que no tiene "ambiciones en este momento ya que he estado al frente de un teatro de ópera -la Ópera Estatal de Berlín- durante 14 años"; aunque confesó que "si hubo un tiempo, los años 80, en que el Real hubiese sido una meta". Sin embargo, hay varios obstáculos que, por el momento, alejan al maestro zamorano de la dirección musical del coliseo madrileño. Su apretada agenda no le permitiría asumir el cargo hasta el



Jesús López Cobos.

2004. Es consciente de que "es muy grave tener un teatro sin director musical durante tres años... Si por mí fuese no habría muchas dudas pero no depende sólo de mí. Trato de no defraudar a nadie ni a mí mismo. No me meteré en algo de lo que no esté seguro". ■

D&D



Luciano Pavarotti.

Algunos de los tres tenores siguen haciendo de las suyas. Por un lado, el tenor Luciano Pavarotti ha conseguido que lo declaren absuelto en la acusación de falsedad en la declaración de la renta, según una sentencia emitida por la juez de Módena Carla Ponterio. El fiscal del caso, Manfredi Luongo, había reclamado un año de cárcel para el cantante por esa acusación relativa a la presunta evasión fiscal entre 1989 y 1995 de unos 17,5 millones de euros no declarados al fisco, dado que el cantante había fijado su residencia en Montecarlo en 1983.

Luongo aseguró durante el juicio que la elección de Montecarlo como residencia se debía a su intención de eludir el sistema fiscal italiano, pero que en realidad ha mantenido su domicilio en Módena donde está el centro de sus actividades económicas y familiares. Pavarotti no declara rentas en ningún país del mundo, mientras que

en Módena ha creado once empresas que ha sufragado con unos 10 millones de euros y tiene varias propiedades inmobiliarias. Por su parte, el defensor de Pavarotti, Massimo Leone, justificó que el artista lleva "una vida de corre-caminos, pasa 179 días al año en Estados Unidos y cuando va a Módena se aloja en casa de amigos". ■

D&D

En cuanto a Josep Carreras, parece que también la suerte le acompaña. Acaba de alcanzar un gran éxito en Nueva York donde demostró el cariño que siente por el público de la gran manzana, al que dedicó siete canciones, acompañado por la Orchestra of Saint Luke, a las órdenes de su sobrino, el director barcelonés David Giménez. "Hace unos meses esta ciudad sufrió una tragedia que no sólo la afectó a ella, sino a todo el mundo. En esta oportunidad quisiera cantarles una plegaria, una oración a mi propio idioma", dijo el tenor antes de interpretar en catalán la *Pregaria* de Fermín Marcia Álvarez, que fue recibida con una gran ovación por los aficionados que se dieron cita en el Carnegie Hall. ■



Josep Carreras.

BARCELONA

“El Mesías”, por Navidad

La ciudad condal inicia un mes de diciembre de “desierto musical”, ya que los conciertos se reducen considerablemente con la llegada de las fiestas navideñas.

La Fundació La Caixa organiza, sin duda, una de las citas de mayor interés, junto con la propuesta operística del Liceu, con nada menos que *La Traviata* (más información en “No se lo pierda...”). Se trata de *El Mesías* de Haendel, por el grupo The Sixteen, Lieder Càmera, el Coro Aurica, la Coral de Sant Jordi y los solistas Carolyn Sampson, Catherine Wyn-Rogers, John Mark Ainsley y Michael George, todos ellos bajo la batuta de Harry Christophers. La cita, los días 16, 19 y 20, en el Palau de la Música Catalana.

La Orquestra Simfònica del Vallès, dirigida por Salvador Brotons, nos ofrecerá un Festival de valses y danzas, el 15, en el que sonarán piezas de Tchaikovsky, Borodin y algunos de los más populares valses de la familia Strauss.

Por su parte, la Orquestra Simfònica de Barcelona nos ofrece este mes un único pero interesante programa. A las órdenes de su titular Lawrence Foster, interpretará Con-



J. BELVER

Lawrence Foster, director titular de la OBC.

cierto para orquesta, de Gerhard; Concierto para piano y orquesta, con Jean-Yves Thibaudet como solista; para cerrar con Bach y su *Magnificat*, con la Coral Càrmina, y los cantantes Anna Cors, Raquel Pierotti, Joan Cabero y Josep Miquel Ribot (los 14, 15 y 16).

Siguiendo la tradición, Barcelona Clàssics cierra el año con *El Mesías*, de Haendel, el día 9, y una Gran Gala Strauss, el 27. La Orquesta Exaudinos y los solistas Jon Plazaola, David Menéndez, Anna Nebot y Eulàlia Salbanyà –el coro está aún por de-

terminar–, a las órdenes de Joan Grimalt, interpretarán *El Mesías* que, sin duda, va a ser el protagonista de la vida musical barcelonesa durante este mes.

En cuanto a la Gran Gala Strauss, contará en el podio con el director vienés Norbert Pfaffelmeyer quien se ha especializado en el repertorio de la familia Strauss y de sus contemporáneos. Para ocasión tan especial ha invitado a la Orquesta Martinu de Viena, en un concierto en el que participará Anna Kazakova como solista.

BILBAO

Tradición y modernidad

Si en algo se caracterizan los programas de la Orquesta Sinfónica de Euskadi es en la variedad de su repertorio, que combina perfectamente las obras de repertorio tradicional y la música de nuestro tiempo. Un claro ejemplo lo encontramos en el concierto que ofrecerá el próximo día 12 en Bilbao (y que se repetirá en San Sebastián, los 10 y 11; en Pamplona, el 13, y en Vitoria, el 14). Se trata del *Concierto para violonchelo y orquesta*, de Walton, con el violonchelista inglés Steven Isserlis como solista, y de la *Sinfonía núm. 5*, de Tchaikovsky. La di-

rección musical correrá a cargo de James Judd.

Por su parte, la Orquesta Sinfónica de Bilbao también se mueve entre la tradición y la modernidad con dos interesantes programas dobles. Michael Christie dirigirá a la agrupación en el primero, en el que interpretarán *Slo-nimsky's Earbox*, de Adams; *Concierto para violín*, de Dutilleux; *Ashes of memory*, de Hersch, y *Cuatro danzas de rodeo*, de Copland (los 13 y 14). Juanjo Mena se encargará del segundo programa del mes, con el *Requiem* de Verdi. Participan como solistas Elizabeth Connell, Alicia Nafé,

Aquiles Machado y Michele Kalmandi, acompañados por la Coral de Bilbao, el Coro de la Universidad del País Vasco y el Orfeón Pamplonés.

Por su parte, los aficionados a la ópera tendrán la oportunidad de disfrutar de uno de los más desconocidos títulos verdianos, nos referimos a *I ves-pri siciliani*, que estará en cartel entre los días 8 y 15 de este mes. En el reparto figuran Susan Neves, Warren Mok, Giacomo Pestia, Carlo Guelfi, Elia Todisco, José Ruiz, Eduardo Santamaría, José M. Díaz, Fernando Latorre, Pedro Calderón y Ainhoa Zubillaga, todos ellos acompañados por el Coro de la Ópera de Bilbao y la Orquesta Sinfónica de Szeged. La dirección musical correrá a cargo de Antonello Allemandi, mientras que Federico Tiezzi se encargará de la escénica.

JEREZ

Buenas vibraciones

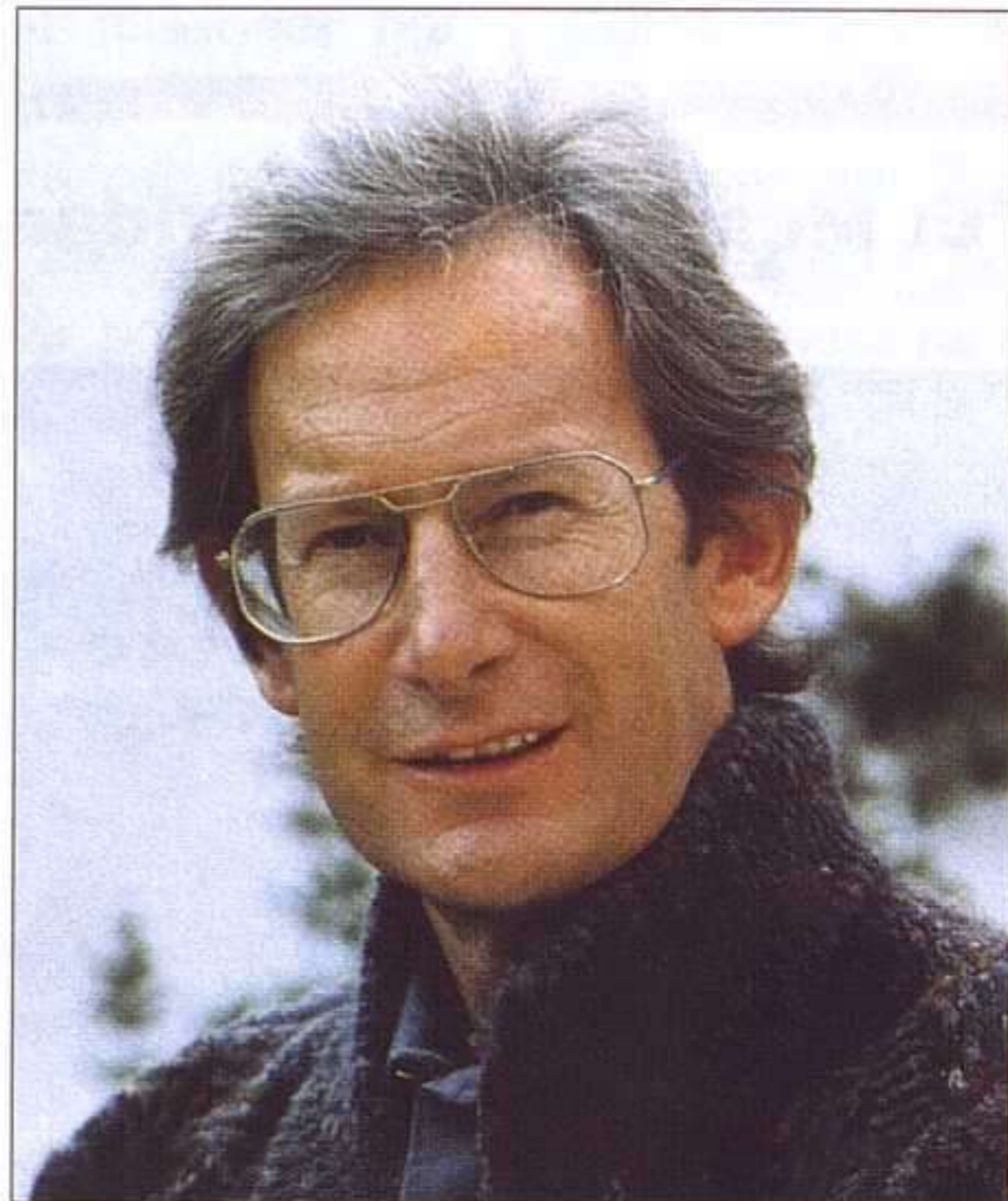
Los próximos días 5 y 6, el Teatro Villamarta cierra su programa de zarzuela con la puesta en escena de *El caserío*, de J. Guridi. Se trata de una atractiva producción del Teatro Arriaga de Bilbao, en la que participan como solistas Emilio Sánchez, Beatriz Lanza, Santos Ariño y Juan Manuel Cifuentes, acompañados por la Orquesta Clásica de Valencia y el Coro del Teatro Villamarta, a las órdenes de Luis Remartínez. La dirección escénica correrá a cargo de Maribel Belastegi, sobre una creación de Luis Iturri.

En cuanto a la temporada de conciertos, el próximo día 13 recibe a The Wallace Collection, con un interesante programa integrado por suite de *Música para la corte del Rey Sol*, de Lully; *Marche en rondeau*, de Charpentier; *Fantasia en one no-te*, de Purcell, y *Fanfarria para St. Edmundsbury*, *Simple Symphony*, *Funeral ruso* y *Variaciones sobre un tema de Andel*, de Britten.

MADRID

Despidiendo el 2001

Cerramos el 2001 y damos la bienvenida al euro con mucha e interesante música. Comenzamos nuestra andadura por el Real que nos presenta nada menos que *Così fan tutte* en una nueva producción del teatro madrileño, en colaboración con el Liceu de Barcelona (del 9 al 26 de diciembre). En el reparto figuran Veronique Gens, María Rodríguez, Carmen Oprisanu, Lola Casariego, Charles Workman, Ismael Jordi, Pietro Spagnoli, Josep Miquel Ramón, Isabel Monar, Elena de la Merced, Alesandro Corbelli y Carlos Pérez. La dirección de escena correrá a cargo de Josep Maria Flotats, mientras que la musical tendrá como protagonista al esperadísimo Jesús López Cobos. Por su parte, los Conciertos Líricos del fo-



John Eliot Gardiner dirigirá a los English Baroque Soloist y al Coro Monteverdi en un monográfico Bach.

ro operístico madrileño acoge el próximo día 22 el recital de Julia Varady.

No abandonamos el género lírico porque La Zarzuela presenta *Los hijos del Capitán Grant*, de Fernández Caballero, sobre libreto de Miguel Ramos Carrión. La entretenida novela de Verne dio origen a esta aventura musical de Fernández Caballero que contiene un generoso caudal de recursos expresivos, aunando maneras italianizantes con ritmos y melodías de carácter popular español y suramericano, sin desdeñar otros procedimientos de origen más culto y académico. El montaje contará con la presencia de importantes voces españolas del momento, como Fernando Conde, Soledad Mallol, Milagros Martín, Xavi Mira, Marco Moncloa, María Rey-Joly, Millán Salcedo y Miguel Sola, todos ellos acompañados por la Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Coro de La Zarzuela, dirigidos por Miguel Roa. Paco Mir se encargará de la escena, Jon Berrondo de la escenografía y Anna Güell de los figurines. La cita, del 20 de diciembre al 19 de enero.

En el mismo escenario, continúa celebrándose el VIII Ciclo de Lied, con dos artistas de excepción Ann Murray y Philip Langridge quienes, acompañados al piano por Peter Donohoe, interpretarán nada menos que *La canción de la tierra*, de Mahler.

Los aficionados a la música sinfónica tienen también varias citas inte-

resantes. La ONE inicia el mes con uno de los violas más importantes del momento, Gerard Caussé, quien a las órdenes de Salvador Mas, interpretará *Der Schwanendreher para viola y orquesta* de Hindemith (los días 1 y 2). Le seguirá un programa Verdi con algunas de las grandes escenas de ópera con coro del compositor italiano. Sonarán—entre otras— el popular “Va’ pensiero”, de Nabucco; “Autor da fe”, de Don Carlo, y “Gran finale del Acto II” de *Aida*, a las órdenes de Frühbeck de Burgos (los 14, 15 y 16). Y no podíamos dejar a un lado el ya tradicional Concierto extraordinario de Navidad, con un interesante programa en el que conviven obras de repertorio y de nueva creación. Así, interpretarán piezas de Chueca, Tchaikovsky, Puccini, Calsals, De Pablo, Marco y Sánchez Verdú.

Por su parte, la Orquesta de RTVE ofrece dos interesantes programas. En el primero rendirá un homenaje a Juan Crisóstomo Arriaga al cumplirse el 175º aniversario de su muerte. Dirigidos por su titular Adrian Leaper interpretarán la obertura de *Los esclavos felices*, que sonará junto con el *Concierto para piano y orquesta Kv. 488*, de Mozart, con Jean Ph. Collard como solista; *Mandarín maravilloso*, de Bartok, y *Sinfonía de los Salmos*, de Stravinsky (los 6 y 7). Enrique García Asensio será el encargado de dirigir el concierto de los días 13 y 14 que estará dedicado a Rodrigo. Interpretarán *Villancicos del Maestro*, No-

chebuena del diablo, de Esplá; *Navidad op. 16*, de Turina, y *Pinos de Roma*, de Respighi.

La Orquesta Sinfónica de Madrid ha organizado como ya es tradicional el "Concierto extraordinario de Navidad", con la *Novena* de Beethoven. Participan el Coro de la Sinfónica y los solistas Elisabete Matos, Silvia Tro, Steve Devislim y Peter Mikulas (el 27). La Orquesta de la Comunidad ofrece el día 17 un concierto en recuerdo de Anna Ricci. José Ramón Encinar dirigirá *Tres villancicos catalanes*, de Pahissa; el estreno en España del *Concierto para violín y orquesta*, de Del Puerto, con Manuel Guillén como solista, y *El diluvio*, de Stravinsky.

Muy esperada es la actuación de John Eliot Gardiner, al frente de los English Baroque Soloist y el Coro Monteverdi, con un monográfico de Bach, *Cantata núm. 110*, *Misa luterana núm. 3 en Sol menor* y *Concierto de Brandemburgo núm. 2*. La cita, el día 13, en el ciclo de la Universidad Complutense. El 15, le tocará el turno a la Orquesta y Coro de la Radio de Praga, con Jean Paul Penin en el podio, con *La infancia de Cristo*, de Berlioz.

ProMúsica continúa con su ciclo "El mundo sinfónico VII" que recibe el día 22 a la Orquesta di Brescia "Vox Aurae" y el Coro Kontakion, a las órdenes de Giancarlo de Lorenzo, con la *Misa de Santa Cecilia*, de Haydn.

La música de cámara nos depara interesantes sorpresas. El Liceo de Cámara nos presenta al Trío Altenberg, con los solistas H. McDonald, el 14, y Andreas Schablas, el 15, continuando con la integral de la música de cámara de Brahms. Por su parte, los días 21 y 22, le tocará el turno al Ensemble Villa Música. Los Conciertos de la Tradición nos traen, el 13, a The Sixteen Symphony of Harmony and Invention, a las órdenes de Harry Christophers, con *El Mesías* de Haendel. Como solistas participan J.M. Ainsley, C. Sampson, C. Wyn-Rogers y M. George. Por su parte, el VI Ciclo de Grandes Intérpretes se clausura el día 11 con la actuación de Leif Ove Andsnes.

PAMPLONA

Música por Navidad

Atrás quedaron los valeses y las polkas para dar la bienvenida a las fiestas navideñas. La Orquesta Pablo Sarasate ofrece su tradicional concierto extraordinario de Navidad, con un programa original e interesante, muy en la línea de su titular Ernest Martínez Izquierdo. Para oca-

sión tan especial, han programado *Salmo 42* de Mendelssohn, *Tut-tifantchen*, de Hindemith, y *Suite de Navidad*, de T. Aragües. Participa como solista la soprano Maite Beaumont, acompañada por el Coro de Cámara Aizaga. La cita, los días 26, 27, 28 y 29.

VALENCIA

Verdi, "Mesías", polkas y valeses

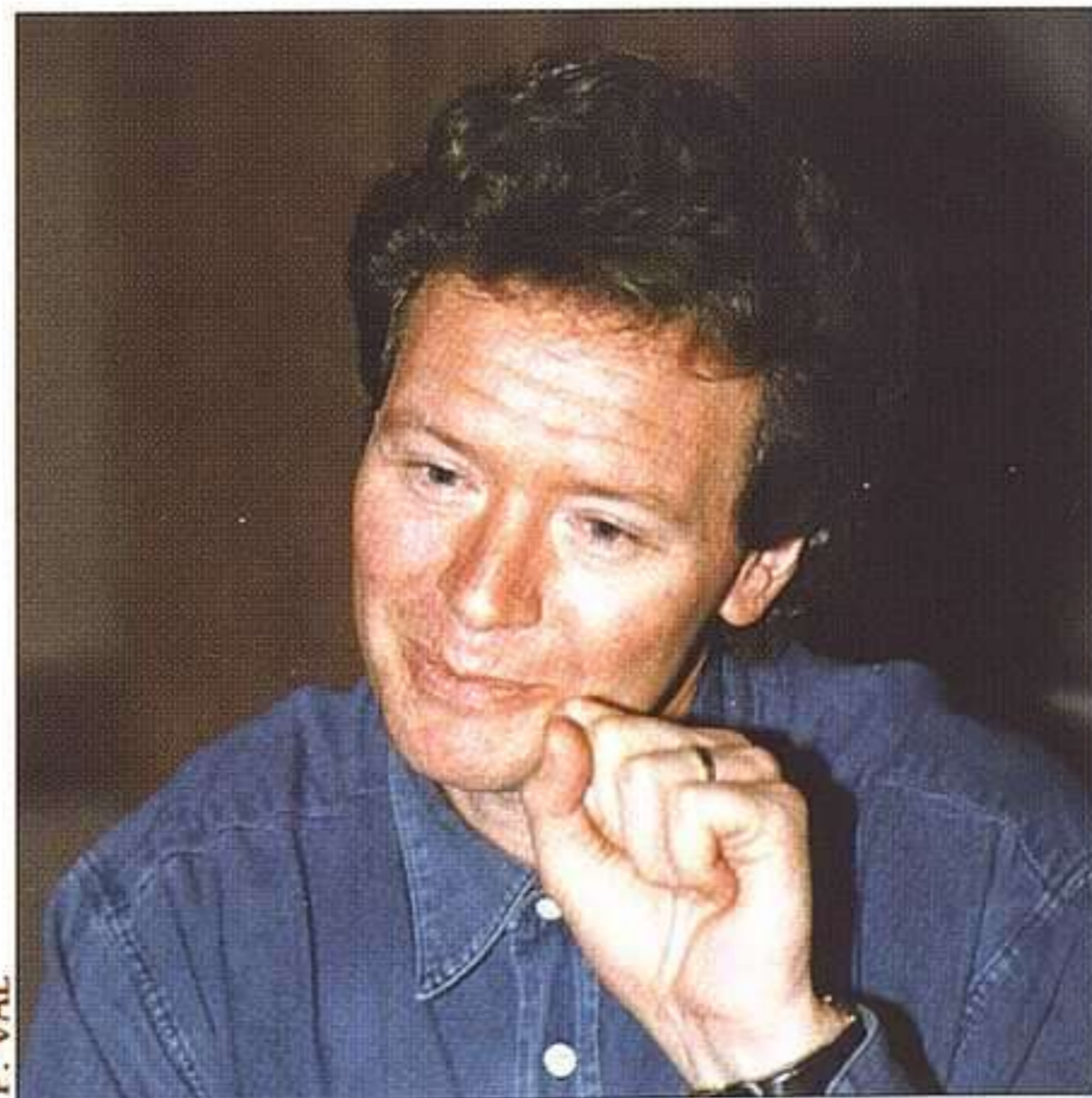
Son muchas las citas interesantes que nos ofrece el Palau de la Música de Valencia este mes. En total se han programado siete conciertos que abarcarán todos los géneros y estilos musicales, a fin de satisfacer al mayor número posible de aficionados.

El mismo día 1 la Orquesta de Valencia y el Coro de la Generalitat valenciana, a las órdenes de Pier Giorgio Morandi, ofrecerán un monográfico Verdi. Se trata de *Quattro pezzi sacri* y una selección de *La forza del destino*. Le seguirá, el 2, el Collegium Instrumentale, que dirige Franco Petracchi, interpretando piezas de Dittersdorf, Boccherini, Bottesini y Rossini.

El día 11 se inaugura el I Ciclo de Grandes Pianistas, con uno de los artistas del momento Jean-Yves Thibaudet. Por su parte, la soprano Ainhoa Arteta vuelve al Palau, acompañada por su marido Dwayne Croft, el 14. Acompañados por la Orquesta de Valencia, a las órdenes de Yves

Abel, ofrecerán arias y dúos de conocidas óperas.

Por estas fechas no podían faltar el tradicional Mesías y los valeses y polkas. El *Mesías* de Haendel llegará de la mano de Harry Christophers, de gira por nuestro país al frente de The Sixteen Symphony of Harmony and Invention (el 16). La Orquesta del Festival Strauss será la encargada de traernos los populares valeses de la familia Strauss, el 19; para cerrar con el último concierto del año de la Orquesta de Valencia. Acompañada por el Coro de la Generalitat, a las órdenes de Miguel Ángel Gómez Martínez, interpretará la *Sinfonía núm. 3*, de Brahms; *Triple concierto para trompeta, trompa, trombón y orquesta*, de Plog, con Juan Bautista Fons, Eduardo Bravo y Rafael Tortajada como solistas, y *Te Deum*, de Bruckner, con Isabel Monar, Marina Rodríguez Cusi, Steven Davislim y Felipe Bou.



Harry Christophers
dirigirá a The Sixteen en Valencia.

Musica Reservata, diez años

Creado en 1991, Musica Reservata de Barcelona es un grupo de cámara vocal cuyo objetivo es difundir el repertorio menos conocido del Renacimiento y Barroco, con un especial interés por la polifonía española. La ausencia de un director fijo les ha permitido trabajar con diversos especialistas en música antigua, como Jean Marc-Andrieu, Bart van Ewerghe, Peter Phi-

lips, etc. El próximo día 14, Musica Reservata de Barcelona –que integran Roser Garrel, Isabel Juaneda, Jordi Abelló, Mercè Trujillo, Albert Riera, Antoni Trigueros, Jordi Blanco y Tomàs Maxé– celebra su décimo aniversario con un concierto en la Iglesia de Santa Ana de la ciudad condal. Ofrecerán obras de Victoria, Guerrero, Morales, Lobo, Càrce-res y Vivanco.



Los intérpretes de Musica Reservata.

Pastorales por Navidad

Sin recurrir a los recursos programáticos de siempre, *El Mesías*, las polcas y vales de la familia Strauss... la Orquesta Ciudad de Granada celebra la Navidad con un único concierto programado especialmente para la ocasión. A las órdenes de Paul Goodwin, interpretarán un atractivo programa integrado por *Sinfonía núm. 30*, de Haydn; *Sinfonía núm. 3*, de R.W. Williams, y *Sinfonía núm. 6*, de Beethoven. La cita, el próximo día 14.



Paul Goodwin y la Orquesta de Córdoba.

“La traviata”, por Navidad

Los aficionados a la ópera podrán celebrar las fiestas navideñas con uno de los títulos operísticos más populares del repertorio, *La Traviata*. Se trata de una producción de la Royal Opera House Covent Garden, que dirige escénicamente Richard Eyre. En el reparto figuran Ruth Ann Swenson, Mary Dunleavy, Darina Tokova, Marcus Haddock, Carlos Cosías, Joan Pons, Carlos Álvarez, Rosa Mateu, Rosa María Conesa, Javier Franco, David Rubiera, Joxan Matxain, Vicenç Esteve Madrid y Vincenç E. Corbacho. La dirección musical correrá a cargo de Julia Jones. La cita, en el Gran Teatre del Liceu, del 12 al 30 de diciembre.



Joan Pons.

“Andrea Chenier”, en Sevilla

Entre los días 3 y 9 de diciembre, el Teatro de la Maestranza presenta el montaje de la ópera de

Giordano *Andrea Chenier*, en una producción de la Ópera de Niza. En el reparto figuran Fabio Armiliato, Giovanna Casolla, Genaro Sulvaran, Viorica Cortés, Felipe Bou, Mireia Casas, Ramón de Andrés, Ángel Odena, Alfonso Echevarría, Aurelio Puente, Enrique Ferrer, Miguel López Galindo, Marco Moncloa y Hugo Monreal, todos ellos acompañados por la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, bajo la batuta de Renato Palumbo. La dirección escénica correrá a cargo de Gian Carlo del Monaco.



Gian Carlo del Monaco.



XLIV Concurso Internacional de Piano

2002

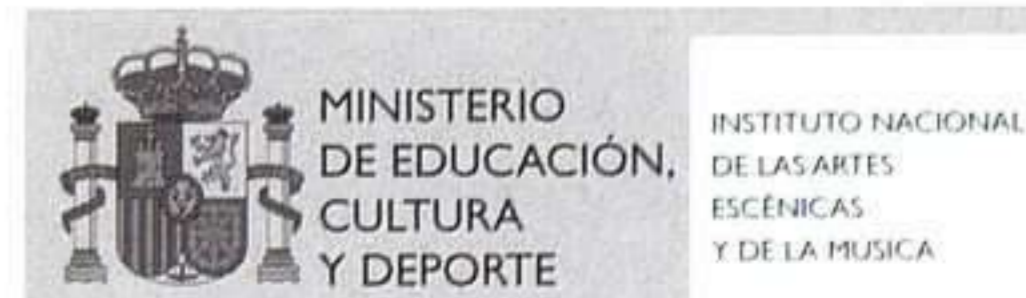
Orquesta colaboradora: **ORQUESTA ESCUELA DE LA O.S.M. (ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID)**

PRIMER PREMIO: 18.030,36 euros/2.000.000 pesetas, Medalla de Oro, Diploma y cinco conciertos en distintos puntos de Andalucía. **SEGUNDO PREMIO:** 9.015,18 euros/1.500.000 pesetas y Diploma. **TERCER PREMIO:** 6.010,12 euros/1.000.000 pesetas y Diploma. **PREMIO «ROSA SABATER»:** 4.507,59 euros/750.000 pesetas y Diploma, patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de Jaén, al mejor intérprete de música española. **PREMIO «MÚSICA CONTEMPORÁNEA»:** 3.005,06 euros/500.000 pesetas y Diploma al mejor intérprete de la obra obligada.

Se crea un número indefinido de bolsas de viaje, de 300,51 euros/50.000 pesetas para todos los concursantes que superen la Primera Prueba. Esta cuantía se elevará a 360,61 euros/60.000 pesetas si el concursante supera también la Segunda Prueba y no obtiene ningún premio.

Del 15 al 22 de Marzo de 2002

JAÉN-ESPAÑA



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN

Información / Information: Concurso Internacional de Piano «Premio Jaén». Diputación Provincial de Jaén. Palacio Provincial. 23071 - Jaén / España
Teléfs.: +34 686 465 832 • Fax: 953 248 012 • Correo electrónico / E-mail: cultura@promojaen.es

Si desea inscribirse en nuestro concurso a través de Internet / Inscription par Internet / Inscription by Internet / Anmeldung Durchs Internet:
<http://www.promojaen.es/dipujaen/premiopiano>

Un Zimerman tacaño y genial



Krystian Zimerman deslumbró por su técnica, así como por hallazgos personales.

Quedó inaugurada la sexta edición del Ciclo Grandes Intérpretes en el Auditorio Nacional. La Orquesta Sinfónica de Galicia y Víctor Pablo Pérez, con el reclamo de Krystian Zimerman en el *Primer Concierto para piano* de Bartók, presentó un programa bastante variopinto. Antes del plato fuerte, Víctor Pablo dirigió a su orquesta en la *Patética* de Tchaikovsky y la *Suite de jazz núm. 2* de Shostakovich. El burgalés encontró la horma de su zapato en la lúdica pieza de Shostakovich, que dirigió con salero y con sentido del color. La *Sexta* tchaikovskiana sirvió para poner de manifiesto que el director tiene una magnífica técnica

y que posee una musicalidad espléndida. Víctor Pablo firmó algunos momentos de enorme belleza lírica pero, por otra parte, el discurso se resquebrajó en más de un momento por una absoluta falta de tensión. Además, no se pudo hallar mensaje alguno en música tan comprometida. La agrupación gallega estuvo estupenda, dejando, a pesar de circunstanciales debilidades, el pabellón bien alto. Pero el momento más esperado de la noche llegó con un Zimerman que nos dejó a todos con la garganta seca con una abrumadora versión del fascinante concierto bartokiano. Secundado con eficacia por orquesta y director, el polaco no marró una sola nota (el primer movimiento fue llevado a una velocidad de vértigo), deslumbrando por su técnica sin igual y por un buen puñado de hallazgos personales. Fue la de Zimerman una magnífica versión que ahondó en la extrema modernidad de la partitura sin regatear un ápice de su salvaje y explosiva carga sentimental. Lástima que el genial pianista no ofreciera ni una sola propina para demostrarnos cuán distinto puede sonar un piano dependiendo de la música que se toque en él.

Jesús Trujillo Sevilla

Manze y "Las Estaciones"

Las *Estaciones* de Vivaldi son cuatro... y ciento: tantas como intérpretes se acercan a ellas. Este axioma que puede aplicarse a cualquier obra musical, alcanza aquí su máximo sentido puesto que pocas piezas del gran repertorio admiten una recreación tan activa por parte de sus responsables. Andrew Manze, primer violín de la célebre Academia de Música Antigua londinense, tiene muy bien pensada y trabajada su propuesta, según pudo escucharse en la temporada de la Sociedad Filarmónica de Bilbao. Toma su fundamento de la expresión y del color, mucho antes que del simple virtuosismo instrumental. Las *Estaciones*, en su arco, son cálidas y tienen empuje, esa suerte de *swing* que las han convertido en favoritas de los públicos más dispares, y que no todas las versiones aciertan a revelar. Suenan exquisitamente y están plagadas de detalles felices. Una buena versión, pues, que no alcanza, empero, la excelencia. Para ello, le sobra rigidez y sobre todo, le falta un mayor grado de complicidad entre todos los intérpretes.

Carlos Villasol

Música Ibérica

Atrayente a la vez que arriesgada propuesta de Encinar con su Orquesta de la Comunidad, reuniendo tres páginas del siglo XX, una de autor portugués en primera audición y otras dos, poco transitadas, conmemorando los centenarios de sendos creadores españoles. Guardaba un difuso recuerdo de la solidez, magnífica artesanía e indudable mérito de la *Sinfonía núm. 2, Ricordiana*, de Julián Bautista, a cuyo estreno absoluto había asistido en mi Buenos Aires natal hacía más de 40 años. Volver a escucharla después de tanto tiempo, máxime en las excelentes condiciones interpretativas y de ejecución logradas por director e instrumentistas, colmó todas mis expectativas y me convenció de la indiscutible necesidad de una mayor exploración del legado artístico de este compositor.

Antes se había oído una ajustada recreación del *Divertimento núm. 1* de Joly Braga Santos, página bien construida pero menos interesante que las grandes obras sinfónicas del músico lusitano, así como una lectura plena de fogosidad y robustez del *Concierto Heróico* de Rodrigo, en la revisión de la parte pianística realizada por Joaquín Achúcarro, quien se desempeñó como solista, luciendo, como es habitual en él, un absoluto dominio técnico, compenetración idiomática y poderosa sonoridad.

Carlos Singer



Arriesgada propuesta de José Ramón Encinar en su segundo programa de la temporada.

"Fugitive sounds"



Francisco Martínez,
director artístico del Sax-Ensemble.

La sala de cámara del Auditorio Nacional de Madrid albergó un nuevo concierto del grupo Sax-Ensemble dentro del ciclo *Música para el tercer milenio*. Conducido por José de Eusebio, el conjunto instrumental cuyo director artístico es Francisco Martínez, combinó las sonoridades densas e incisivas, características de la nutrida familia de saxofones, con la rotundez del timbre pianístico, la fragilidad y calidez de la guitarra o el arpa y el colorido, contundencia y puntuación rítmica de la percusión. En el programa presentado se interpretaron, sucesivamente, el *Concierto para cuatro saxos, piano y percusión* de Gabriel Fernández Álvarez, en estreno absoluto; *Aurreku* de Ramón Lazkano aislando tras el obligado receso, la ejecución de perfiles nocturnos y levísimos trazos centelleantes de la pieza *Quest* del "lorquiano en norteamérica", Georges Crumb. Quedaron patentes ya

el tono narrativo pretendido en la primicia concertante del compositor madrileño o la inevitable y circunspecta abstracción tocada de títulos poéticos de la obra del leonés García Laborda (*La catedral del sueño, Scherzo para un paisaje castellano, La herida del delirio...*), ya la contingencia del saludo musical, escueto y director, de la página del compositor donostiarra. Distancias espacio-temporales, complicidad tímbrica, inmaterialidad sonora se dibujaron de la mano de Crumb. Un íntimo y sombrío paisaje que se yerge al borde del silencio, subrayado por la delicadeza de sonoridades de la guitarra, retrotrae, siquiera en sustancia, a la fijación lorquiana del autor en este amalgama de retazos plagados de oscuras presencias olvidadas, ausencias y *nocturnales: sonidos fugitivos*.

Luis Mazorra Incera

Glagolítico

Sinfonía clásica, Boris Godunov (selección) y *Misa glagolítica* son títulos referencia que no precisan de mayor descripción al margen de sus respectivos (Prokofiev, Moussorgsky y Janáček). Su concurrencia en el primer concierto OCNE ha deparado suerte desigual. Michail Jurowsky al mando de los orquesta y coro nacionales mantuvo disposición auténtica en este repertorio que compensó su abultamiento e imprecisión en la conocida pieza sinfónica. Después, drama en retazos operísticos y distancia en el fresco religioso. Destacada parte vocal del Boris (y misa), Alexander Teliga. Junto a él, la soprano R. Lichtenstein, la mezzo A. Dursenewa, el tenor V. Sawaley ahogado bajo el aparato orquestal y el joven organista Jeremy Joseph de vistosa técnica en solo.

L.M.I.

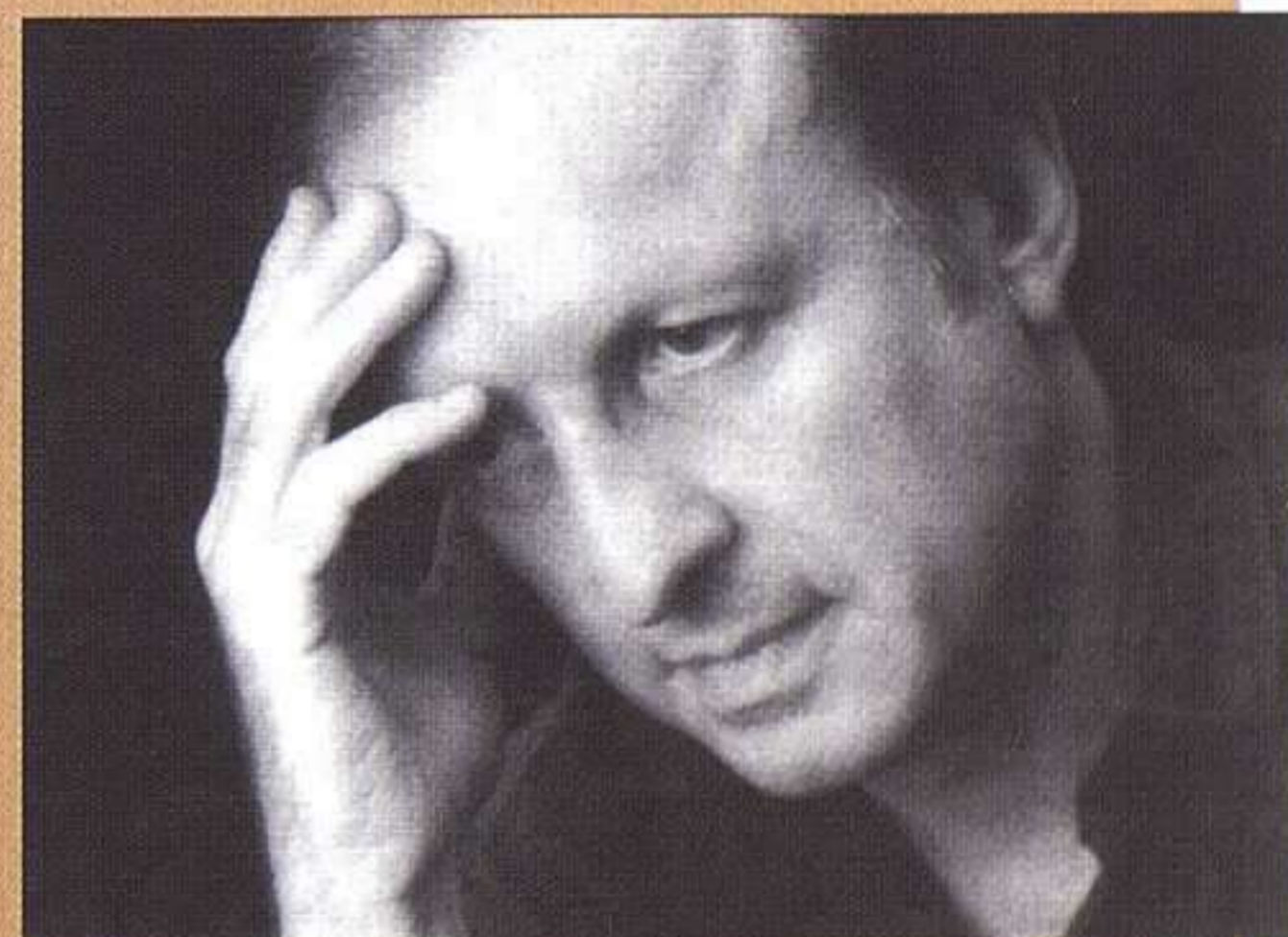
Loable tarea

Juventudes Musicales de España, próxima a cumplir 50 años de fructífera actividad en el país, ha ido premiando, merced a un Concurso Permanente que con el tiempo ha abarcado un número cada vez más amplio de instrumentos diferentes, a una importante cantidad de jóvenes promesas, muchas de las cuales ya se han convertido en brillantes realidades. Dos artistas noveles, ambos por debajo de los veinte años de edad, participaron en un concierto sinfónico de la Orquesta de RTVE, prestigiado por la presencia, en el podio, de una batuta de real fuste, el germano Gerd Albrecht, cuya magnífica labor se vio reflejada en una precisa lectura de la *Obertura de Las Bodas de Fígaro* mozartiana más una vibrante y desinhibida versión de la *Sinfonía núm. 4* de Schumann, sustentada por un acertado trabajo orquestal.

El pontevedrés Esteban Batallán lució amplitud de recursos así como excelente técnica en el breve pero muy simpático *Concierto para Trompeta* de Henri Tomasi, mientras la violinista Elena Mikhailova se enfrentaba, con certero mecanismo, buena aproximación estilística y sonido grato aunque algo pequeño, al *Concierto núm. 1, opus 19*, de Prokofiev.

Al comenzar y en la breve alocución del Presidente de la entidad organizadora, D. Jordi Roch, se rindió sentido homenaje al maestro García Navarro, fallecido el día anterior.

C.S.



El director alemán Gerd Albrecht
dirigió el concierto de Juventudes
Musicales.

Inicio con novedades



Gilbert Varga estuvo brillantísimo.

Con un estreno absoluto abrió la Orquesta Sinfónica de Euskadi su nueva temporada de conciertos en las capitales vascas. *Ilunkor*, que tal era su título, responde al encargo realizado por la propia agrupación al compositor donostiarra Ramón Lazkano. No es muy aventurado afirmar de esta ambiciosa partitura –una verdadera sinfonía en cuanto a aliento creativo y extensión– que acaso sea uno de los mejores logros de su autor hasta la fecha. Lazkano ha pretendido en ella obtener un universo expresivo propio a partir de unos materiales estrictamente musicales en estado bruto. Cada una de las cinco secciones que, unidas sin solución de continuidad, la integran presentan diferente interés, pero

algunas de ellas son de un atractivo ciertamente remarcable. Así la primera, por ejemplo, cuya sustancia responde a la intersección de un particular concepto de tiempo con los de oscuridad y silencio, que recuerda al Luigi Nono de sus últimos años. No terminaba con este estreno el cupo de novedades del día. La suite de concierto de la ópera de Zoltán Kodály *Háry János* era, de igual modo, primera audición entre nosotros. En ella, tanto solistas –con el cimbalón a la cabeza–, como las diferentes secciones, y la orquesta en pleno se lucieron sin cortapisas siguiendo las directrices de un Gilbert Varga brillantísimo. El trabajo de este último, por otra parte, en el acompañamiento a Dezső Ránki en el *Concierto para piano núm. 17* de Mozart consistió antes que nada en un intento de conseguir de la orquesta un sonido claro, fino, ligero y luminoso acorde con el del solista –excelente, por cierto–, aunque para ello tuviera que prescindir, ¡ay!, de buena parte de la hondura que estos pentagramas encierran. Un Mozart, pues, más propio de las serenatas y los divertimentos que estrictamente sinfónico.

C.V.

Celebrado estreno

Con éxito inauguró la Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española la temporada, a las órdenes de Ros Marbà, con un interesantísimo programa en el que se estrenaba la obra *Si después de morir...* de Mauricio Sotelo, último Premio de Composición “Reina Sofía” que otorga la Fundación Ferrer Salat. Tras una acertada versión de *Ma mère l’oye* de Ravel, la agrupación afrontó la difícil partitura de Sotelo en la que la riqueza de voces orquestales y el arte flamenco se fusionan para servir de vehículo expresivo al bellissimo poema de Valente que da nombre a la obra. El cantaor onubense Arcángel fue el encargado de poner la voz a este conmovedor texto. La velada se cerró con una reveladora *Missa tempore belli* de Haydn, llena de matices.

Mónica Climent

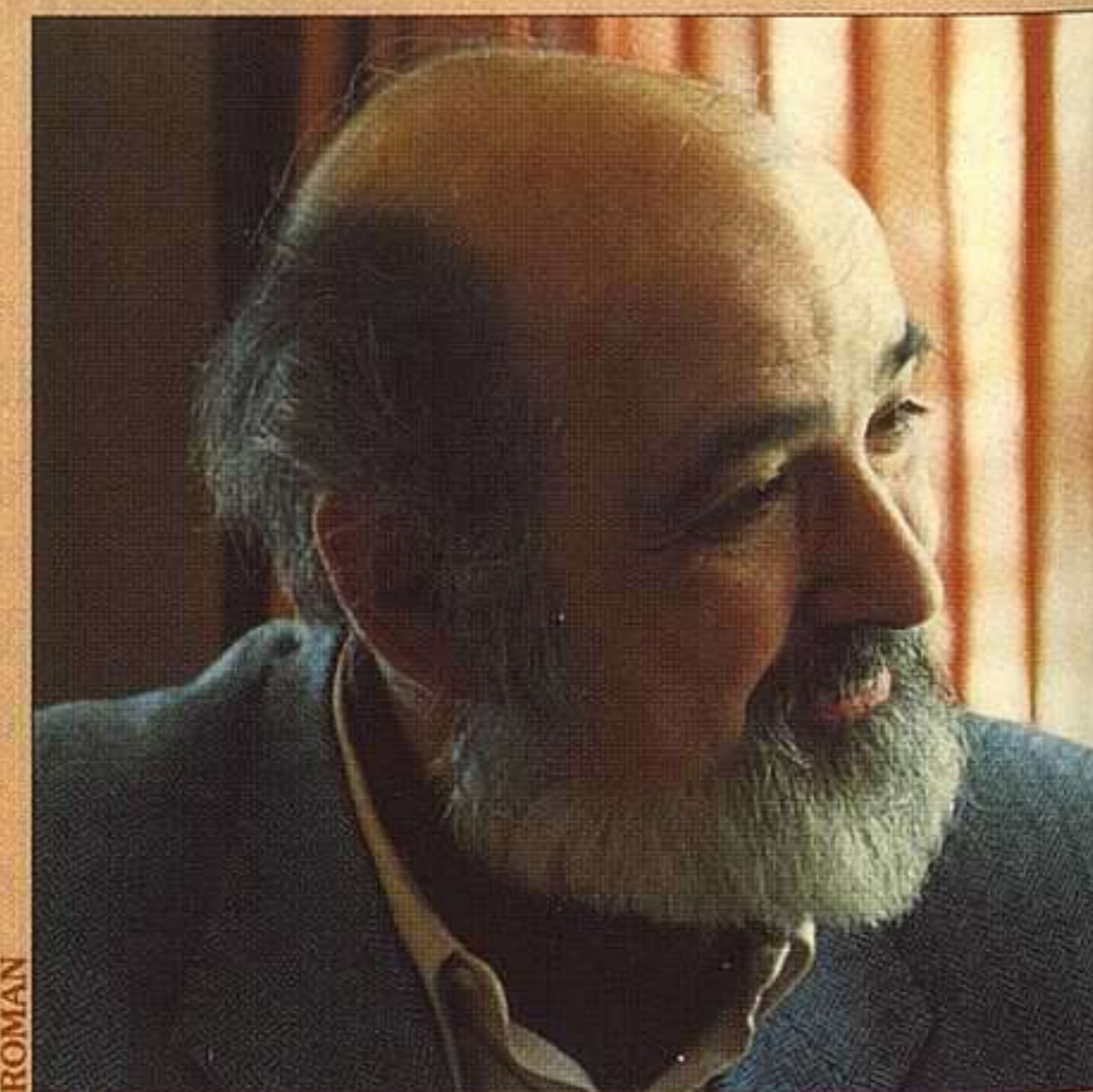
Texto

Tras su éxito en el Festival de Alicante actuó en Zaragoza el Octeto de Violonchelos “Conjunto Ibérico”, dirigido por Elías Arizcuren. Exitosa actuación en la que participó la soprano Pilar Jurado, a la sazón también compositora, que aportó su voz, donaire y cantar convincente. A cual mejor cantó Jurado las *Tres Canciones de Beiramar*, de Marlos Nobre; las *Siete Canciones Populares Españolas*, de Falla, y la *Bachiana Brasileira núm. 5* de Villa-Lobos. Solo, el octeto se enfrentó a *Company/Mishima*, de Philip Glass y la *Bachiana núm. 1*.

El octeto posee un sonido de belleza –acompañamiento de la Nana– y potencia –arranque del Polo– sin igual a lo que ayudó la magnífica acústica de la sala de cámara del Auditorio de Música. No se les coge en un renuncio sea cual sea la dificultad de la obra: comunicativos en la exigente *Company*, netos y precisos en *Conversa* y capaces de conmovir en *Modinha*, estas dos últimas de la *Bachiana núm. 1*.

De la versión de *Modinha* vimos claro el gesto de satisfacción de Arizcuren. Siempre emocionante la melancolía seguida de arrebatos de la *Cantilena* y bellissimo el empaste de Pilar Jurado en la boca “chiusa” al unísono con el chelo del final. Bisaron con una de las *Canciones Negras*, de Montsalvatge, y *Cantares*, de Joaquín Turina.

Víctor Rebullida



Elías Arizcuren, director del Octeto de Violonchelos Conjunto Ibérico.

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

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

Venta libre de localidades:

en taquillas del Auditorio Nacional de Música, Teatro de la Zarzuela, Teatro de la Comedia y venta telefónica en CAJA MADRID, 902 488 488.

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.

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

Otoño musical



Marta Almajano conquistó al público granadino con su bella voz.

El otoño es una estación evocadora en muchos aspectos. Es una época de reflexión, sosiego, nostalgia y calma tras los excesos veraniegos. Es el momento ideal para reencontrarse con la música, y la Orquesta Ciudad de Granada la oferta ideal para hacerlo.

Bajo el nombre "Ciclo de otoño" la OCG ha programado dos conciertos en los que ha ofrecido al público de nuevo su buen hacer, unido a una programación amable apta para el más entendido y el recién iniciado. Música barroca y algo de clasicismo han ocupado los programas de estos dos conciertos.

El primero de ellos, dirigido por Andreas Spering, contó con la arrebatadora presencia y la bella voz de Marta Almajano. En el programa se alternaron obras instrumentales como la *Suite núm. 1* de J.S. Bach y la *Sinfonía núm. 36*

en *Do "Linz" K. 425* de W.A. Mozart, con obras vocales de ambos autores. La voz de Marta Almajano brilló en todas sus intervenciones, especialmente en la cantata *Non sa che sia dolore* de Bach, donde puso de manifiesto cuán expresiva puede ser la voz humana.

El segundo de los conciertos contó con la presencia de Giovanni Antonini, que actuó como director y solista. Con un programa dedicado íntegramente al último barroco italiano, contaron además con la presencia del violinista Giuliano Carmignola. Es sorprendente cómo la Orquesta Ciudad de Granada se adapta camaleónicamente a las necesidades de cada repertorio, ofreciendo en los distintos géneros que abarca una correcta y equilibrada interpretación.

G.R.H.

Una directora con nervio

Comenzó la temporada de abono de la Orquesta de Córdoba, estrenando directora y una programación bastante mejorada, similar a los repertorios de las mejores orquestas. Se inició el primer concierto con la obertura de *El barbero de Sevilla* de Rossini, donde la directora apuró casi al máximo las potencialidades de la orquesta, con una enérgica dirección. Siguió el *Concierto núm. 4 para piano* de Beethoven a cargo de Javier Perianes, técnicamente correcto, pero falto de energía interpretativa. Para concluir la *Sinfonía núm. 4* de Beethoven, donde la entrega de Gloria Isabel fue absoluta, pero sin conseguir extraer de la orquesta los más sutiles matices sonoros de la obra, y con el vicio de la estridencia del metal en los fortes, que esperamos sea corregida por la directora con el tiempo.

Eduardo Villegas

Una batuta mágica

Si hacemos caso al tipismo, "todo es posible en Granada". Así, no ha de extrañarnos que de vez en cuando nos visiten magos de la música que convierten la interpretación de un programa en algo mágico. Así ocurrió con la visita de Raymond Leppard, que al frente de la Orquesta Ciudad de Granada ofreció un "gran programa".

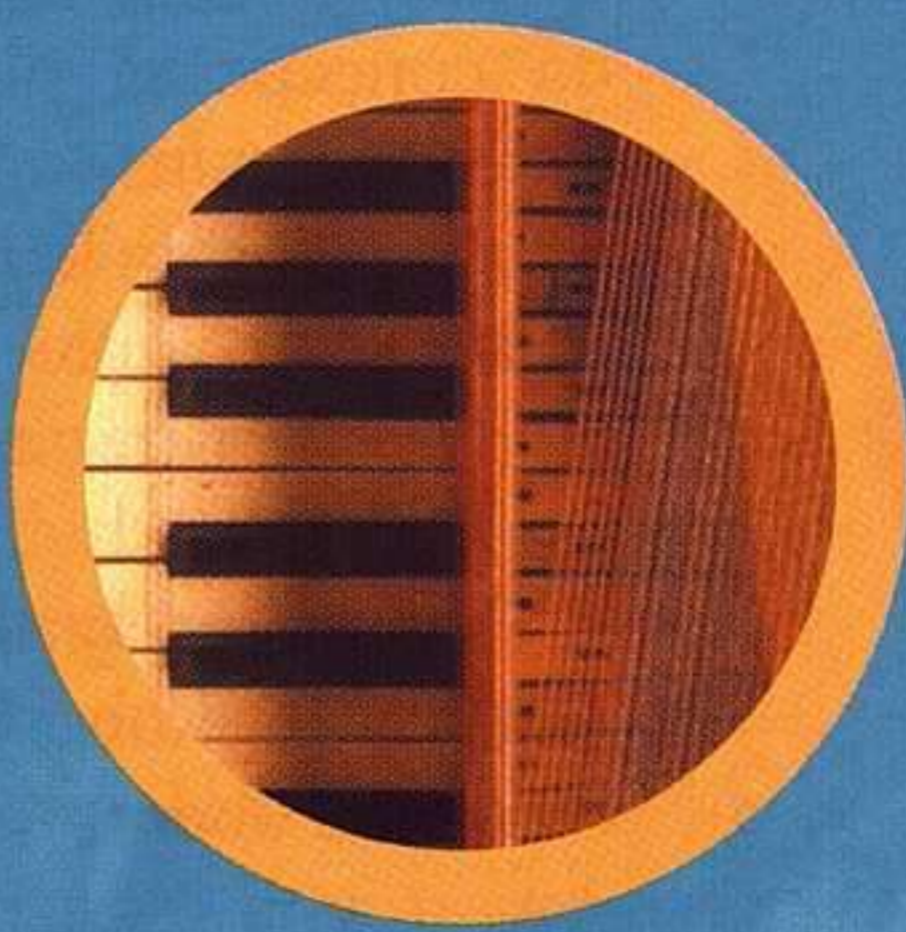
Tres obras fueron interpretadas. Abriendo el concierto, el *Concierto para orquesta de cuerda en Re mayor* de Stravinsky. Leppard ofreció al frente de la formación granadina una versión vigorosa y rotunda de esta obra singular, haciendo justicia a las complejidades de la partitura. Como segunda obra, el *Triple concierto* de Beethoven. Obras tan singulares como este triple concierto no resisten cualquier interpretación; por esta razón hemos de felicitar al violinista James Dahlgren, al chelista Jean Halsdorf y al pianista Miguel Ituarte, ya que este trío de solistas y la OCG ofrecieron una más que digna versión.

En la segunda parte, y cerrando el programa, la *Sinfonía en Do mayor D. 944* de Schubert. Aquella noche en que Leppard se puso frente a la OCG esta sinfonía fue más grande que nunca; fue una versión equilibrada de principio a fin, llena de matices, con un cuidado especial de cada climax expresivo, y con la maestría de los solistas de viento de la OCG.

Gonzalo Roldán Herencia



Raymond Leppard dirigió a la Orquesta Ciudad de Granada.



2º CONCURSO DE COMPOSICIÓN MUSICAL

ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE ORQUESTAS SINFÓNICAS

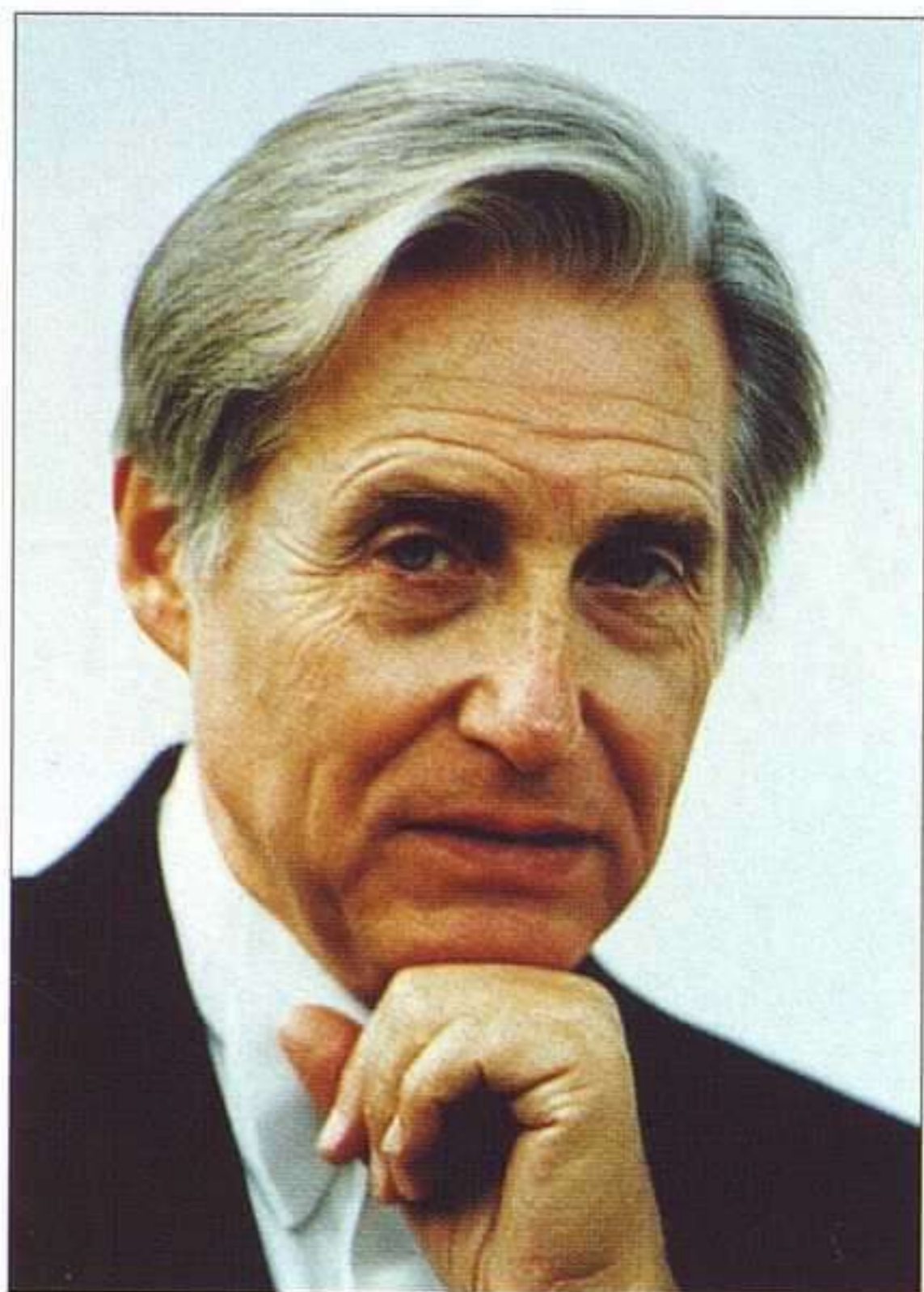
CON EL PATROCINIO DE



COLABORAN



Una de cal, otra de arena



Joaquín Achúcarro ofreció un brillante "Concierto Heróico" de Rodrigo.

El segundo concierto de temporada de la Filarmónica de Gran Canaria estuvo dirigido por el polaco Antoni Wit, que presentó un programa bien trabajado que unía obras poco habituales con el gran repertorio, como suele ser habitual en él. Abrió el concierto una obra primeriza de Messiaen, *La tumba resplandeciente*, muy bien planteada y con excelente respuesta orquestal. Le siguió el poco conocido concierto para piano de Samuel Barber, del que el pianista ucraniano Leonid Kuzmin y Wit nos ofrecieron una contrastada y brillante lectura de la obra. Una

Segunda Sinfonía de Schumann, de concepción global coherente pero poco efusiva y de tempi algo más rápidos de lo habitual, con un movimiento lento de clímax muy bien contruidos, completó el concierto.

El tercer programa, dirigido por el irlandés Robert Houlihan nos ofreció la obertura *Rienzi* de Wagner y una *Novena* de Dvorak apresuradas, con un fraseo poco trabajado, excesos de volumen en los metales y descordinación entre las diferentes familias instrumentales, mejorando algo en los dos últimos movimientos de la sinfonía. Lo mejor estuvo en el *Concierto Heróico* de Rodrigo, defendido con brillantez por Joaquín Achúcarro, que reformó la parte pianística con permiso del propio Rodrigo, en una obra que intenta apartarse del sonido neoclasicista que siempre asociamos con este autor. La respuesta orquestal fue de gran nivel, especialmente destacable el tercer movimiento. Faltó contención del volumen por parte de la batuta en una obra de por sí muy densa, lo que dificultó la nítida audición del solista en numerosas ocasiones, y mayor coordinación, especialmente en el último movimiento, entre el solista y la orquesta.

Juan Francisco Román

Un recital inolvidable

Un amargo sabor de boca nos dejó el año pasado la afeción de garganta que a Ute Lemper no le permitió concluir su recital. Un año después, la artista alemana volvía al Festival de Otoño para sacarse la espina. Y así lo hizo. Su profundo magnetismo y su fuerte poder de seducción hizo que cada canción se convirtiera en todo un espectáculo. Haciendo gala de su dominio interpretativo de la música degenerada, la canción francesa, del cabaret, así como de la obra de Kurt Weill, Ute Lemper se metió al público en el bolsillo con unas versiones de "Bilbao", "I am a vamp", "Ne me quitte pas", "Mack the knife" o "Les feuilles mortes" inolvidables.

E.T.H.

Acorde a la época

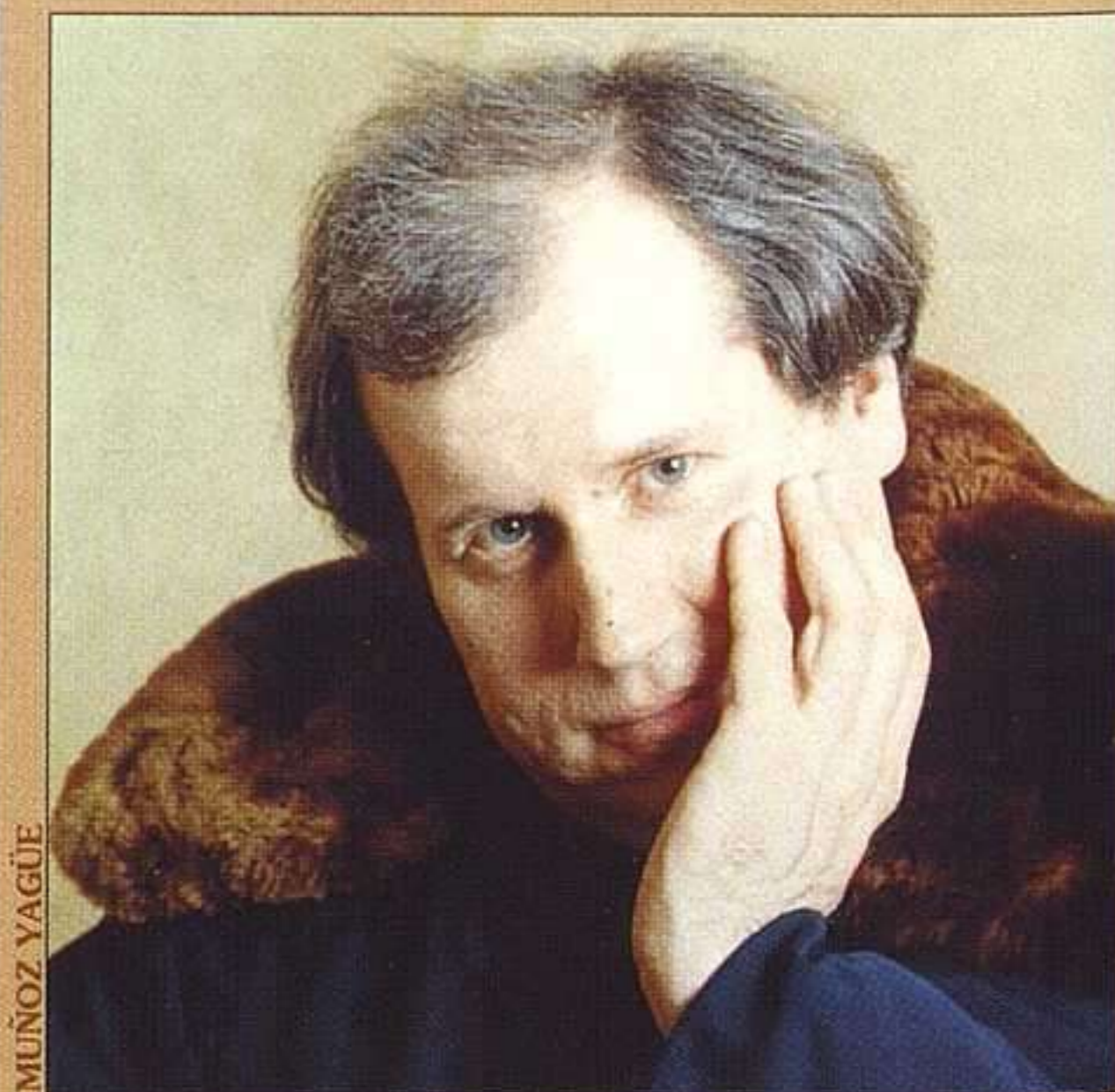
La víspera del Día de la Hispanidad se inauguró la Temporada de Conciertos 2001/2002 en el Teatro Villamarta de Jerez con un concierto del pianista ruso Grigori Sokolov quien escogió como repertorio las *sonatas 38, 50 y 53* de Haydn, la *Fantasia y Sonata en Do menor Kv 475/457* de Mozart y el *Preludio, Coral y Fuga FWV 21* de Cesar Frank.

En la primera parte, íntegramente dedicada al compositor de *La Creación*, el intérprete se explayó a su gusto, ofreciendo lecturas solventes y comprometidas; y digo esto por el afán que se le notaba en conseguir una sonoridad acorde a la época y la naturaleza de ésta, llegando a tal extremo que trataba de eludir las pausas creadas por los aplausos, al final de cada sonata, con el fin de no diluir el ambiente creado con su juego.

La segunda parte se abrió con la maravillosa *Fantasia* del salzburgués, donde el pianista demostró cierta excentricidad al conferir a la obra un carácter cercano al Romanticismo, dentro siempre de una excelente interpretación no exenta de brillantez. Su capacidad para penetrar en repertorio tan distante, sabiendo adaptar pulsación y juicio, confirió pasión y fuerza a la virtuosística partitura de Cesar Frank.

Los insistentes aplausos arrancaron tres propinas a un imperturbable Sokolov.

José Luis de la Rosa



Grigori Sokolov actuó con éxito en Jerez.

Dos cuartetos en uno

Del concierto ofrecido por el Cuarteto Artemis el pasado 23 de octubre en el X Liceo de Cámara pude extraer las siguientes conclusiones. Es obvio que estamos ante una de las mejores agrupaciones cuartetísticas surgidas en mucho tiempo. De los grupos que han colaborado en su formación, el La Salle y el Alban Berg, es al último al que más deben, aún cuando el joven cuarteto de Lübeck posee ya una voz propia: una voz reveladora y arriesgada en todo momento y que encuentra perfecto acomodo en el repertorio moderno. Pero no entiendo el porqué el Cuarteto Artemis se arriesga a cambiar de primer atril y más aún, cuando dicho cambio no sólo afecta a sus resultados técnicos. La primera parte del concierto (*Preludios y Fugas K. 405, núms. 2 y 4* de Mozart y *Cuarteto núm. 5* de Bartók) fue sencillamente maravillosa. Con Heime Müller como primer violín –un instrumentista soberbio–, el conjunto alemán

desplegó las mejores armas del arte cuartetístico: técnica, afinación, empaste, perfecta sincronía, hermosísimo timbre, enriquecedor diálogo... Su manera de hacer música estaba llena de sustancia y sus planteamientos fueron desbordantemente musicales y convulsamente emotivos. Ahora bien, en la segunda parte (*Cuarteto op. 18/2* y *Gran Fuga* de Beethoven), fue Natalia Prischepenko quien sustituyó a Müller. La violinista –pese a todo gran músico– tuvo percances de afinación en el registro agudo repetidas veces. Pero más allá de los errores técnicos, con esta disposición, el Cuarteto Artemis ofreció un Beethoven juvenil virtuosístico, manierista y un Beethoven de última madurez, aunque visionario y feroz, contradictorio. La prueba palmaria, la propina: un tercer tiempo del *Cuarteto op. 135* de Beethoven con Müller turbador.

Jesús Trujillo Sevilla

Cruz y cara

La brillante tercera temporada camerística organizada por la Fundación el Monte quiso vestirse de gala con la presencia de la Wallace Collection, formación que dirige el que fuera prestigioso solista de la Philharmonia de Londres; pero en realidad se trata de un “bolo” de banda charanguera con pretensiones. La presencia del Cuarteto Mosaïques, en cambio, justificó la sensación de hallarnos ante una temporada camerística privilegiada, hasta casi inexistente en Sevilla. Sorprende en ellos el cuidado por el estilo –especialmente en Haydn–, su rigor en el fraseo y el realce de las cadencias. Loable, aunque demasiado romántica, su visión de Arriaga, y corpórea y nervuda la lectura del primero de los Razumowski beethovenianos.

C.T.



Éxito del Cuarteto Mosaïques en Sevilla.

La ROSS, diez y una temporada después

La Orquesta Sinfónica de Sevilla sobrepasa la edad simbólica de la decena, y estrena finalmente nuevo titular, tras circunstancial enfermedad. Sin embargo, aunque el *Concierto para orquesta* de Bartók fue dibujado con esmero, sus densas polifonías terminaron horadando el esfuerzo; más borrosa y esparcida quedó su visión de la suite sobre *Romeo y Julieta* de Prokofiev. De igual modo, la intervención del pianista barcelonés Josep nos pareció en exceso recortada y mecánica.

La segunda y tempranera cita de la orquesta fue con el maestro López Cobos, quien con un monográfico Brahms elevó notablemente el listón, que el violinista invitado Nicolaj Znaider sublimaría en el famoso concierto del compositor hamburgués. Hay pocas palabras que resuman esta síntesis de perfección y sentimiento. Una tercera cita traería un programa, encabezado por una orquestación de *El Puerto* debida al propio Albéniz (de interpretación algo insípida), seguida de la curiosa y colorista *Maqbara*, del joven Sánchez Verdú –con la voz de Marcel Pérez–, finalizando con una excelente interpretación de la *Sinfonía en Si bemol mayor* de Chausson. Por último, Howard Griffiths sustituyó por enfermedad al maestro Badea, quien dirigió al pianista B. Douglas en un magnífico *Concierto para piano núm. 3*, de Bartók.

Carlos Tarín



La ROSS dirigida por el Maestro López Cobos, con Nikolaj Znaider como solista.



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

Discos

 <p>ANNE SOFIE VON OTTER BEETHOVEN MEYERBEER SPOHR LIEDER MÉLODIES</p>	<p>“La Von Otter graba de nuevo un disco para Archiv”</p>	 <p>Carlos Kleiber in light music Jacques Offenbach • Otto Nicolai Johann Strauss • Josef Strauss</p>	<p>“Carlos Kleiber nos deleita con un repertorio ‘light’”</p>
<p>“Brautigam, con las Variaciones de Mozart para BIS”</p>	 <p>Mozart Complete Piano Variations Ronald Brautigam</p>	<p>“El apasionado Gergiev se adentra en el Stravinsky grande”</p>	 <p>Valery Gergiev Kirov Orchestra Stravinsky THE RITE OF SPRING</p>
 <p>Wiener Philharmoniker Riccardo Muti Schubert The Complete Symphonies</p>	<p>“Muti rompió la moda imperante con esta integral Schubert”</p>	 <p>WAGNER Overtures & Preludes R. SCHUMANN PHILHARMONIE CHEMNITZ OLEG CAETANI</p>	<p>“Un Wagner de estreno para este disco de Arts”</p>
<p>“Fleming y Thibaudet, para canciones nocturnas”</p>	 <p>RENÉE FLEMING JEAN-YVES THIBAUDET NIGHT SONGS</p>	<p>“Previn da una lección de buen jazz en este disco Decca”</p>	 <p>André Previn Live at the JAZZ standard with David Finck</p>

50 DE LA A A LA Z

67 ÓPERAS Y RECITALES

75 JAZZ

76 GRANDES EDICIONES Y REEDICIONES

84 SALA DE AUDICIÓN

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

CRITICOS

Salustio Alvarado (SA), Ignacio Baizán Megido (IBM), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), David Cortés Santamarta (DCS), José Feito Benedicto (JFB), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), José María García Martínez (JMGM), Esther García Soriano (EGS), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Ignasi Jordá (IJ), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), 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 Sánchez Rodríguez (JSR), José Antonio Tello (JAT), Paulino Toribio (PT), Jesús Trujillo Sevilla (JTS) y Carlos Villasol (CV).

? 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

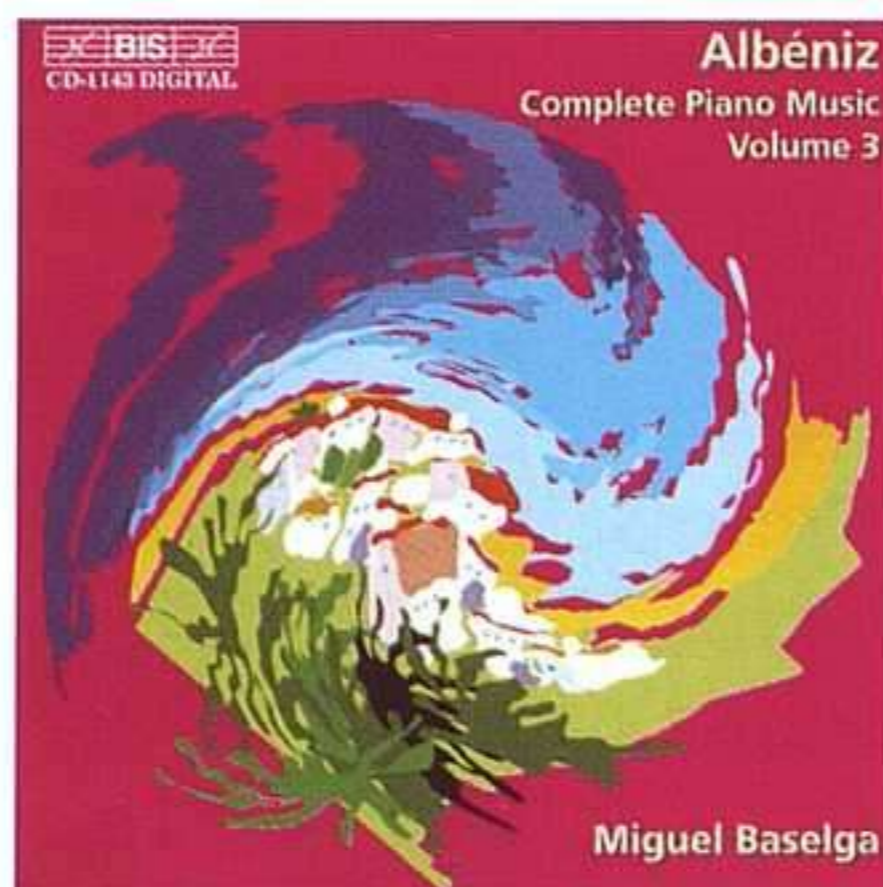
Un apartado en el que se dedica un mayor espacio al comentario de las grandes colecciones e integrales que aparecen en el mercado.

• 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.



Llega con éste al tercer volumen Miguel Baselga en su proyecto de grabación de la *Obra para piano* de Isaac Albéniz, y del cual ya dimos cumplida cuenta desde estas y otras páginas de RITMO en su día. No sólo supone un trabajo de envergadura grande y costosa; en el caso de Albéniz, abordar la ópera omnia tiene un especial significado, ya que su *Iberia* ha eclipsado de tal manera el resto de su producción (y no sólo pianística: José de Eusebio y Jacinto Torres no han dejado de referirse a ese "eclipse" a propósito de la reciente edición del *Merlín*) que apenas se le escucha otra música, que desde luego la tiene.

En esta tercera entrega Miguel Baselga incluye el tercer libro de la mencionada *Iberia*, pero también importantes piezas de la década de los 80, es decir de los veintitantos años de Albéniz, tales como *Angustia*, *Rapsodia cubana*, *Barcarola*, *Pavana muy fácil para manos pequeñas*, o *España (seis hojas de álbum)*, de 1890, y *Zambra granadina*, de un año después. Es bastante, y desconocido.

Como antes, Baselga demuestra ser un músico sensible, bien dotado técnicamente, muy musical y artista, conocedor del lenguaje del catalán. ¿Qué más se puede pedir?

P.G.M.

ALBÉNIZ: la *Obra para piano*, vol. 3. Miguel Baselga, piano.

BIS, CD-1143 • 63'8" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

EN NOMBRE DEL VIEJO BACH

Si bemol-La-Do-Si: Bach... Quiso el destino, en nombre del viejo Bach, que su última obra –su grandioso *Arte de la Fuga*– quedara incompleta en el tercer sujeto del contrapunto en el que agoniza la partitura. Una circunstancia, cuando menos curiosa, que rubrica y acentúa el misterio que rodea la gestación de una de las páginas que constituye el testamento del genio germano al que Jordi Savall ha querido dedicar, con todos los honores, su último lanzamiento discográfico. E insisto en calificar de honorable este trabajo del violagambista y director catalán, puesto que la interpretación de la obra citada –que supone una reedición digital del disco grabado en 1986– y la nueva versión de *La Ofrenda Musical* son, sin lugar a dudas, dos cimas de la interpretación camerística bachiana. No es tarea fácil materializar con tanta perfección formal y tal libertad y brillo creador dos obras que suponen la más absoluta comunión de la ciencia y el arte en estado puro. Interpretar los últimos alientos de un Bach ya casi inalcanzable para el pobre ser humano exige la capacidad de entender un universo en el que pocos privilegiados pueden sumergirse para materializarlo con tal don poético.

Un hombre de la valía y experiencia de Savall no podía fallar en la elección de sus conjuntos de cámara. Y es que todos los músicos que intervienen en los registros de ambas obras merecen un "sobresaliente cum laude". En el caso de *La Ofrenda Musical* –recoremos, la nueva aportación discográfica del álbum cuyos volúmenes, por cierto, pueden adquirirse por separado– encontramos a intérpretes de la talla de los hermanos Pierre y Marc Hantaï, cuyo trabajo alcanza cimas casi insuperables. A Marc le corresponde la honorosísima misión de abrir la pá-

gina bachiana; una elección –la de exponer el tema a la flauta travesera– muy acertada a mi juicio, si tenemos en cuenta dos factores: el amor del compositor por el instrumento en su forma germana frente a la flauta de pico y la circunstancia de que fuera el rey Federico II de Prusia, importantísimo flautista de la época, el que proporcionara al Kantor de Leipzig el tema de ocho compases sobre el que Bach elaboraría su complejo formulario contrapuntístico.

A partir de la sobrecogedora inauguración de la obra, la formación de Savall desarrolla un trabajo técnicamente intachable, de una vigorosa y bellísima riqueza tímbrica y de una libertad creadora plena de musical poesía en el que cada una de las voces brilla con meridiana claridad sin dejar de respirar el oxígeno común a los instrumentos elegidos para esta maravillosa grabación. Savall completa, de este modo, el brillantísimo testimonio que nos legara en 1986... también en nombre del viejo Bach.

E.C.C.

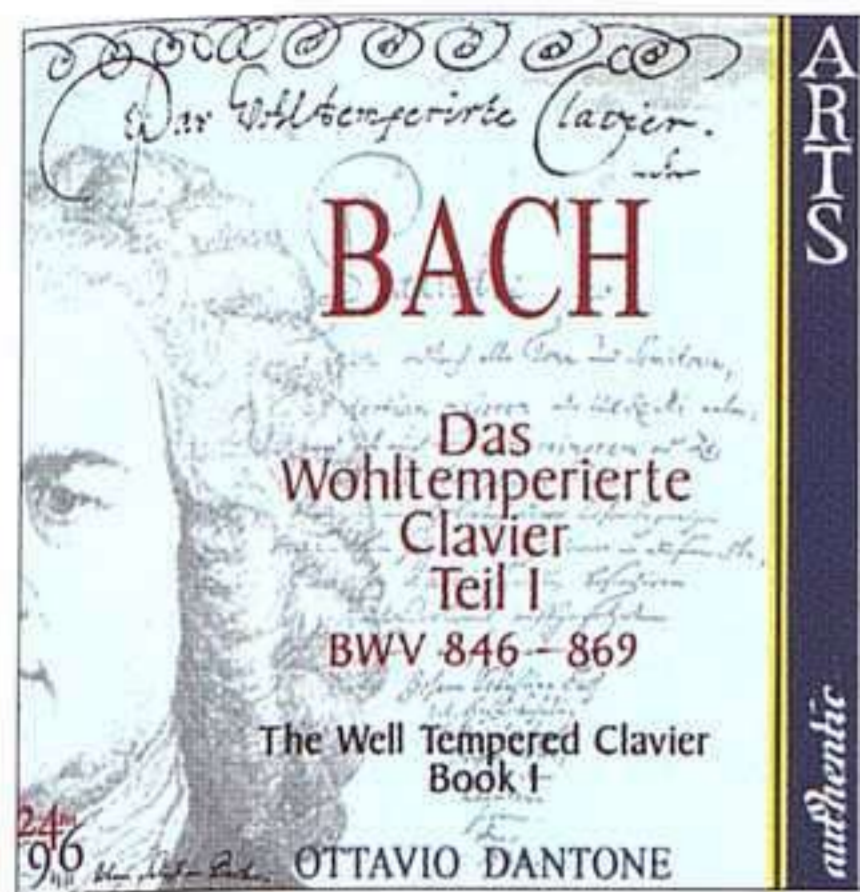


BACH: Una ofrenda musical. El arte de la fuga. Le Concert des Nations, Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall.

AliaVox, AV9819A/C • 3 CDs • 164'22" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR

“Brian Brooks toca las Sonatas y Partitas de Bach admirablemente”

“Zoltan Kocsis es uno de los más completos especialistas en Bartók”



Es muy difícil, si no imposible, decir algo nuevo en este repertorio, en el que muchos de los más grandes músicos del siglo XX han dejado huellas difíciles de borrar. A la cabeza de todos ellos, Gustav Leonhardt, el más hondo de todos ellos, que nos legó en estos 48 Preludios y Fugas uno de los testimonios más emocionantes de su maestría y su hondura intelectual. Ottavio Dantone –totalmente desconocido para nosotros hasta la audición de estos discos– es un clavecinista más que estimable. Técnicamente, es difícil encontrar un solo pasaje en el que se atisben apuros por parte de un músico que da lo mejor de sí en los momentos más reposados de la obra. Su holgura técnica le hace abordar con excesiva rapidez los preludios o fugas que él entiende desde tempi más vivos, impecablemente tocados pero un punto superficiales. En las fugas más densas, con un tejido contrapuntístico más tupido, sin embargo, Dantone profundiza más en las obras y, sin llegar a los extremos de Leonhardt al clave o Richter al piano, construye versiones compactas, llenas de sentido. No está entre las más grandes, pero no es una versión ni mucho menos desdeñable.

L.G.

BACH: El clave bien temperado, Libro I. Ottavio Dantone, clave.

Arts, 47654-2 • 2 CDs • 123'49" • DDD
Diverdi **★★★★E**

BACH: El clave bien temperado, Libro II. Ottavio Dantone, clave.

Arts, 47657-2 • 2 CDs • 146'4" • DDD
Diverdi **★★★★E**

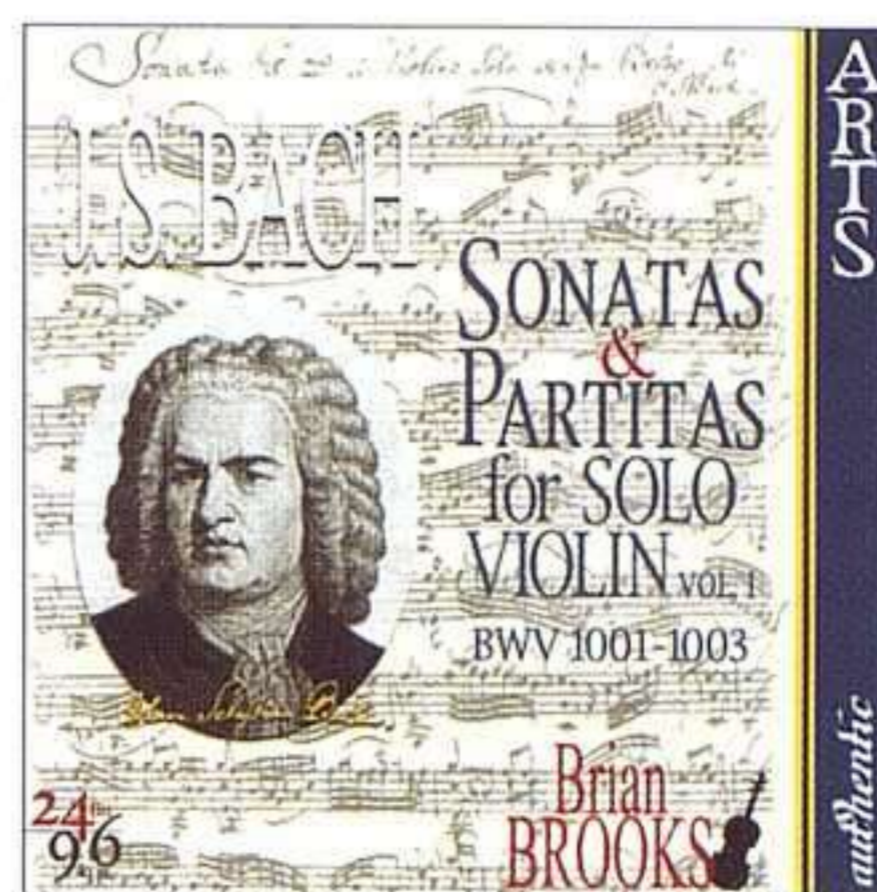
Masaaki Suzuki sigue en sus trece. Pretende grabar todo el Bach coral y orquestal en el período más breve de tiempo. Y así están saliendo las cosas. Frente a aquellas primeras cantatas publicadas, ante las cuales todos nos rendimos por su frescura y belleza, nos topamos –en los últimos tiempos– con las Pasiones o los *Conciertos de Brandemburgo*: músicas muy malas amigas de las prisas. Ahora nos encontramos con unos *Brandemburgo* que no aportan nada nuevo a lo ya conocido. Es imposible hallar soluciones continuísticas, de tiempo, ornamentales, de articulación, expresión o color que nos impresionen por su novedad. La única aportación –por llamarla de alguna manera– es la decisión de elegir una trompeta natural en Fa para el *Segundo Concierto*, una auténtica “tortura china” (por lo menos, en manos de Toshio Shimada). Mención especial merece la comparecencia de Ryo Terakado (el primer violín del Bach Collegium Japan), músico incapaz de vibrar una sola nota. No están los tiempos para sacar discos como estos, la verdad.

J.T.S.



BACH: Los 6 Conciertos de Brandemburgo. Bach Collegium Japan. Dir.: Masaaki Suzuki.

BIS, CD-1151/1152 • 2 CDs • 105'16" • DDD
Diverdi **★A**



Transcurridos unos pocos compases de la *Sonata* núm. 1 queda superado enseguida el recelo inicial: una nueva versión de las *Sonatas y Partitas para violín solo* de Bach con un violinista perfectamente desconocido que, además, se vale de un violín barroco (un Amati de 1665, nada menos). De Brooks se nos dice poco más en el libreto que estudió Matemáticas en Cambridge, que se doctoró en Musicología en la Universidad de Cornell y que estudió con Szymon Goldberg. Pero lo cierto es que todo apunta a que será un nombre conocido en el futuro porque toca estas obras plagadas de exigencias admirablemente. Sus aciertos se reparten en lo técnico (donde se desenvuelve con una espontaneidad y naturalidad envidiables) y en lo musical (donde demuestra comprender la estructura y el sentido de cada uno de los movimientos de estas obras). Da igual que pinte polifonía (las tres fugas o la temible Chacona) u homofonía (buena parte de los últimos movimientos de *Sonatas y Partitas*): Brooks transmite siempre a la perfección la esencia de la música, con un sonido cuidadísimo, una articulación idónea, una agógica intachable (incluso en los pasajes más comprometidos): una muy seria alternativa historicista, junto con las versiones de Lucy van Dael y Rachel Podger, para hacerse con estas obras.

L.G.

BACH: Las Sonatas y Partitas para violín solo, vol. 1. Brian Brooks, violín barroco.

Arts, 47581-2 • 58'29" • DDD
Diverdi **★★★★E**

No llevo la cuenta; no sé cuánta Obra de Bartók lleva ya grabada Kocsis: éste es un volumen séptimo, y ya debe quedar poco. Pero la cuenta que sí llevo es la de la calidad: tras la escucha de esta nueva entrega se comprueba que, otra vez, estamos ante uno de los más completos especialistas en la materia, si no el mejor. El disco es sencillamente glorioso. Pero, diría, tiene su “gracia” respecto a los anteriores: aquí hay Bartók de primera época prácticamente desconocido, como pueda ser el caso de las *4 Piezas* de 1903, que “chocan” por su vuelo romántico, con la imagen que tenemos del autor. Kocsis, que desde luego impresiona en otras como las dos versiones de la *Rapsodia op. 1*, se muestra en esa música como un pianista lo más alejado que uno pueda imaginar del mundo percutivo del húngaro para “cantar” su música como si estuviera pensando en Chopin. El disco se completa con la versión para piano de la *Suite de danzas* (de 1925, que Bartók “re-compuso” para el instrumento sobre la versión orquestal de dos años antes), absolutamente bestial, y una transcripción de un pasaje del poema sinfónico *Kossuth*.

P.G.M.



BARTOK: la Obra para piano solo, vol. 7. Zoltan Kocsis, piano.

Philips, 4646392 • 76'38" • DDD
Universal **★★★★ASR**

“Jandö buye del alarde
virtuosístico para
centrarse en la
expresión”

“Maurizio Scarfeo
canta Bellini
con generosos
medios”



El pianista húngaro Jenö Jandó nos ofrece en este primer volumen de la música para piano de Bartók una visión alejada del mero del exhibicionismo técnico, y no precisamente por falta de capacidad: simplemente su premisa principal deja de lado el alarde virtuosístico para centrarse en la expresión. Los “dedos” aparecen sólo cuando son necesarios, y en ningún momento de forma gratuita.

En cuanto a otros aspectos, cabe señalar el gran trabajo de Jandó a la hora de planificar las tensiones dinámicas y armónicas –véase la *Sonata Sz. 80*–, lo cual revela un profundo estudio de la obra y un alto grado de comprensión de la misma. A su vez, consigue que el elemento húngaro, sin ser prioritario, se oiga claramente en sus apariciones, consiguiendo un equilibrio entre lo popular y lo intelectual que le lleva a no decantarse en su interpretación –salvo en momentos puntuales– por ninguno de ellos.

Esta es, en definitiva, una buena –y económica– opción para disfrutar de esta música fundamental.

J.C.G.

BARTOK: la Obra para piano solo, vol. 1. Jenö Jandó, piano.

Naxos, 8.554717 • 57'59" • DDD
Ferysa ★★★E



Dentro de la formación de cualquier compositor en los conservatorios del s. XIX entra obligatoriamente la composición de música religiosa, un tanto por soltar la mano en los contrapuntos y escritura vocal y coral, y otro tanto para proveer a las iglesias del entorno. En el caso de Bellini (1801-1835) este catálogo incluye un buen puñado de motetes y cuatro misas, dos de ellas aquí grabadas, todas escritas antes de 1825, año en que Bellini se pasa al terreno operístico. Ni que decir tiene que desde el punto de vista estilístico, sabemos que son de Bellini porque lo indica la carátula del disco, es decir, aun no se reconocen esa melodía típica amplia que se intensifica al final ni ese juego armónico mayor-menor que atribuimos a este autor, aunque se observan detalles de orquestación interesantes. Pero, a modo de complemento, se incluye un *Salve Regina en Fa menor* para barítono y orquesta que sí es belliniano en su melodía de simplicidad engañosa e interválica de grados conjuntos, y que está cantado con generosos medios por Maurizio Scarfeo, o sea, de gran belleza. Tanto la orquesta como el coro suenan con una destemplaza y un desajuste rítmico de los que parece no enterarse el director Cosmi.

J.M.

BELLINI: Salve Regina. Mises en Sol y Re Mayor. Solistas. Capella Santa Cecilia della Cattedrale di Lucca. Orquesta del Teatro del Giglio di Lucca. Dir.: Gianfranco Cosmi.

Bongiovanni, GB 2295-2 • 73'24" • DDD
Diverdi ★★★A

UNA PÁLIDA SOMBRA

Caí rendido a los pies de esta mujer hace poco más de ocho años. Compré todos sus discos, asistí a cuantos recitales suyos pude y hasta defendí su arte a puñetazos las pocas veces que hizo falta. Sean cuales fueran las sin duda dolorosas razones que la han convertido en la pálida sombra que de sí misma pasea por este disco, confieso mi incapacidad para reconocer en él, no ya su habitualmente excelso arte interpretativo, sino, simplemente y a pesar de los esfuerzos a ello dedicados, el timbre, el color, la identidad de su voz.

Von Otter parece hoy una soprano, sí (su pérdida de peso en el registro grave es incomprendible, y su falta de armónicos, preocupante), pero una soprano mediocre: abundan los cambios de color involuntarios, la emisión áfona e insegura, y, cosa mucho más grave aún, las líneas de canto constantemente quebradas, la expresividad amanerada y hasta algún que otro ramalazo de vulgaridad y mal gusto.

Son inaceptables las ornamentaciones de inspiración barroca que desdibujan su Beethoven –irreconocible hasta en *In questa tomba oscura* o *Adelaide*–, su permanente e injustificada languidez emocional y el uso recurrente del “parlato” –la pérdida de voz que podría justificar todos estos trucos sería en verdad alarmante– y su renuncia declarada a intentar cantar una sola melodía reconocible.

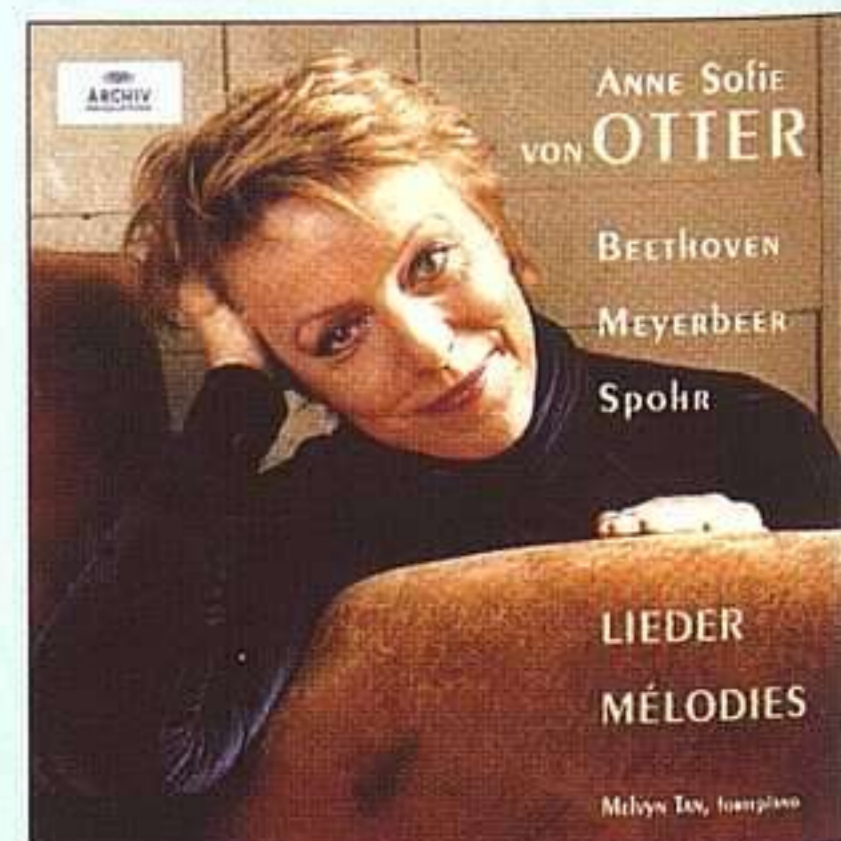
Siendo pacientes, aún es posible encontrar indicios de la enorme artista que sin duda es, pero cuesta rastrearlos entre los insufribles sonidos que Melvyn Tan –él sí que mantiene aquí su nivel artístico acostumbrado– extrae de su reliquia –el inestimable pianoforte Conrad Graf núm. 1192–.

La mezzo sueca siempre pierde un poco el norte cuando su inseparable –y extraordi-

nario músico– Bengt Forsberg no le cubre las espaldas desde el teclado, pero su ausencia no basta para justificar tantas –llamémosles– carencias.

Las *mélodies* de Meyerbeer salen mejor paradas. La interpretación resulta igualmente irritante y descomprometida, pero, como la música es de menor calidad y su inspiración limitada, las pérdidas no son tan graves. Queda aún lo peor: los *Seis lieder alemanes op. 154* de Spohr, donde un violín de valor incalculable –un Stradivarius de 1772 aseguran las notas del libretillo– se une a la voz y al piano para convencernos definitivamente de que, con 3.000 Ptas., aún se pueden hacer cosas mucho más divertidas que llevarse este disco a casa. El violinista se llama Nils-Erik Sparf.

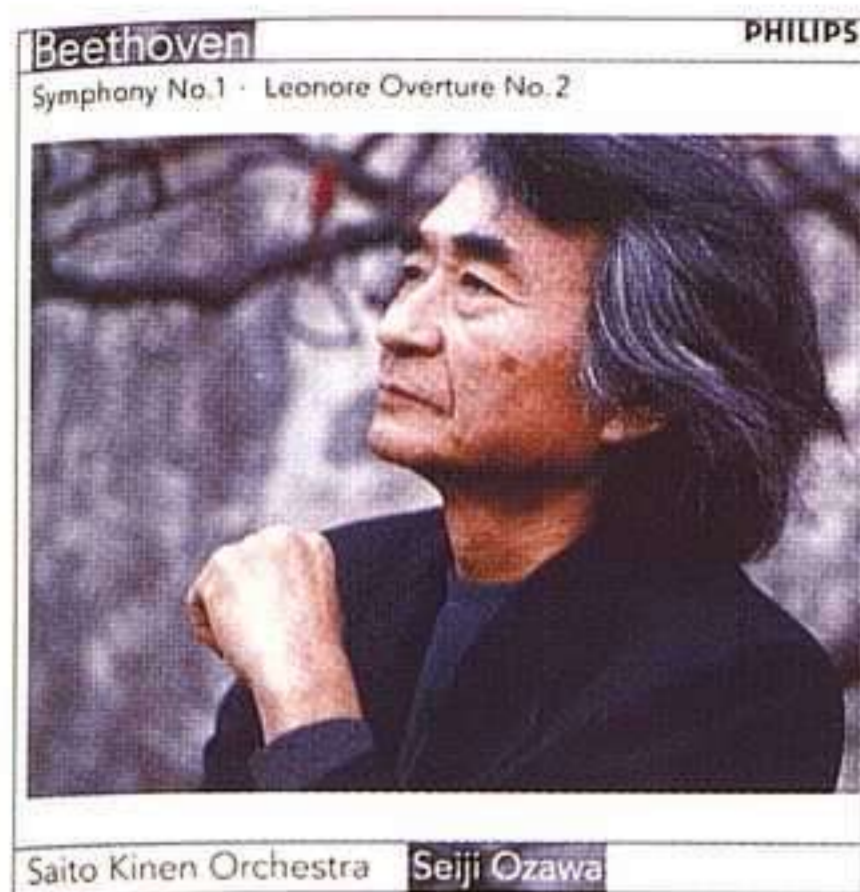
M.A.H.



BEETHOVEN, MEYERBEER, SPOHR: Lieder. Anne Sofie von Otter, mezzo. Melvyn Tan, fortepiano.

Archiv, 4690742 • 70'38" • DDD
Universal ★★★A

“Parece difícil que alguien toque el violín mejor que Anne-Sophie Mutter”



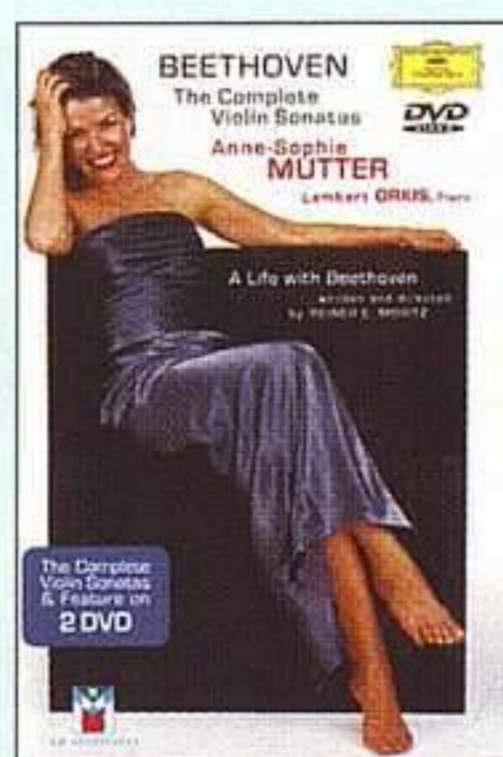
Prosigue la supuesta integral que del ciclo sinfónico beethoveniano desarrolla con cuenta-gotas el director nipón al frente de la muy japonesa Orquesta Saito Kinen. Tan con cuenta-gotas que, en esta ocasión, Philips no ha podido (prefiero pensar que no es que no haya querido) realizar el acoplamiento habitual de esta *Primera Sinfonía* con alguna de sus hermanas, con lo que el disco tiene la inaceptable duración de 39 minutos. A este paso, la integral de Ozawa va camino de ostentar un triste récord en número de CDs, en un momento, además, en que un solo DVD la albergaría al completo. Y si el contenido mereciera la pena... Pero no puedo evitar recordar un reciente “Entorno de Opinión” en el que tuve el honor de participar y que planteaba precisamente este tema, el de la oportunidad de grabar la enésima versión de las sinfonías de Beethoven. Y me reafirmo en lo dicho: el señor Ozawa, protagonista de un trayectoria tan brillante como irregular, es muy libre de llevar al disco la obra del genio de Bonn y nosotros, de adquirirla. Su *Primera* es pimpante, pero muy sosita y su *Leonora 2*, algo mejor, aunque no aporta nada a la discografía. Contra el vicio de vender está la virtud de no comprar.

L.E.J.

Esta señora, acompañada por, el no menos señor, Lambert Orkis hizo, hace un par de años, dos conciertos en el Teatro de los Campos Elíseos, de París, con una “pequeña paliza” en cartel, las *10 Sonatas para violín y piano* de Beethoven. Conocida ya su versión en audio, que Luis Gago alabó desde estas mismas páginas en su día, se presenta ahora este DVD con las tomas de los mencionados conciertos, más un reportaje sobre Beethoven debido a Reiner E. Moritz.

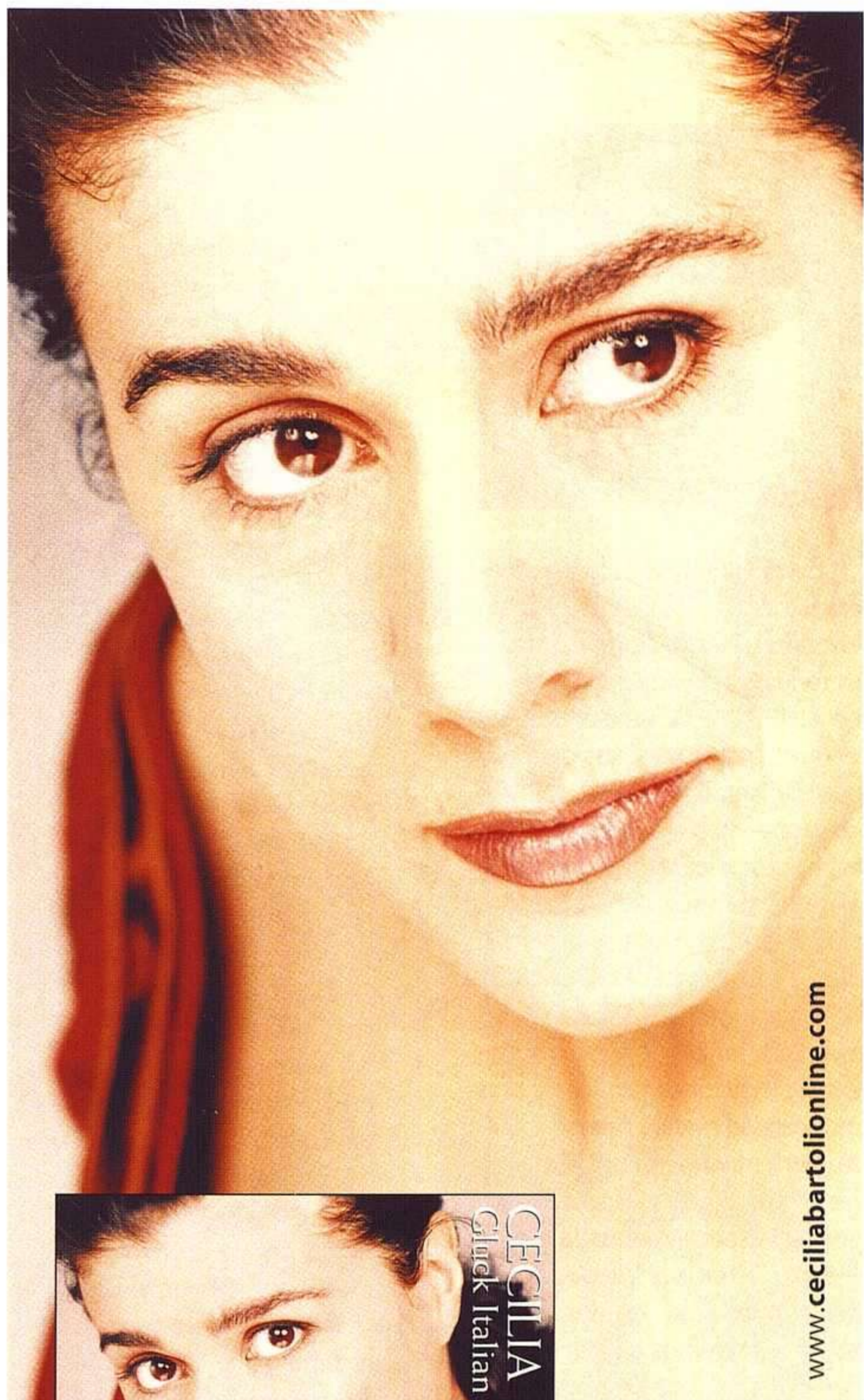
Al margen de la mencionada opinión crítica, he podido escuchar otras (a las que también puedo dar crédito) en sus antípodas. Lo que quiere decir que estamos ante unas versiones polémicas. ¿Qué pienso yo? He disfrutado como un loco viendo a “esta señora” tocar. No entro a valorar las soluciones expresivas a que Mutter somete las partituras de Beethoven, pero lo que se dice tocar el violín, me parece difícil hacerlo mejor. Además, este DVD nos aporta una experiencia inolvidable: el poder asistir a una integral de las *Sonatas* en vivo, algo que sólo sucede muy de uvas a peras. Y, creo yo, ¡con qué resultados!

P.G.M.

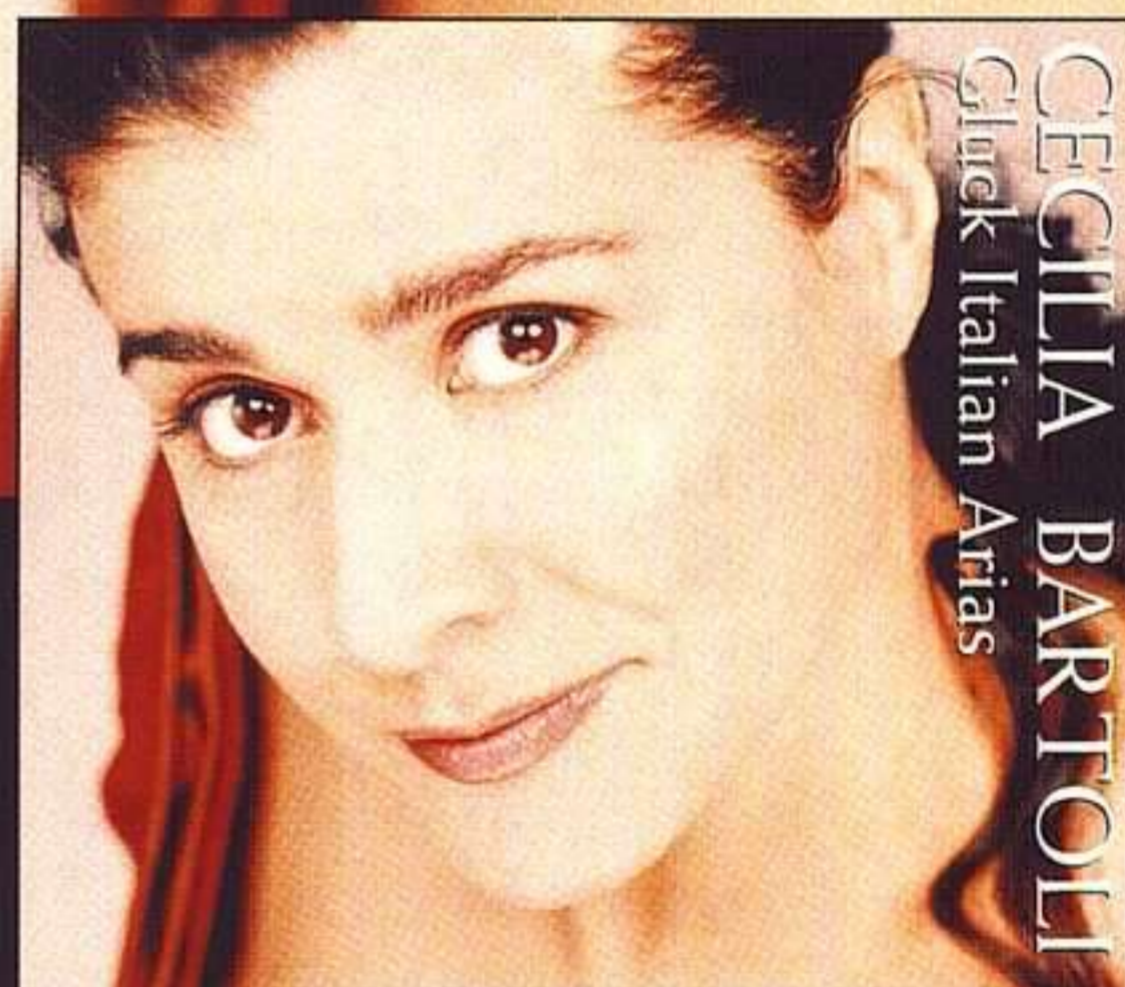


BEETHOVEN: Sinfonía núm. 1. Obertura Leonora núm. 2. Orquesta Saito Kinen. Dir.: Seiji Ozawa.
Philips, 4646612 • 39'47" • DDD
Universal ★★A

BEETHOVEN: Las Sonatas para violín y piano. Anne-Sophie Mutter, violín. Lambert Orkis, piano.
D.G., 0730149 • 2 DVDs • 336' • 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

“Adolf Busch fue uno de los más modernos violinistas de su época”

“El Consortium Carissimi interpreta con mucha claridad y viveza”



Estas grabaciones fueron realizadas entre 1931 y 1941, en Londres y Nueva York. El interés es muy grande en todos los sentidos: Adolf Busch fue uno de los violinistas más famosos del período de entreguerras y en otras ocasiones hemos reseñado aquí la importancia de los registros realizados al frente de su cuarteto. Rudolf Serkin es un pianista del que se conoce más su discografía de los últimos años que ésta de su juventud, en la que muestra mejores condiciones técnicas y una musicalidad menos refinada, quizá, pero mucho más incisiva y directa. De las tres versiones, sobresale especialmente la de la Sonata “Kreutzer”, llena de contrastes, vivísima en los movimientos extremos y llena de guiños entre ambos intérpretes en las variaciones centrales. La Sonata núm. 5 es también espléndida, sobre todo porque irradia una frescura que luego encontramos ausente en versiones posteriores. Busch es hijo de su tiempo y determinados portamentos pueden parecer ahora fuera de lugar pero, escuchado en su contexto y con las necesarias referencias, el alemán es uno de los violinistas más modernos de su época y un representante modélico de la escuela europea, ésa que luego acabó perdiéndose de algún modo. Como siempre, la restauración llevada a cabo por los ingenieros de Naxos mejora con mucho el sonido que conocíamos por la edición de EMI.

L.G.

BEETHOVEN: Sonatas para violín y piano núms. 3, 5 “Primavera” y 9 “Kreutzer”. Adolf Busch, violín. Rudolf Serkin, piano.
Naxos, 8.110954 • 65'4" • ADD
Ferysa ★★★★★ **EH**

En programa, dos sinfonías de Beethoven, la Quinta y la Séptima, dirigidas por Toscanini en 1933 y 1936 respectivamente. El año de grabación hará dudar y retroceder a más de uno sin embargo y a pesar del lógico y molesto ruido de fondo el sonido es más que aceptable y el disfrute está garantizado. Toscanini hace gala aquí de sus indiscutibles cualidades directoriales: adhesión inquebrantable a las notas impresas, gama dinámica extensa y colorista, ataques fulminantes y acordes orquestales equilibrados, claridad contrapuntística (se oye todo y bien), fraseo elegante y aristocrático, exactitud, afinación, concepción seria y profunda de la obra en su conjunto, en fin, apabullante. Fijémonos en el Andante con moto de la Quinta; antes de la Coda hay un pasaje en el que es prácticamente imposible escuchar las imitaciones del tema que ejecutan las maderas, pues bien, aquí se pueden oír y como este ejemplo otros muchos. Creía que, en unas obras tan trilladas, estaba todo dicho y me equivocaba.

P.S.J.D.



BEETHOVEN: Sinfonías núms. 5 y 7. Orquesta Sinfónica-Filarmonica de Nueva York. Dir.: Arturo Toscanini.
Naxos, 8.110840 • 76'46" • ADD
Ferysa ★★★★★ **EH**

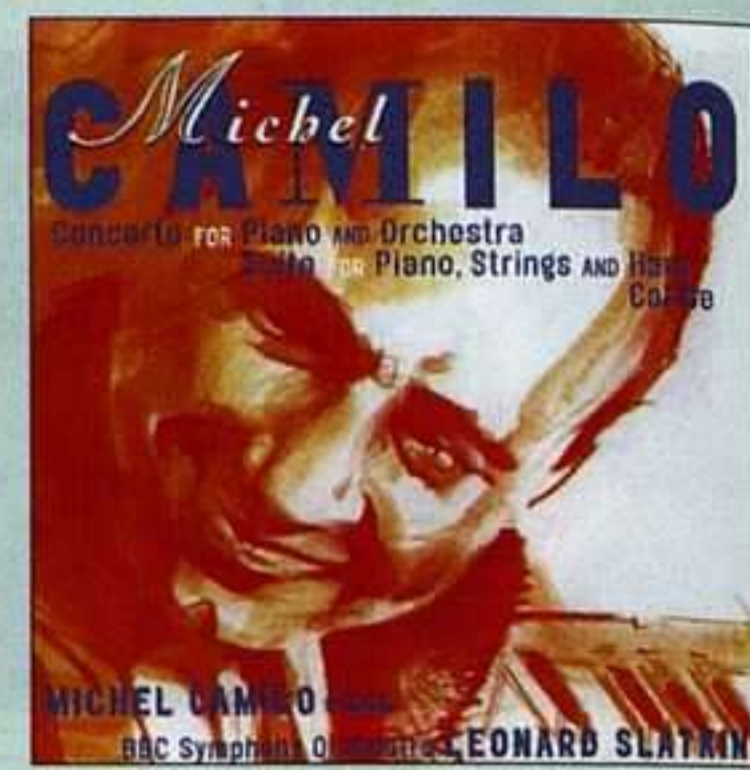


La interesante propuesta que supone este recorrido por la no muy abundante música de cámara de Benjamin Britten —poco presente en el repertorio a pesar de la inmediata accesibilidad de su vocabulario y de contar con páginas de estremecedora belleza— queda lamentablemente empañada por una interpretación, a cargo de los jóvenes componentes —oboe, piano y violonchelo— del conjunto francés Contrastes, que parece atender exclusivamente al puro preciosismo sonoro —muy acorde con un sello como Ambrosia que supera lo que debe ser una cuidada presentación en un exceso que bordea lo kitsch— realizando una lectura divagante, sin asomo de tensión, donde se diluyen tanto la extraordinaria vivacidad —desplegada en esas miniaturas que parten de la mitología o del mundo animal de las Seis Metamorfosis y de las Dos piezas sobre insectos— como la intensidad elegiaca —la Suite núm. 1 para chelo que el compositor británico concibió, a instancias de Rostropovich, como el inicio, finalmente cercenado por su temprana muerte, de un ciclo paralelo al modelo bachiano—. Para versiones ideales, Rostropovich (EMI) y Holliger (Philips).

D.C.S.

BRITTEN: Variaciones temporales. 6 Metamorfosis sobre Ovidio. Cuarteto Fantasia; etc. Contrastes.

Ambrosie, AMB 9909 • 76'51" • DDD
Diverdi ★ **A**



No es la primera vez que una figura musical, de formación clásica, pero dedicada a otros estilos, interpreta y compone siguiendo el “canon” clásico, en el segundo de los casos utilizando los instrumentos “convencionales” de la clásica. Tal es el caso del dominicano Michel Camilo, figura del “latin-jazz” y un arreglista de primera, además de un muy notable intérprete y un compositor algo impersonal.

El Concierto, auspiciado por la National Symphony Orchestra de Washington, muestra en el movimiento inicial una reflexión que da paso a una trepidante sección, plagada de notas pianísticas, con apariciones estelares (el Ravel del Concierto en Sol). Tal vez sea la Suite la obra más cercana al espíritu de Camilo. Formada por varias obras jazzísticas del dominicano, la brillante orquestación (de Joseph Giannone) y el personal encanto de estas músicas, hacen de esta Suite una música muy lógica dentro de programas de música “ligera” americana. Interpretaciones divertidas (Caribe) y difícilmente superables.

G.P.C.

CAMILO: Concierto para piano. Suite para piano, cuerda y arpa caribeña. Michel Camilo, piano. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Leonard Slatkin.

Decca, 4688172 • 59'27" • DDD
Ferysa ★★★★★ **A**

“Una impresionante muestra de lo que son capaces Maisky y Argerich”

Carissimi, compositor trascendente para la música religiosa del s. XVII muy relacionado con el origen del oratorio, ha sido hasta ahora esquivado por la industria discográfica. Impagable pues la labor de Naxos al afrontar sus misas y motetes.

Estamos en el siglo que la ópera impone su supremacía, con el triunfo de la monodia el estilo de los motetes se vuelve cada vez más dramático. Escritos las más de las veces para una, dos o tres voces y bajo continuo al que en ocasiones se une una reducida “sinfonía” instrumental con la viola da gamba en papel estelar, son piezas cortas, muy ornamentadas y melódicas que oscilan entre la simple homofonía y el contrapunto imitativo, frecuente en Carissimi, lo que permite destacar palabras importantes a la vez que el ritmo y la armonía producen efectos descriptivos, un desafío para la habilidad técnica del cantante.

La selección refleja una considerable variedad de estilos, timbres y expresión de los sentidos. El Consortium Carissimi ahora con cinco voces nos entrega una interpretación poco sutil pero de mucha claridad y viveza, revelando toda una rica paleta expresiva. Muy efectiva la contribución del grupo instrumental en una realización intensa, colorista y evocadora.

A.B.L.

Este disco es una impresionante muestra de lo que son capaces estos dos grandísimos artistas (que ya llevan la friolera de un cuarto de siglo tocando juntos) cuando están mano a mano en un escenario, en vivo y con un público espectador y receptivo. La perfecta compenetración, la coincidencia en sus planteamientos estéticos, la versatilidad de ambos, tan necesaria en este repertorio, hacen de cada interpretación un acontecimiento emotivo irreplicable, una lección de lo que es hacer música de verdad.

El recital comienza y finaliza con Chopin. La Sonata goza de una lectura reflexiva, cargada de lirismo mientras que la Polonesa final exhibe un vibrante y exaltado nacionalismo. La Sonata de Franck (transcripción de la Sonata para violín) es puro fuego. Debussy es, a mi modo de ver, lo más flojo ya que Maisky se excede en su fraseo romántico (lo que a Franck le va como anillo al dedo) y en su sonido demasiado ampuloso. Preferible en este caso la versión de Rostropovich con Britten (Decca).

P.S.J.D.

NAXOS Early Music • Alte Musik **DDD** 8.555076



Giacomo CARISSIMI

Ten Motets

Quasi aquila
In te, Domine, speravi
Qui est hic vir
Suscitavit Dominus

Consortium Carissimi
Vittorio Zanon

CARISSIMI: 10 Motetes. Consortium Carissimi. Dir.: Vittorio Zanon.

Naxos, 8.555076 • 64'3" • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**



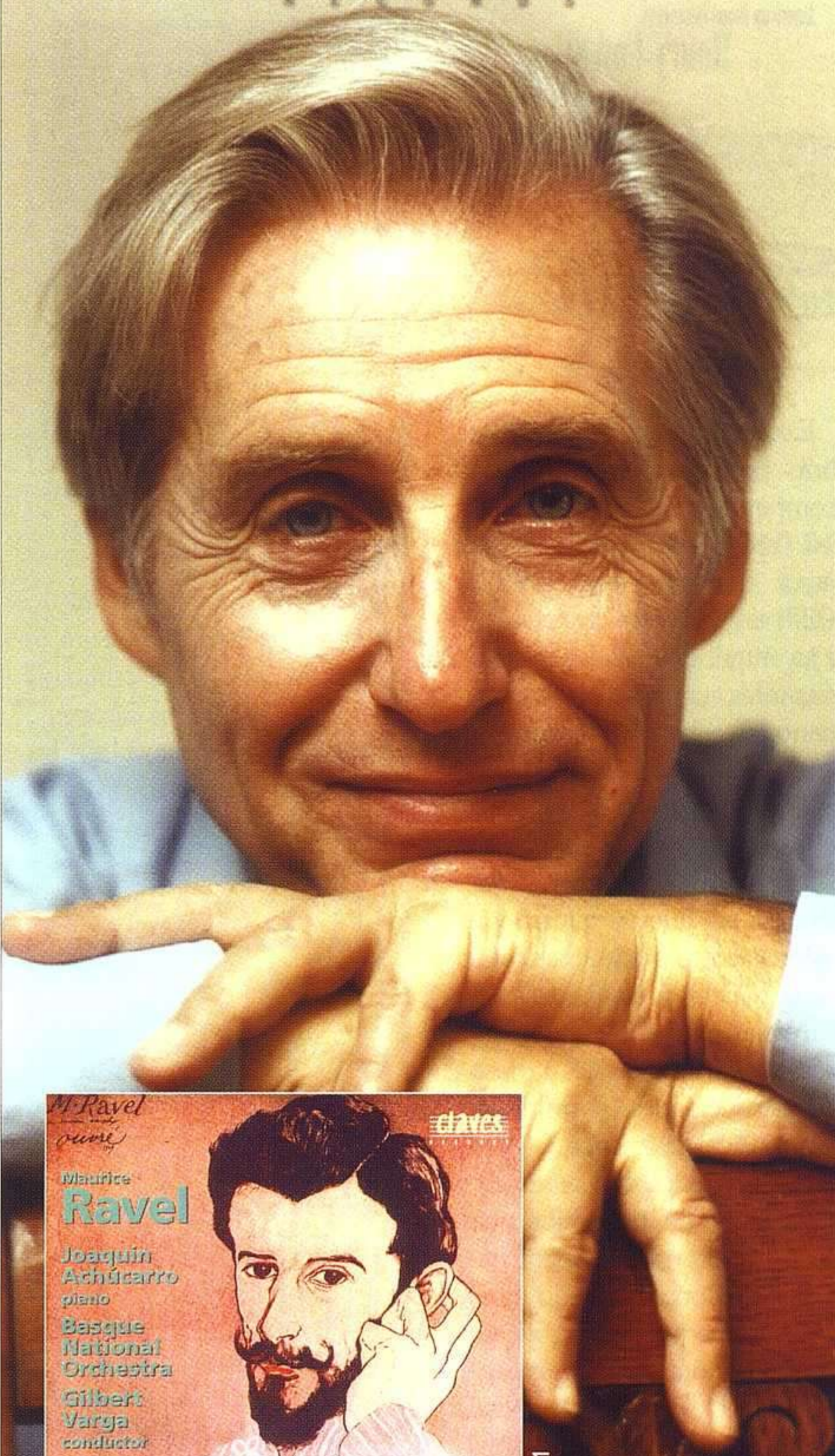

MISCHA MAISKY
MARTHA ARGERICH
Live in Japan
CHOPIN • FRANCK • DEBUSSY

Mischa Maisky - Martha Argerich
25 years' musical partnership

CHOPIN, DEBUSSY, FRANCK: Sonatas para violonchelo y piano. Mischa Maisky, chelo. Martha Argerich, piano.

D.G., 4713462 • 79'48" • DDD
Universal ★★★★★ **A**

claves
R E C O R D S

CD 50-2101

JOAQUÍN ACHÚCARRO

La fuerza de la delicadeza

RAVEL

Concierto para piano en Sol Mayor
Concierto para piano en Re Mayor, para la mano izquierda
Alborada del Gracioso

ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI
Gilbert Varga, director

El mejor Ravel por su mejor intérprete



GAUDISC GALLICANT Distribució
Historiador Maians, 7 Bajos 08026 Barcelona
Tel.. 93 435 54 41 Fax. 93 433 05 06
e-mail: info@gaudisc.com

**“Una excelente
recopilación
de obras para piano
de Henry Cowell”**

**“El violinista chino
Qian Zhou
posee un sonido
muy hermoso”**



Excelente recopilación de obras para piano solo y con acompañamiento de Henry Cowell (1897-1965). Además, la mayor parte de ellas (1922-1928) encuadradas en sus años de juventud, sin duda los más interesantes cuando el autor americano buceaba en el interior de las músicas étnicas más variadas (en 1927 inició la publicación de la revista *New Music*) e iniciaba su fase de pedagogo y maestro de las nuevas generaciones de la costa oeste americana (Cage, Harrison, Nancarrow...). Son obras, por tanto, que se encuadran en medio de una fase casi revolucionaria para la historia musical americana. Y, por contra, la música de Cowell dista bastante de transmitir una sensación de ruptura (para nada se abandona el mundo total) y, desde luego, poco que ver con los fenómenos de experimentalismo y/o aleatoriedad que desarrollaron pocos años después algunos de sus discípulos. Un disco que reafirma la opinión general de que el talento de Cowell se volcó mucho más hacia lo didáctico e incluso lo teórico que hacia la propia creación musical. Un caso si cabe más exagerado que los de Busoni o Schönberg. Disco, de cualquier manera, apasionante.

J.B.

COWELL: Concierto para piano. 4 Cuentos irlandeses. Sinfonietta. 3 Leyendas. Concerto piccolo; etc. Stefan Litwin, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Saarbrücken. Dir.: Michael Stern.

Col Legno, WWE 1 CD 20064 • 73'48" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**



La verdad es que este disco despertaba en mí ciertas espectativas, dada la alta calidad de las interpretaciones que contenía el aparecido en el mercado hace unos meses, en el que el propio Fischer afrontaba la grabación de las *Leyendas* y otras obras orquestales del compositor checo. Eran unas versiones básicamente conceptuadas desde un punto de vista marcadamente folclórico, que no desvirtuaba en absoluto el significado de aquellas piezas. El caso de las dos sinfonías que contiene el presente registro es muy diferente, pues es necesario algo más que ese elemento folclórico para llevar a buen puerto una interpretación de las mismas. Fischer emplea patrones parecidos para abordar esta música que en el registro mencionado anteriormente, y esto hace que sus versiones resulten demasiado vacías; careciendo su contenido de una explicación que se hace evidente en esta música. Creo que Fischer no ha captado la verdadera transcendencia de estas obras.

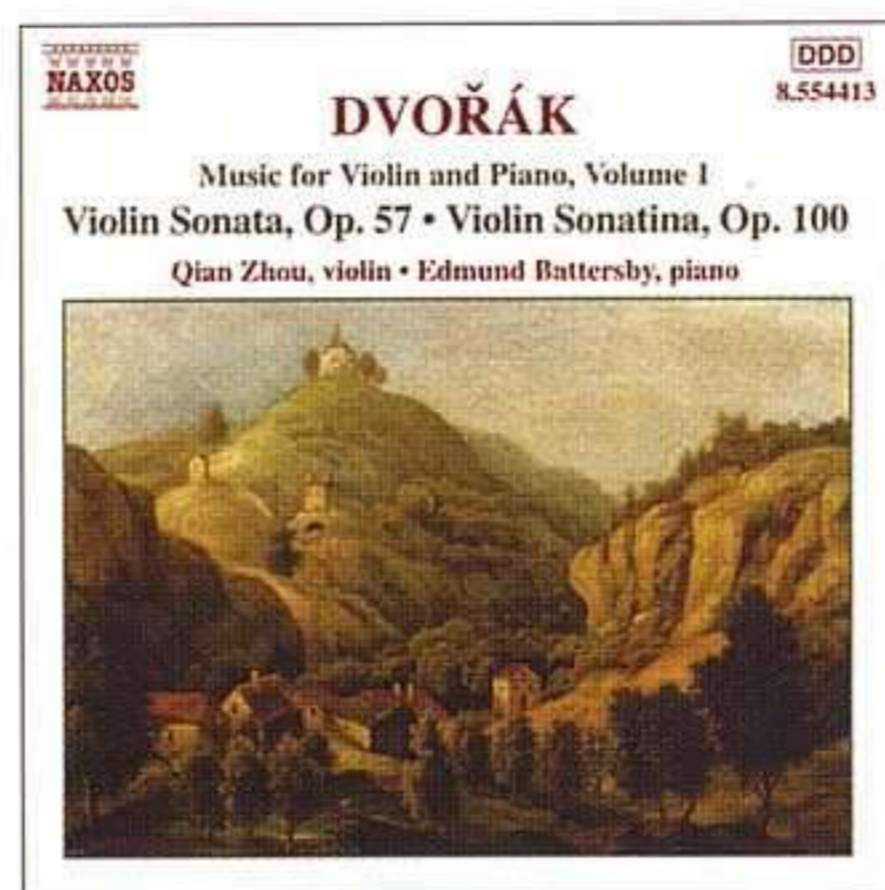
R.-J.P.J.

DVORAK: Sinfonías núms. 8 y 9 “Del Nuevo Mundo”. Orquesta del Festival de Budapest. Dir.: Ivan Fischer. Philips, 4646402 • 78' • DDD
Universal ★★★★★ **A**

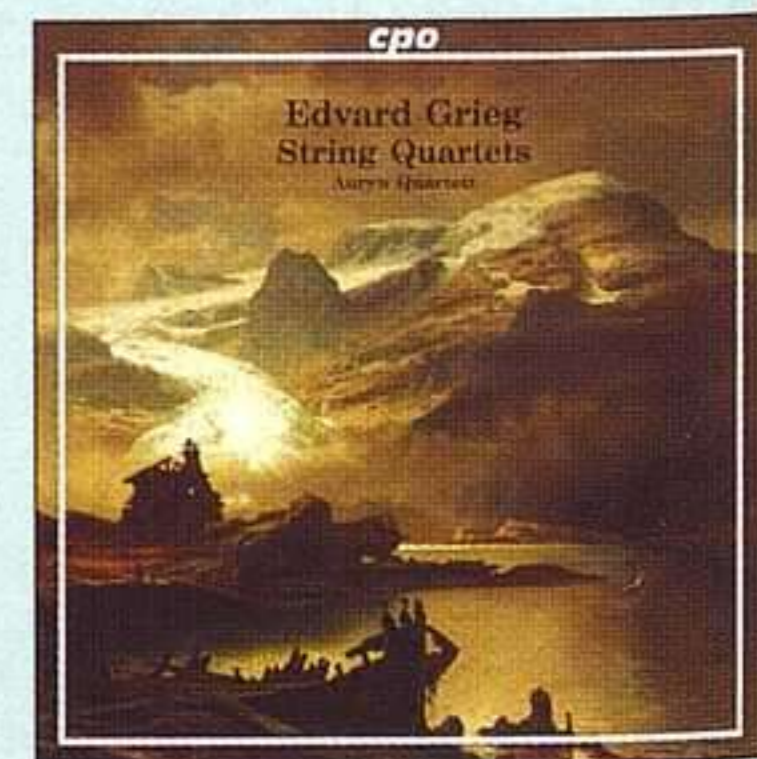
Hay que ver la cantidad de intérpretes excelentes a los que, de no ser por Naxos, jamás escucharíamos. Qian Zhou, un violinista chino al que imaginamos joven y formado en Occidente, nos regala cuatro versiones espléndidas de algunas de las obras camerísticas menos difundidas de Dvořák: la espléndida *Sonatina op. 100* (quizá la más conocida), la muy hermosa *Sonata op. 57*, las *Cuatro Piezas Románticas op. 75* (tan bien interpretadas por el Zukerman de los viejos tiempos) y la *Romanza op. 11*, que es más habitual escuchar con orquesta. Es posible que Zhou no posea ni el idiomatismo de Suk ni la técnica arrolladora de Zukerman o Stern, pero ni uno ni otra parecen imprescindibles para hacer justicia a estas cuatro joyas camerísticas.

Un sonido muy hermoso es la principal baza con la que cuenta el violinista chino, que da lo mejor de sí en la obra más inspirada de las cuatro, la *Sonatina*, una partitura concisa y deliciosa de principio a fin. Desde el piano, Edmund Battersby lo acompaña excelentemente. Sería una lástima que discos espléndidos de Naxos, como lo es éste, fueran desdeñados sin más por los buenos aficionados por el solo hecho de encuadrarse en un sello económico como el británico.

L.G.



DVORAK: Música para violín y piano, vol. 1. Qian Zhou, violín. Edmund Battersby, piano. Naxos, 8.554413 • 65'20" • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**



GRIEG: Cuartetos de cuerda. Cuarteto Auryn. CPO, 9997292 • 55'4" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

**“Emma Kirkby
en un disco
indispensable para
todo haendeliano”**

**“Konrad Höffler, es
uno de los nombres
fundamentales de la
viola da gamba”**



INDISPENSABLE

Resulta obvio que el mayor reclamo de esta grabación estriba en las palabras “primera grabación mundial” que acompañan el título del disco, y que, como es lógico, suenan a música celestial tratándose de un autor como Haendel. Curiosamente no tendría por qué sorprender el dato, ya que todavía hoy existen numerosos oratorios y alguna que otra ópera del autor sajón que nunca se han llevado al disco. Ahora bien, éstas son obras conocidas y catalogadas desde su composición, mientras que este *Gloria*, escrito para soprano y orquesta de cuerda, ha sido un “descubrimiento” de hace algo menos de dos años, lo que constituye todo un hallazgo. Tan sobresaliente aportación se la debemos al musicólogo alemán Han Joachim Marx, si bien, como se explica en las notas del disco, sería más correcto hablar de una certificación que de un descubrimiento, ya que este *Gloria* era conocido desde hace años pero nadie se había atrevido a atribuirlo con rotundidad al autor de *El Mesías*.

Se trata, según parece, de una obra temprana, del período romano, o incluso anterior (Haendel la podría haber escrito en Hamburgo). Las semejanzas con el *Laudate Pueri* (ya desde la misma disposición vocal e instrumental) y algunos elementos de manifiesto virtuosismo la encuadran en todo caso en un Haendel joven y ambicioso, autor en aquellos años de obras como *La Resurrección* o el *Dixit Dominus* también grabado en este disco.

El oyente encontrará así una música de enorme efectismo vocal pero al mismo tiempo de una impecable factura estética.

Ya que la obra ha salido de la biblioteca de la Royal Academy londinense (el conservatorio más antiguo de Gran Bretaña), ha sido la formación orquestal barroca de esta institución la que, dirigida por Laurence Cummings, ha hecho los honores. Pero la gala no termina ahí: la cantante Emma Kirkby, que fuera “diva” (sin serlo en la acepción peyorativa del término) de tantos grupos y artistas de los 80 y los 90, y sin duda la más afamada soprano de cuantas ha dado la música antigua, ha sido la encargada de dar vida en el disco por primera vez a esta obra. Un honor por el que no duda en sentirse profundamente afortunada. En la formación instrumental encontramos de concertinos a Simon Standage o a Micaela Comberti, lo que confirma la importancia del acontecimiento.

Por si fuera poco, en el *Dixit Dominus* que completa el disco encontramos a la mezzo Anne Sofie von Otter. En suma, disco diría que indispensable para cualquier haendeliano (y por extensión para todo seguidor del Barroco), aunque sólo fuera por lo novedoso del asunto. Además la interpretación (con dos de las mejores voces del repertorio barroco) es más que notable, lo que pone el disco todavía más a tiro.

R.M.

HAENDEL: Gloria. Dixit Dominus. Emma Kirkby, soprano. Hillevi Martinpelto, Anne Sofie von Otter, contralto. Orquesta Barroca de la Royal Academy of Music, Conjunto Barroco de Drottningholm. Dirs.: Laurence Cummings, Anders Öhrwall.

BIS, CD-1235 • 49'12" • DDD
Diverdi **★★★★A**

A lo largo de la historia de la música, así como en cualquier otro arte, determinadas formas instrumentales y vocales han llegado a adquirir tal protagonismo al amparo de sus creadores que, con el paso del tiempo, se han convertido en inseparables parejas del panorama artístico mundial. Beethoven y sus sinfonías, los preludios y fugas de Bach o las grandes óperas junto a Wagner constituyen referentes de primera mano y reconocida fama internacional.

A la sombra de estos binomios existe una larga y destacada lista de excelentes composiciones que, llevando impresa la firma de aquellos grandes maestros, han pasado a ocupar, a veces, sin ninguna razón aparente, un inmerecido segundo plano, de menor relevancia y trascendencia en el ámbito musical.

Los *Conciertos para violonchelo* de Haydn, exentos de la popularidad de que disfrutaban sus cuartetos y sinfonías, hacen del presente compacto una adquisición interesante, sino tanto por la interpretación que de ellos nos ofrece Maria Kliegel, pobre en expresividad y brillantez, sí por lo que representan: tres obras maestras “secundarias” en la producción del compositor austríaco con un lugar destacado en el repertorio chelístico de todo el mundo.

E.G.S.



HAYDN: Los Conciertos para chelo. Maria Kliegel, chelo. Orquesta de Cámara de Colonia. Dir.: Helmut Müller-Brühl.

Naxos, 8.555041 • 75'27" • DDD
Ferysa **★★★★E**

El último cuarto del siglo XVII y el primer cuarto del siglo XVIII enmarcan la época de apogeo de la composición y edición de música de cámara para viola da gamba como instrumento solista, no sólo en Francia, sino también en los países germánicos y al otro lado del Canal de la Mancha.

Una figura capital de este período fue Konrad Höffler (1647-1705) con su obra *Primitiae Chelicae*, publicada en su Nuremberg natal en 1695, consistente en doce suites para viola da gamba y bajo continuo, las seis primeras de las cuales figuran en esta grabación. Se trata de composiciones que responden al estilo alemán de “reunión de gustos” típico de esa época, con una lejana pero cierta afinidad (no sé hasta qué punto influencia) respecto a las obras de Heinrich Biber.

Estamos ante una indiscutible “novedad significativa”, interpretada con la mayor de las solvencias, que se encuadra en la serie que el sello Symphonia viene consagrando a la música germánica del Barroco. Imprescindible para barrocoadictos.

S.A.



HÖFFLER: Primitiae Chelicae. Guido Balestracci, bajo de viola. Nicola Dal Manso, violone. Rafael Bonavita, archilaúd. Massimiliano Raschetti, clave y órgano.

Symphonia, SY 01186 • 65'34" • DDD
Diverdi **★★★★A**

**“Naxos inicia la
integral de los
Conciertos para
flauta de Hoffman”**

**“La coreografía de
Balanchine es una
obra maestra de
principio a fin”**



Hasta hace muy poco tiempo lo poco que se sabía de Leopold Hoffmann (1738-1793) es que era el Kapellmeister de la Catedral de San Esteban de Viena, a la sucesión de cuyo puesto aspiraba Mozart, si bien la fatalidad hizo que el candidato falleciera antes que el titular. Gracias a Naxos empezamos a enterarnos de que, además, es uno de los grandes maestros del Clasicismo Vienés. Tras sendas grabaciones dedicadas a sus sinfonías, sus conciertos para violonchelo y sus conciertos para violín, Naxos inicia aquí la integral de sus 13 conciertos para flauta, contando con la colaboración de un joven virtuoso japonés avalado por importantes premios internacionales.

Curiosamente, a muchos oyentes de este disco les resultará familiar el *Concierto en Re Mayor* (Badley D1), pues bajo el nombre de Franz Joseph Haydn fue durante muchos años interpretado e incluso grabado. Absurda paradoja: un concierto, si lo firma Haydn, entonces vale, pero si lo firma Hoffmann, entonces no vale. Mejor no hacer comentarios. Pero así se escribiría la historia si no fuera por empresas dinámicas y audaces como Naxos que nos descubren con autenticidad y sin falsos pudores los tesoros ocultos de la Historia de la Música.

S.A.

HOFFMANN: Los Conciertos para flauta, vol. 1. Kazunori Seo, flauta. Nicolaus Esterházy Sinfonía. Dir.: Béla Drahos.

Naxos, 8.554747 • 78'52" • DDD
Ferysa **★★★★E**

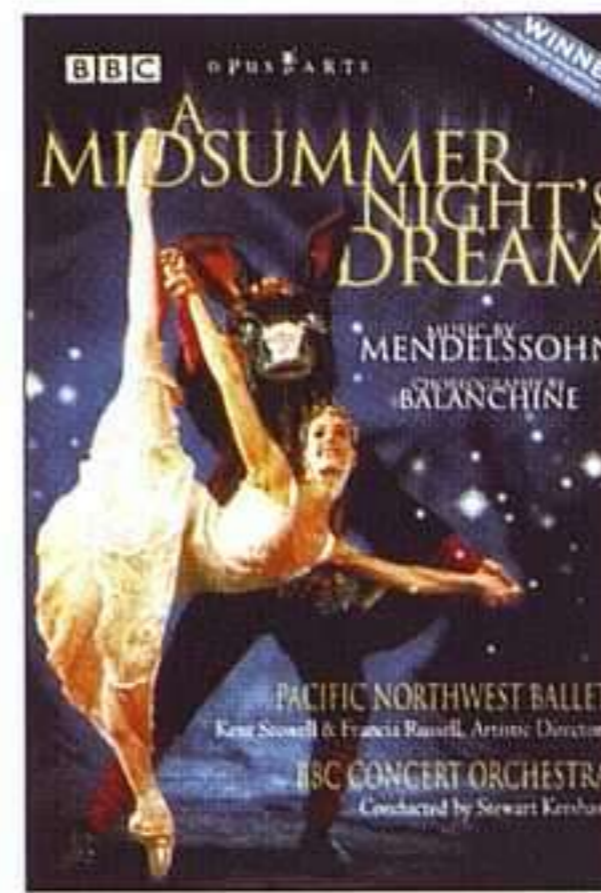
Moderadora de tópicos, esta música se ve exagerada fuera del contexto de aquellos primeros pasos del cine, y sólo sabremos apreciarla si entendemos las necesidades del tiempo que la concibió. Aunque este disco aparezca en el mercado con delirios de rareza, no debemos pasar por alto que el máximo valor de estas obras de A. Ketèlbey, sin contar con la excepcionalidad de que concurra el propio autor como director o intérprete, lo encontramos en su calidad de música descriptiva, cuya intencionada y sugestiva atmósfera depende rotundamente de una calidad sonora aquí ausente. Y es que no es fácil conformarse con la melancolía que podemos rescatar del recuerdo de audiciones disfrutadas desde el mismo “lado de la puerta”. Por ello, tomen en cuenta que comprende grabaciones registradas entre 1924 y 1932, y que sólo si aspira a comprobar la preocupación del compositor por la teatralidad de su música, o su sensibilidad como pianista en *The Phantom Melody*, el disco le esperará con los brazos abiertos.

J.A.T.



KETÈLBEY: En el jardín de un monasterio. En el jardín de un templo chino. El Santuario del corazón; etc. Orquestas. Dir.: Albert Ketèlbey.

Naxos, 8.110174 • 59'2" • ADD
Ferysa **★★EH**



Como desgraciadamente suele suceder en danza clásica cuando los responsables de los teatros hacen que se practique sin demasiados deseos de que el espectáculo final funcione de manera integral, éste acaba dirigiéndose a sólo un público cerrado, el de la danza propiamente dicha, que sólo espera contemplar a sus ídolos, tanto bailarines como coreógrafos. Es un poco lo mismo que sucede con esos aficionados a la ópera que sólo van a los teatros a escuchar a sus cantantes favoritos, importándoles poco lo que suceda en el foso. Este DVD es un ejemplo palmario de lo dicho: danza de mucho peso sobre una versión musical de *El sueño de una noche de verano* de Mendelssohn, aburrída de solemnidad. Y para completar la fiesta, sobre un espacio escénico y unos decorados que parecen provenir de un vetusto y lejano túnel del tiempo.

Pero los aficionados a la danza clásica deben de apresurarse a hacerse con este DVD, porque la coreografía propuesta por George Balanchine es una obra maestra de principio a fin, un auténtico canto a la belleza geométrica, a la lógica estructural, un verdadero prodigio del pensamiento dancístico. Por eso, y a pesar del vulgar trabajo musical de un tal Stewart Kershaw, este DVD es una fiesta para la vista.

P.G.M.

MENDELSSOHN: Sueño de una noche de verano. Coreografía de George Balanchine. Pacific Northwest Ballet. Orquesta de Conciertos de la BBC. Dir.: Stewart Kershaw.

BBC, OA 0810 D • DVD • 94' • DDD
Ferysa **★★★★A**

Sviatoslav Richter, ya anciano, sabio y cansado, dejó asombrado a su entrevistador al preguntarse por el esquivo secreto de la música de Mozart, su aparente simplicidad, su esencial y sublime complejidad. Brautigam lo ha intentado, con su pianoforte (modelo A.G. Walter 1795). Primero fueron las *Sonatas*, ahora las *Variaciones*. En un alarde de destreza técnica, embelesada al oyente con su claridad y pureza de articulación, su fraseo estilísticamente impecable, luciendo tempi joviales y contagiando a diestro y siniestro una vitalidad refrescante. Y, sin embargo, el misterio sigue sin resolverse. El pianoforte, por más que se empeñen algunos, no ayuda en esa búsqueda; falta dinámica, permanencia del sonido, variedad tímbrica. Pero tampoco parece que Brautigam se empeñe en revelar el núcleo expresivo que, sin duda, esconde esta música. Otros caminos apuntan más lejos que el pianista holandés (Haebler, Uchida, Barenboim...), pero quizás el secreto permanezca sellado para siempre.

J.C.O.



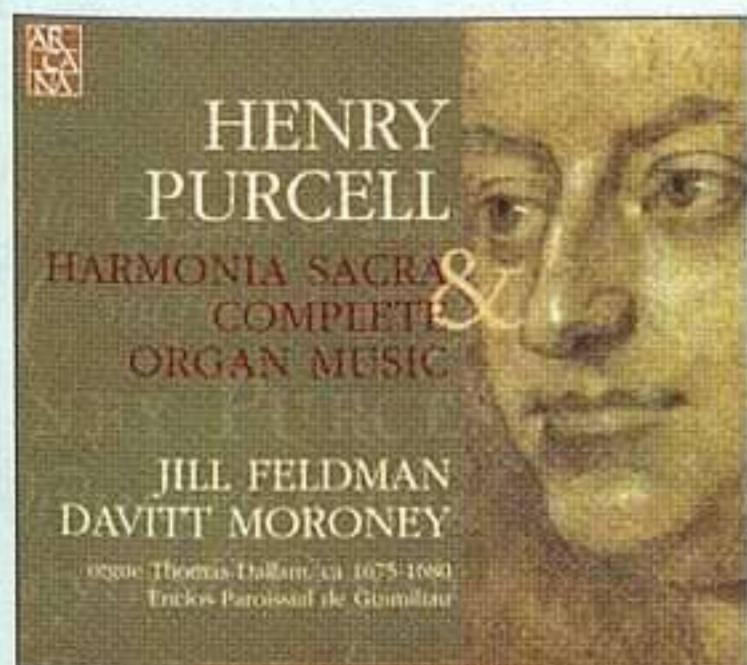
MOZART: Variaciones completas para piano. Ronald Brautigam, forte-piano.

BIS, CD-1266/1267 • 4 CDs • 246'42"
Diverdi **★★★★M**

"Jill Feldman y Davitt Moroney en una grabación de referencia"

Siempre un disco del sello Arcana, capitaneado por los eficientes Charlotte y Michel Bernstein, es sinónimo de indudable calidad musical, de impecable presentación y de sonido cuidadísimo. En esta ocasión nos presentan la integral para órgano de Purcell además de algunas de las más bellas canciones con texto religioso que el genio inglés escribió para voz y continuo. La interpretación simplemente de lujo: Moroney al órgano y la cantante Jill Feldman ocupándose de manera magistral de la parte vocal de estas pequeñas joyas del barroco británico. La gran cantidad de matices, la claridad y el contraste de los diferentes "affetti" del texto y la ornamentadísima realización del acompañamiento, que en ocasiones recuerda a una pequeña orquesta de cuerda, convierten esta grabación en referencia entre las muchas dedicadas a este genial compositor. A destacar el maravilloso instrumento construido en el año 1675 por Dallam para una parroquia de la bretaña francesa, con una gran cantidad de posibilidades de registración y de resultados tímbricos interesantes.

I.J.



PURCELL: Harmonia sacra. Obra completa para órgano. Jill Feldman, soprano. Davitt Moroney, órgano.

Arcana, A 310 • 69'20" • DDD
Diverdi ★★★★★ A



El nombre de Joachim Raff va frecuentemente unido al de Franz Liszt, con quien colaboró activamente durante varios años de su vida y cuya maestría como orquestador está también detrás, al parecer, de algunas de las piezas orquestales del autor de *Mazeppa*. CPO, un sello amante de las rarezas y de las integrales cuando abordan un determinado género de un compositor, rescata ahora del olvido los cuatro Tríos con piano del compositor suizo. El Trío Opus 8, formado por dos jóvenes instrumentistas alemanes y uno italiano, sirve las obras con mucho más que convicción. Ninguna de ellas es fácil, y todas superan la media hora de duración. Sin embargo, su interpretación las convierte en partituras más que gratas de escuchar, especialmente el tercero de la serie, probablemente el más original de los cuatro y el que más cosas tiene que decir: su estética viaja a caballo entre Mendelssohn y Liszt. En un repertorio mucho más limitado que el cuartetístico, éstos de Raff no desentonarían lo más mínimo en nuestros ciclos camerísticos, que suelen volver una y otra vez sobre las mismas obras.

L.G.

RAFF: Tríos con piano núms. 1 y 4. Trío Opus 8.

CPO, 9996162 • 61'12" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

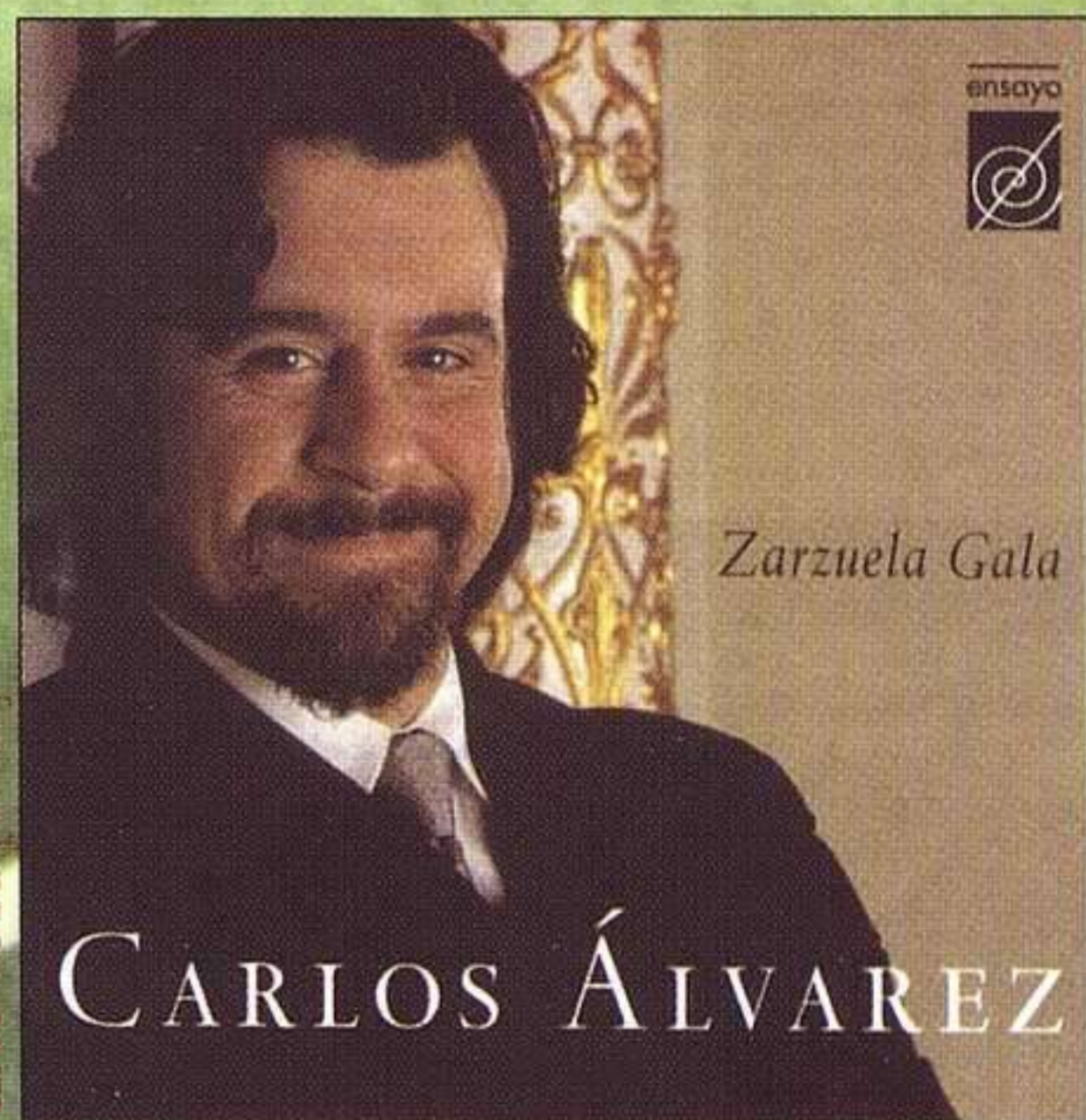
RAFF: Tríos con piano núms. 2 y 3. Trío Opus 8.

CPO, 9998002 • 64'42" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

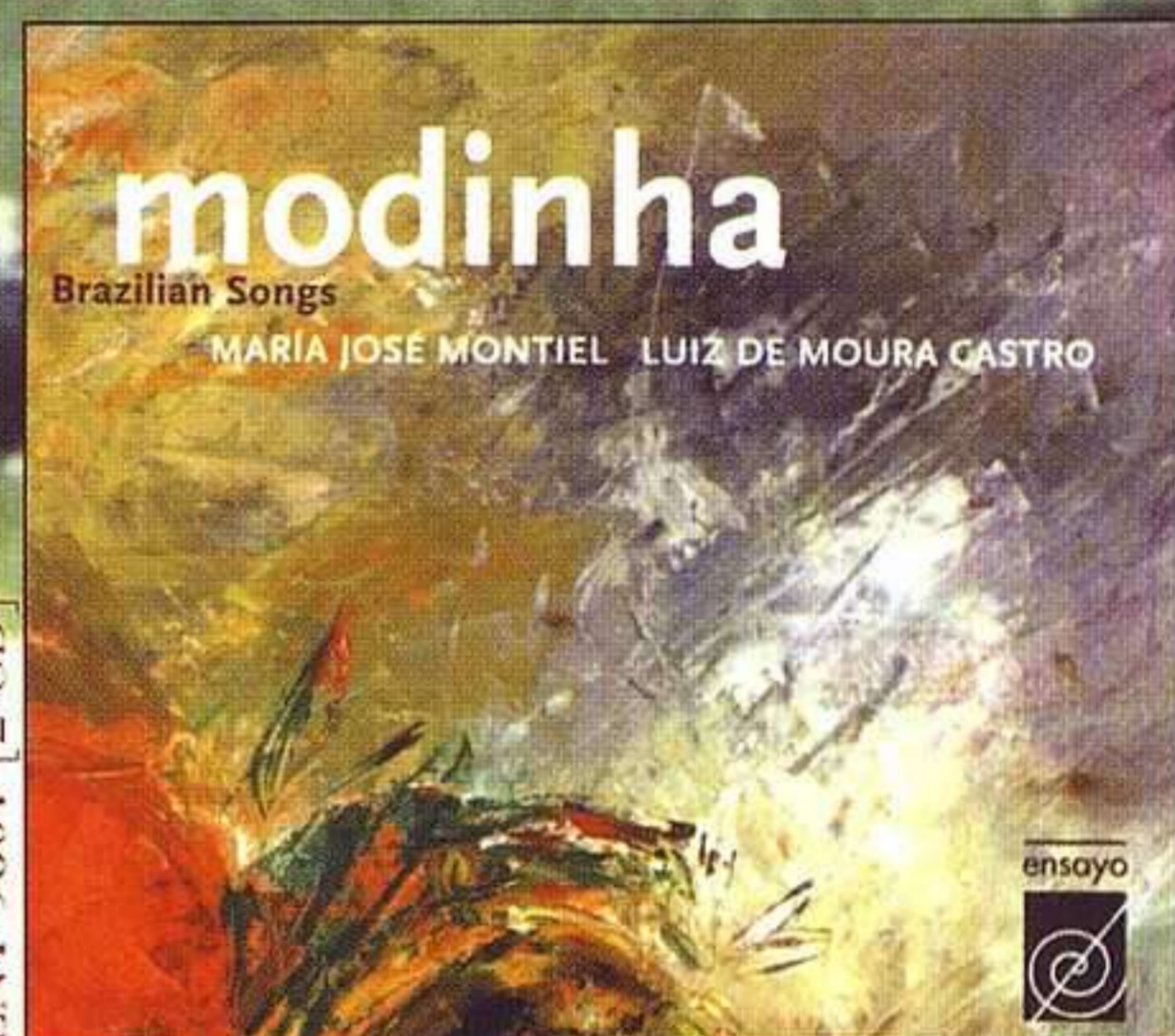
Discos
Crítica
de la a la z



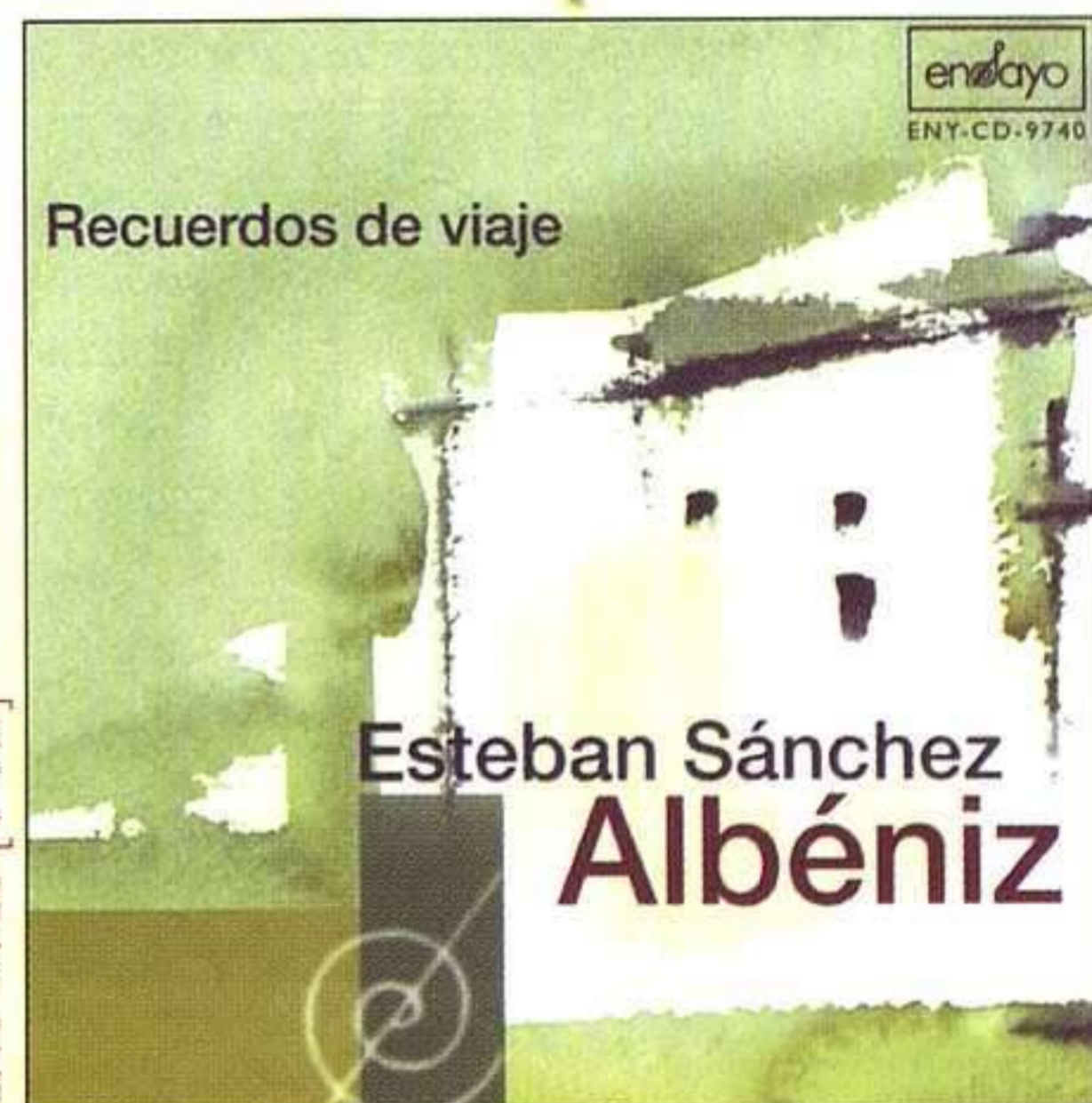
Otoño 2001 Tres nuevos títulos, tres grandes éxitos



ENY 9811 [1 CD]



ENY 9807 [2 CD]



ENY 9740 [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



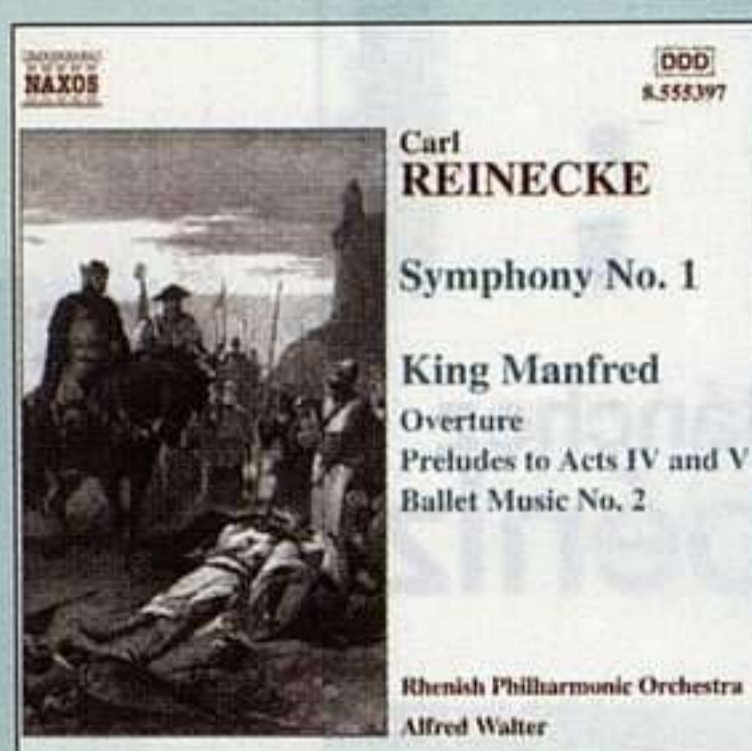
**“Un ciclo Schubert
que en su momento
rompió
las modas”**

**“Estamos ante una
integral de referencia
de la obra orquestal
de Scriabin”**

Niño prodigio, aclamado pianista, respetado compositor, influyente profesor, Carl Reinecke (1824-1902) se codeó con Mendelssohn, Liszt, Schumann, Brahms, Berlioz, Grieg... en resumen, con la flor y nata de la escena musical europea de gran parte del s. XIX. Más aún, su catálogo alcanza el *Opus 288* y fue un autor tenido siempre en alta consideración. Lástima que tan longeva existencia no llevase pareja una evolución en sus principios musicales, que se lastraron, más de 50 años antes de su muerte, en el estilo primigenio de Mendelssohn y Schumann y que nada diferente aportan a lo hecho por estos.

La *Sinfonía núm. 1* sigue la estructura clásica, su orquestación es netamente romántica, con melodías definidas y cierto gusto por la melancolía (Andante) donde Reinecke muestra su mejor factura. La *obertura de König Manfred* es la joya del disco. De carácter programático, es una pieza intensa, larga y hermosa, a imagen de la creada por Schumann para su *Genoveva*. Disco de interés para curiosos.

I.B.M.



REINECKE, Carl: Sinfonía núm. 1. Extractos de King Manfred. Franz Müller, violín. Orquesta Filarmónica Rhenana. Dir.: Alfred Walter.
Naxos, 8.555397 • 53'58" • DDD
Ferysa **★★★★E**



Junto con los de Harnoncourt y, en menor medida, Barenboim, un ciclo sinfónico schubertiano que hizo tabla rasa de todos los rústicos casticismos y pudorosos suspiros Biedermeier, señas de identidad de los Walter, Böhm, Beecham y cía. Lecturas, pues, muy poco “graciosas” (*Rosamunda*, allegro de la 5.^a), apolíneas en la forma, dionisiacas de espíritu, primando el argumento sinfónico sobre el danzante. Ninguna otra interpretación de las seis primeras sinfonías nos ha descubierto un Schubert de inspiración tan inquieta y personal y al mismo tiempo deshinibido heredero y deudor de sus mayores (los “clásicos vieneses”, Rossini...), ni el radical giro estilístico que las separa de las dos grandes obras de madurez. La 6.^a es espléndida, el chispeante allegro moderato deliciosamente realizado. La nerviosa y febril “*Trágica*” simplemente la mejor de la historia del disco, con un allegro final transformado por Muti en una delirante cabalgada al “pandæmonium”. La 8.^a y, especialmente, la 9.^a, son más controversiales: desoladas, visionarias, hipnóticas –y fabulosamente tocadas, como el resto–, pero no exentas de ciertos manierismos de modo y de ejecución ¿(por qué esos arcaicos “rallentandos” en la coda del primer movimiento de “*la Grande*”).

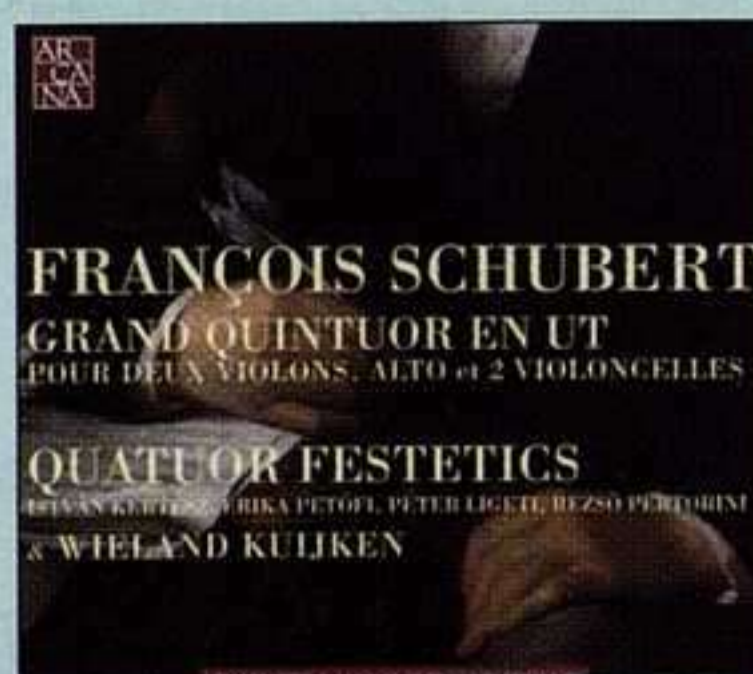
Cuatro estrellas para un álbum revelador; la concesión de la “R” es muy personal: cuidado con las cuestiones de estilo planteadas.

J.F.B.

SCHUBERT: Las Sinfonías. Rosamunde. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Riccardo Muti.
EMI, 5748082 • 4 CDs • 294'44" • DDD
EMI-Hispavox **★★★★AR**

El Cuarteto Festetics se enfrenta –asistido por Wieland Kuijken al violonchelo– al peliagudo papel que supone interpretar una de las más importantes obras de cámara de la Historia. Y es que el *Quinteto en Do Mayor* de Schubert, página inmersa en el insondable corpus musical alumbrado por el autor casi en sus últimos alientos de vida, es una de las demostraciones palpables de la capacidad de un genio para crear música hasta sus últimas consecuencias, legando a la humanidad un testimonio de apabullante belleza. La novedad que aporta la formación, la de interpretar la obra empuñando instrumentos originales, resulta curiosa; pero a mi juicio, es poco eficaz y menos acertada. El Cuarteto y Kuijken funcionan correctamente y mediante sus férreas evoluciones –crudas articulaciones, vibrato justo, contrastes dinámicos– conceden al *Quinteto* una agria textura sonora y le privan de cierto oxígeno necesario en una obra tan desgarradoramente romántica. No quiero terminar sin aludir, por ser la otra cara de la moneda, al disco firmado por el Melos y Rostropovich... pura poesía.

E.C.C.



SCHUBERT: Quinteto D 956. Cuarteto Festetics. Wieland Kuijken, chelo.
Arcana, A 308 • 52'45" • DDD
Diverdi **★★★A**



En 1980 Muti fue nombrado director musical de la entonces espléndida Orquesta de Filadelfia, una formación a la que ya venía dirigiendo con regularidad. Durante esta etapa americana (1977-1992) el napolitano ofreció conciertos memorables y realizó también una serie de importantes grabaciones. Como, por ejemplo, las de las obras sinfónicas acabadas de Scriabin que se publican ahora de nuevo reunidas –como en la ocasión anterior, es decir, en 1991– en un triple compacto y que fueron registradas entre 1985 y 1990. De al menos tres de las partituras existen lecturas superiores (la *Sinfonía núm. 3* de Barenboim, *El poema del éxtasis* de Barenboim y de Boulez y el *Prometeo* de éste último, con las orquestas de París y Sinfónica de Chicago), pero pienso que estamos ante la integral de referencia. A pesar de los magníficos resultados que obtuvieron Inbal y la Sinfónica de Radio Frankfurt en su acercamiento a este repertorio (Philips), considero que Muti y sus muchachos van un pasito por delante y además su producto tiene la ventaja del sonido digital. Si no le apetece repetir discos con música de un tipo tan raro pero quiere disponer de buenas interpretaciones de todas sus obras para orquesta, ésta es la oportunidad.

J.A.R.R.

SCRIABIN: Sinfonías núms. 1-3. El poema del éxtasis. Prometeo. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Riccardo Muti.
EMI, 5677202 • 3 CDs • 188'14" • DDD
EMI-Hispavox **★★★★A**

“Steinberg fue contemporáneo de Rachmaninov y Prokofiev”

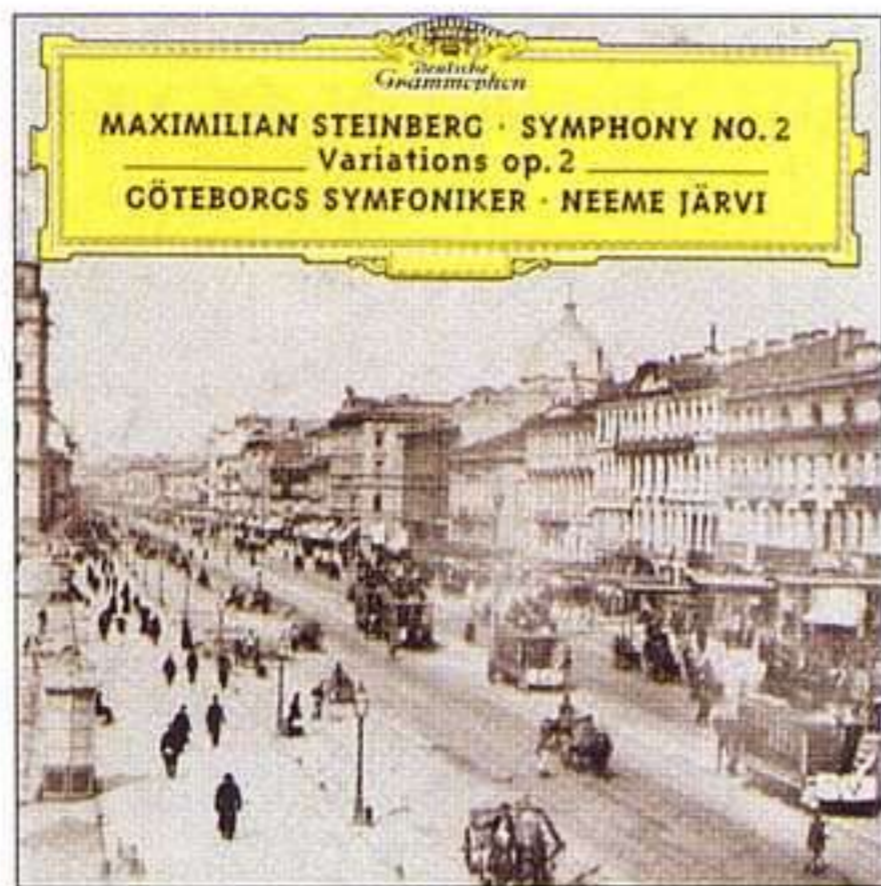
En un panorama tan lastrado como el español, donde el legado musical está necesitado de recuperaciones discográficas, se requeriría una muy cuidada planificación de ediciones y establecer unos criterios que trataran de ir cubriendo inicialmente aquellas carencias más flagrantes para, ya después, dar a conocer otros autores y tendencias que no dejan de ser secundarias. Por ello, y sin oponerme a su edición, el disco dedicado a la creación sinfónica de Joaquín Serra (1907-1957), conocido sobre todo por su música para còbala, y cuyo lenguaje no es sino un repertorio de fórmulas y estilemas de raigambre impresionista, de Ravel a Dukas, con ciertos tópicos folcloristas donde ni siquiera se evidencia la lección de Falla, no deja de parecerme un lujo cuando compositores, por centrarnos sólo en el s. XX, como Toldrá, Rodolfo Halffter, Esplá, Francisco Guerrero o Gerhard –cuya edición parece misteriosamente paralizada– reclaman una inmediata revisión.

D.C.S.



SERRA: Puigsoliu. Impressions camperoles. Variaciones para orquesta y piano. Romàntica. 2 Estampas sinfónicas. Emili Brugalla, piano. Orquesta Sinfónica del Vallès. Dir.: Salvador Brotons.

Naxos, 8.555871 • 57'31" • DDD
Ferysa ★★★E



En los lejanos tiempos en que, Tchaikovsky aparte, el repertorio ruso estaba de moda entre nuestras orquestas, el nombre de Maximilian Steinberg (1883-1946) era conocido por su trabajo como adaptador de la suite de la ópera de Rimsky-Korsakov *El gallo de oro*. Hoy, que ya no está de moda el repertorio ruso –se hace difícil escuchar en concierto ya hasta *Sheherazade*–, al bueno de Steinberg se le ha perdido la pista. Para quien sienta curiosidad por este judío lituano, contemporáneo de Scriabin, Rachmaninov, Prokofiev y Stravinsky, que también componía además de adaptar y editar obras ajenas, esta “world-première recording” le viene al pelo.

Steinberg fue un músico de oficio pero sin relevancia artística. La impronta de Rimsky, su suegro, es demasiado evidente en la *Segunda Sinfonía*, una obra juvenil de sólida construcción, que no apunta empero un paso más allá del maestro. Es, además, un tanto retórica, hueca de contenido, sin verdadera garra creativa. Pero, con todo, tiene más interés que las *Variaciones*, que no pasan de mero ejercicio académico. No se descubre aquí pues a ningún genio incomprendido, a ningún talento en el olvido. Pero el conocer, ya se sabe, no ocupa lugar.

C.V.

STEINBERG: Sinfonía núm. 2. Variaciones op. 2. Orquesta Sinfónica de Gotemburgo. Dir.: Neeme Järvi.

D.G., 4711982 • 49'53" • DDD
Universal ★★★A

Discos
Crítica
de la a la z

RITMO

Clásica

SU PÁGINA DE MÚSICA CLÁSICA EN INTERNET

PRESENTACIÓN

TELETIPO MUSICAL

CLUB DEL AFICIONADO

TRIBUNA DEL CRÍTICO

MAGAZINE INTERNACIONAL

¿SABÍA QUE ...?

DIMES Y DIRETES

VAMOS DE CONCIERTO

REVISTA RITMO

WEBS RECOMENDADAS

TIENDA DE DISCOS

SALA DE AUDICIONES

www.ritmo.es

“Espléndidos Viviana Durante y Anthony Dowell en La bella durmiente”

“El cascanueces de Peter Wright está enfocado al público infantil”



Gergiev ha conseguido afianzarse hoy día como uno de los valores indiscutibles dentro de la dirección orquestal y sobre todo operística. El altísimo nivel alcanzado por la Orquesta Kirov y la calidad e importancia de sus grabaciones operísticas de compositores rusos así lo atestiguan. Sin embargo no me ha gustado la interpretación de *La consagración de la primavera*. La encuentro efectista, plana, muy poco expresiva y, eso sí, de mucho, mucho ruido.

Gergiev utiliza toda la artillería y consigue momentos atonadores, en los que la percusión y los metales se disputan la hegemonía decibélica, pero que, en el fondo, carecen de interés musical. Bernstein, por ejemplo, en su grabación para D.G., nos atrapa desde la primera frase y nos mantiene tensos, expectantes y como hipnotizados durante toda la obra. Las cosas cambian, aunque no mucho, en la obra de Scriabin. Hay más sutilidad, más planificación dinámica, más preocupación por el fraseo y la tímbrica y, sobre todo, más emotividad. Todo ello da lugar a una versión que sin duda supera el nivel medio; frenética, electrizante y con clímax estremecedores.

En resumidas cuentas, disco de precio alto que no aporta gran cosa a lo ya existente.

P.S.J.D.

STRAVINSKY: La consagración de la primavera. SCRIBIN: El poema del éxtasis. Orquesta del Kirov. Dir.: Valery Gergiev.

Philips, 4680352 • 55'20" • DDD
Universal **★★★★A**

REIVINDICACIÓN DE UN GÉNERO EN DVD

El ballet ha sido el género musical que menos provecho ha sacado de las técnicas de reproducción sonora, tan útiles para acercar un público numeroso al mundo de la música clásica. Estaremos de acuerdo en que además de oír a Klemperer dirigir sinfonías, lo que ya es una dicha, nos gusta también verle metido en harina, pero habrá que reconocer que sus versiones son exactamente las mismas con y sin imagen. No sucede tal cosa con el género operístico, donde el componente teatral es, por supuesto, importante. Pero incluso aquí la música que surge de los instrumentos y de los cantantes es el elemento dominante (si exceptuamos determinados ejemplos contemporáneos más próximos al espectáculo multimedia que al tradicional drama lírico) y por este motivo la pérdida del componente visual, aunque lamentable, no puede considerarse muy grave y en todo caso no ha representado un obstáculo insalvable para por lo menos un par de generaciones de operófilos que se han llegado a saber de memoria una parte considerable del repertorio a fuerza sobre todo de hacer girar repetidamente vinilos y cedés. Creo que el caso del ballet es distinto. Uno puede “escuchar” una ópera, mas dudo que uno pueda “escuchar” un ballet. La razón es obvia: a los bailarines no se les oye, a Caballé sí. La danza misma tiene ya algo de música y en el ballet, donde coreografía y música se complementan y sirven mutuamente, la danza reafirma su especificidad. Otra cosa es que las partituras a partir del último romanticismo hayan adquirido un carácter sinfónico que las dota de consistencia y autonomía expresiva (está claro que la música de los ballets de Tchaikovsky o Stravinsky se sostiene sola), pero eso sólo significa que puede escucharse la música

de algunos ballets como si de puras obras orquestales se tratara. Punto.

Una vez me he explayado (a veces el jefe es generoso con el espacio que me concede) parece innecesario manifestar mi satisfacción ante la publicación de dos ballets más en el soporte DVD, es decir, con imagen de la buena. Me alegra sobremanera que sellos como Pioneer que trabajan este producto se preocupen de incorporar ballets en sus todavía reducidos catálogos. En vídeo (los pocos que había) no lucían tanto. Sin embargo, tengo una propuesta de mejora que me gustaría remitir a los responsables editoriales de los dos discos en cuestión: les agradecemos (pienso que debo hablar en nombre de los aficionados) la traducción al castellano de las sinopsis argumentales, pero mucho más les hubiéramos agradecido la inclusión de biografías de los intérpretes principales, pues ustedes no ignoran que por estos duros pagos cualquier delantero centro de un equipo de fútbol de segunda división copa más páginas en la prensa “normal” que la estrella más brillante del panorama de la danza, y ya sería un triunfo que las figuras del baile clásico gozaran del favor informativo de los directores de orquesta, cantantes y pianistas. En fin, ánimo y a multiplicar títulos.

¿Qué tenemos ahora en el nuevo formato digital? Dos de los ballets más notables de todos los tiempos patrocinados en esta ocasión por la BBC TV, Covent Garden Pioneer y el Royal Opera House y registrados en la primera mitad de los noventa. En un aspecto esencial esta *Bella durmiente* sigue básicamente la célebre producción que estrenó el mismo Royal Ballet en 1973, pues utiliza la coreografía original de Marius Petipa y las danzas nuevas de Kenneth MacMillan

(también se emplea coreografía adicional de Lopokov y del legendario Frederick Ashton). Cuenta además con bonitos decorados de Maria Bjornson (en el Acto III se echa en falta a la Reina de la Noche) y espléndidas interpretaciones de Viviana Durante y Anthony Dowell en los papeles respectivos de la princesa Aurora y la malvada hada Carabosse. El *Cascanueces* diseñado por Peter Wright (director de la compañía de danza que actúa en esta ocasión, el Birmingham Ballet) tiene claramente en el punto de mira al público infantil, como lo prueban, por ejemplo, las divertidas coreografías de las danzas española, árabe y china. Opino que la Clara de Sandra Madgwick es el personaje mejor bailado. (Por cierto que Pioneer también ha lanzado al mercado este ballet con la coreografía “madura” de Nureyev en la recordada producción presentada en el Royal Opera House en 1968. De todos modos, para *Cascanueces* en DVD, el de Barenboim).

J.A.R.R.



TCHAIKOVSKY: El cascanueces. Coreografía de Peter Wright. Lev Ivanov y Vincent Redmon. The Birmingham Royal Ballet. Orquesta del Birmingham Royal Ballet. Dir.: Yuri Torchinsky.

Pioneer, B-12378-01 • DVD • 99' • DDD
Diverdi **★★★★A**

TCHAIKOVSKY: La bella durmiente. Coreografía de Marius Petipa. Royal Ballet del Covent Garden. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Barry Wordsworth.

Pioneer, B-12379-01 • DVD • 133' • DDD
Diverdi **★★★★A**

“John Williams es uno de los compositores más escuchados”

“Versiones soberbias de Tamayo de la música orquestal de Xenakis”

Discos Crítica
de la **A** a la **Z**

Un incendio en una vieja granja situada en Hardanger, región al oeste de Noruega, destruyó parte de estas suites donde el prolífico compositor noruego Geirr Tveitt recoge casi un centenar de melodías de origen “folklórico”. Aquí se trata de un folclore más intimista, la tradición musical de Hardanger tenía un carácter casi privado, familiar. En cierta ocasión alguien le dijo a Tveitt que solo podría oírle cantar cuando se encontrara solo y con la seguridad de que nadie le estuviera escuchando.

La textura musical de estas obras es unas veces sobria, llena de ensueño y poesía (“Welcome with honour”, “The last farewell”, etc.) y en otros momentos de orquestación poderosa con abundancia de metales, percusión con ritmos persistentes, casi militares y clara influencia de compositores rusos (“Wise folks gossip about certain people”, “The matchmaker”, “Hardanger ale”, etc.).

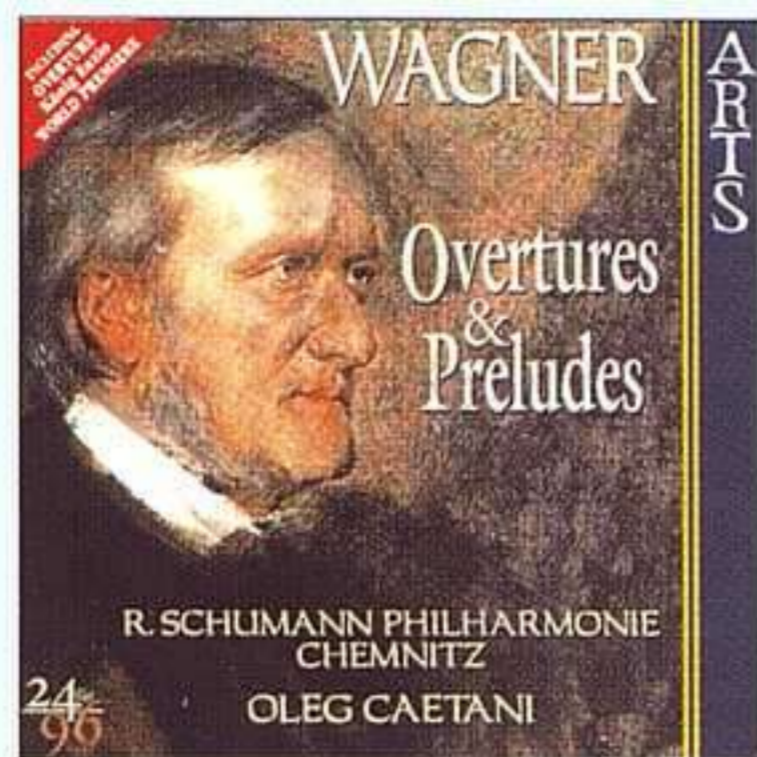
La interpretación de la Royal Scottish National Orchestra con Bjarte Engeset es impecable y creo que expresa bien el tejido sutil de Tveitt. Bienvenidas sean siempre estas primeras grabaciones de obras completamente desconocidas que nos acercan un poco más al panorama musical de determinadas zonas y de determinados compositores.

P.T.



TVEITT: Hundrad Hardingtonar op. 151. Real Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: Bjarte Engeset.

Naxos, 8.555078 • 60'36" • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**



Hay mil discos con oberturas y preludios de Wagner, y muchos de ellos, buenísimos. Esperamos, pues, siempre que aparece alguno nuevo, que se nos diga algo distinto acerca de la música, o, como sucede en el que ahora se comenta, del repertorio: contiene éste la primera grabación mundial de la Obertura para *El rey Enzo*, o sea la segunda obra orquestal conservada de Wagner, y la versión original del prelude del tercer acto de *Tannhäuser*. Ambas cosas son curiosas. ¿Cómo es el resto, es decir, las oberturas y preludios de siempre? En manos de Oleg Caetani, hijo de Igor Markevitch, un Wagner de solidez sonora, serio, quizá un tanto superficial, pero de solvencia sinfónica, particularmente en el caso del prelude del primer acto de *Los maestros cantores de Nuremberg* y en la obertura de *Tannhäuser*, y no tanto en la obertura de *El holandés errante*, de tempi precipitados y poca plasticidad discursiva, y los preludios de *Lohengrin*, deficitarios de poesía y bastante obvios. Por consiguiente, recomendaría el disco por las “novedades musicales” que presenta.

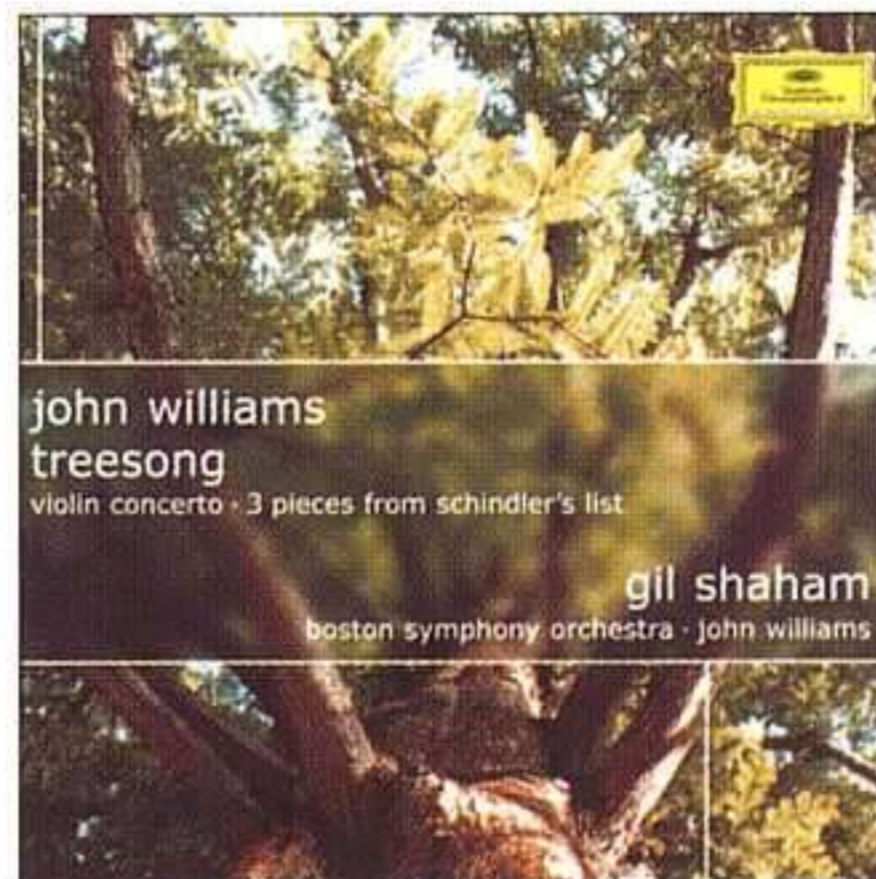
P.G.M.

WAGNER: Oberturas y Preludios. Filarmónica Robert Schumann de Chemnitz. Dir.: Oleg Caetani.

Arts, 47635-2 • 75'35" • DDD
Diverdil ★★★★★ **E**

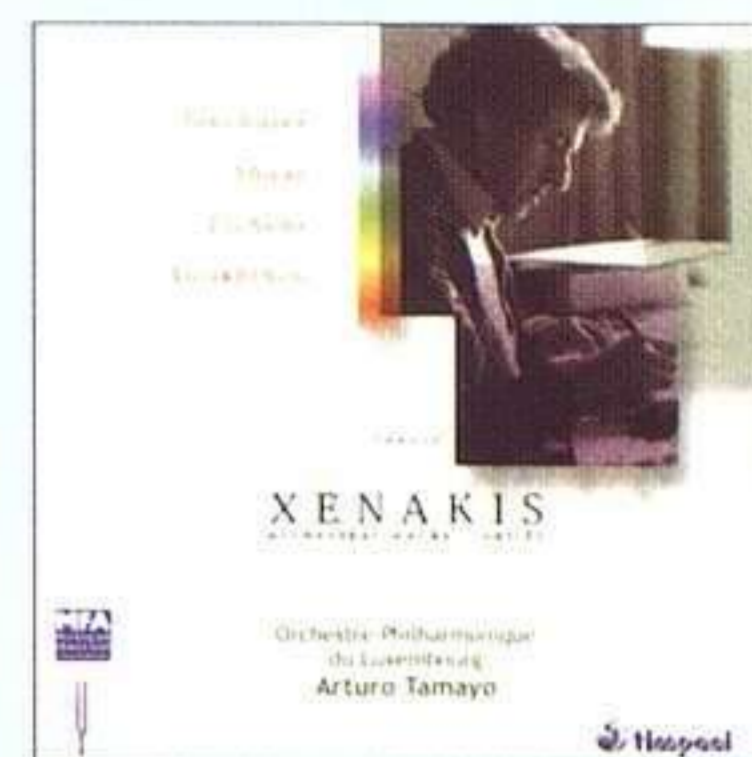
John Williams y su música han tenido muchos más oyentes que la mayoría –si no todos– los grandes músicos del siglo XX. El hecho de que haya firmado las bandas sonoras de algunas de las películas de más éxito del último medio siglo lo convierten, aunque el público no sea consciente de ello, en uno de los compositores más escuchados de las últimas décadas. Su condición de músico cinematográfico no le ha permitido desarrollar una carrera más convencional, pero también le ha abierto sin duda las puertas de grandes sellos discográficos y salas de concierto de todo el mundo. Este disco recoge dos obras “serias” del estadounidense, desligadas del medio cinematográfico, y tres piezas de una de sus bandas sonoras más admiradas: la que escribió para *La lista de Schindler*. *Treesong* se inspira, como indica su título, en un árbol y está escrita con un derroche de oficio y un conocimiento extraordinario de las posibilidades del violín. Como el *Concierto para violín*, y como no podía ser menos tratándose de Williams, es una demostración magistral de planteamiento de tensiones y clímax. Pero la verdadera emoción llega con los fragmentos de la película que interpretara originalmente Itzhak Perlman. Shaham es menos apasionado, pero tan emocionante como su compatriota.

L.G.



WILLIAMS, John: La canción del árbol. Concierto para violín. 3 Piezas de “La lista de Schindler”. Gil Shaham, violín. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: John Williams.

D.G., 4713262 • 66'5" • DDD
Universal ★★★★★ **AS**



Iniciado poco antes del fallecimiento de Xenakis, el proyecto destinado a recoger la integral de sus obras para gran orquesta –del cual éste es el segundo volumen– se conforma como una de las principales iniciativas del actual panorama discográfico.

Versiones soberbias, donde el rigor y entrega de Tamayo transfiguran –como en la serie dedicada a Ohana, también en Timpani– a la Orquesta de Luxemburgo para ofrecer, sin concesiones, uno de los universos sonoros más impresionantes de la segunda mitad del s. XX. Y utilizo la palabra universo en su sentido más pleno.

Porque el lenguaje de Xenakis se afirma sobre un profundo conocimiento matemático –fórmulas y figuras– que se plasman en una magmática y exaltada presencia, de inaudita tensión y resonancias telúricas, recogiendo la herencia de Värese, convirtiendo los enormes dispositivos orquestales en iridiscente origen de una tímbrica insurgente.

Imprescindible.

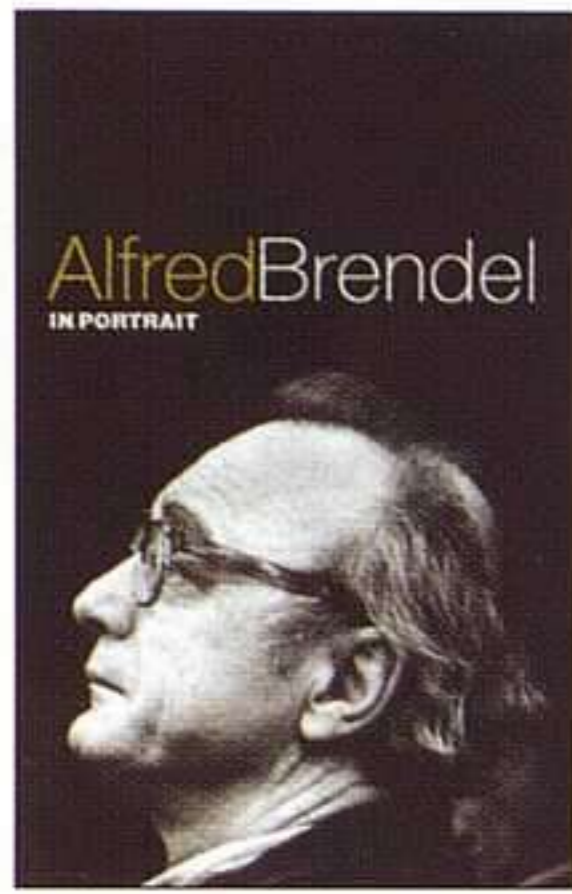
D.C.S.

XENAKIS: Obras para gran orquesta, vol. 2. Orquesta Filarmónica de Luxemburgo. Dir.: Arturo Tamayo.

Timpani, IC1062 • 63'14" • DDD
Diverdi ★★★★★ **AR**

“José Antonio Escobar: ¿uno de los grandes guitarristas del s. XXI?”

“Mozart y Schubert con la abrumadora técnica y el sonido impoluto de Brendel”



Curioso álbum de dos DVDs de doble cara (una, en sistema europeo y la otra, en americano; hecho curioso a estas alturas, en las que casi todos los lectores son compatibles con ambos). El primero contiene un reportaje sobre el excéntrico pianista austríaco con motivo de su 70 aniversario. No demasiado interesante y –como por desgracia viene siendo norma– en inglés y alemán y sin subtítulos en español, incluye fragmentos de Brahms, Beethoven y Liszt grabados entre 1968 y 2000. La única virtud del documental es que deja entrever a un Alfred Brendel mucho más frágil de lo que su “cáscara” aparenta, “de vuelta” un tanto de sus tradicionales “gracias” (aunque el DVD contiene aún dos o tres de ellas).

El otro disco es lo que, de verdad, importa. En él, Brendel interpreta (con los esparadrapos en los dedos, eso sí) la Sonata en *Mi bemol Mayor*, H. 49, de Haydn, la Sonata en *Do menor* K. 457 de Mozart y el *Impromptu* núm. 3 de Schubert. Y lo hace, en todos los casos, con su técnica abrumadora habitual, con su sonido impoluto. Más allá del bien y del mal y sin que se le mueva el –ya escaso– tupé. ¿Le va a usted la abstracción absoluta? A quien esto escribe sí, así que ahí van las cuatro estrellas.

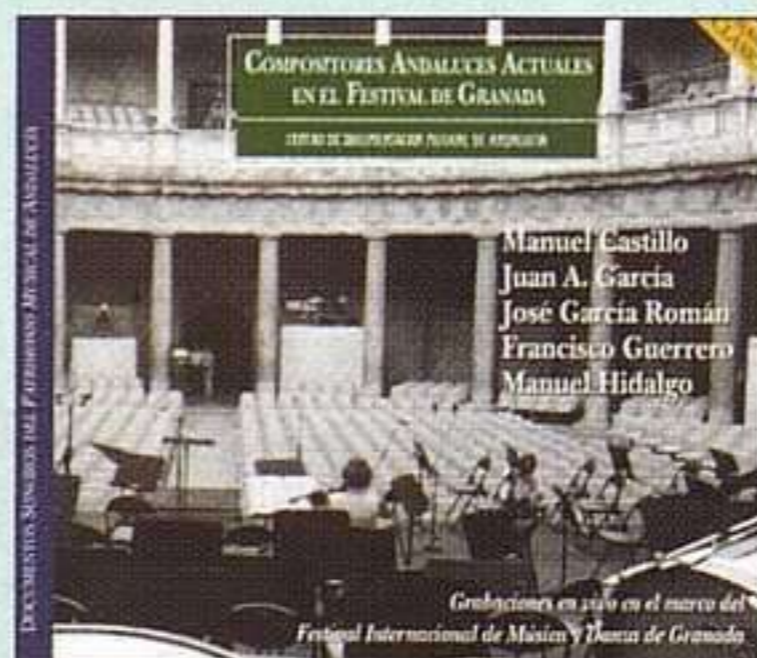
L.E.J.

BRENDEL, Alfred: Retrato. Obras de HAYDN, MOZART y SCHUBERT.

BBC, OA0811 D • 2 DVDs • 115' • DDD
Ferysa **★★★★A**

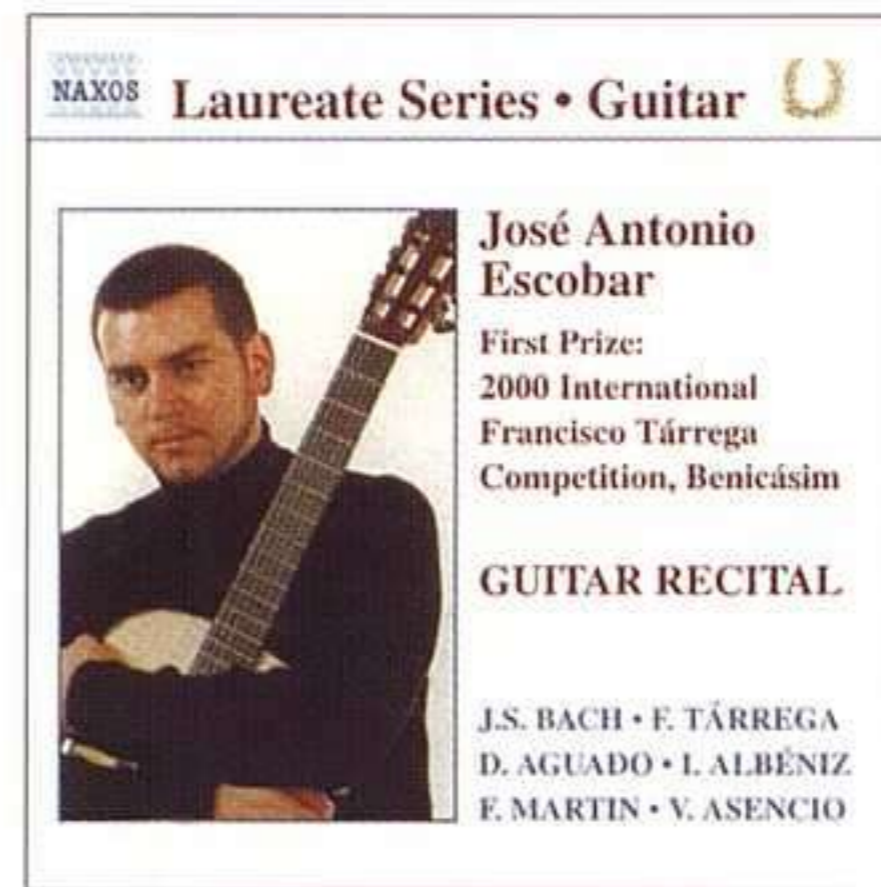
Grabaciones en vivo del Festival de Música de Granada, que reúnen obras de parte de los más destacados compositores andaluces de nuestro tiempo. Resultado de la colaboración del Festival con la Junta de Andalucía y RNE. Obras interesantes (con grabaciones dignas y versiones, por momentos, sobresalientes) de Manuel Castillo, García Román, Juan Alfonso García y Manuel Hidalgo (quien cuenta con la ventaja adicional de recrear su interesante *Música sobre poemas de Ignacio Llamas*, nada menos que con la orquesta de la ORF). Pero, sobre todo, grabación completa del concierto homenaje a Francisco Guerrero, celebrado en el Festival de 1998 a pocos meses de su muerte. Recuerdo este concierto de su transmisión en Radio 2 y la grabación transmite con igual intensidad la pasión y respeto que intérpretes y público sintieron por la obra y el autor de Linares (desaparecido con tan solo 46 años). Dos discos muy interesantes y especialmente recomendables por la grabación de las cinco piezas que dedica a Guerrero.

J.B.



COMPOSITORES ANDALUCES ACTUALES EN EL FESTIVAL DE GRANADA. Obras de CASTILLO, GARCÍA, GARCÍA ROMÁN, GUERRERO e HIDALGO, M. Varios solistas, orquestas y directores.

Almaviva, DS-0133 • 2CDs • 104'42" • DDD
Diverdi **★★★★A**



La atención que presta Naxos al mundo de la guitarra es ejemplar y dentro de su sección “Laureate Series” nos presenta a los galardonados en los concursos más significativos a nivel mundial. El chileno José Antonio Escobar fue brillante vencedor del Tárrega en el 2000 y he aquí una de sus consecuencias.

Escobar se nos presenta con una pulsación nítida y ejecución pulquerrima, algo que, si se quiere, ya no es noticia en el gran nivel técnico en el que se han situado, afortunadamente, las nuevas generaciones de guitarristas de hoy en día. Pero además, y esto ya no es tan frecuente, su sonoridad cálida y la coherencia musical de sus planteamientos hacen que guardemos este nombre como uno de los grandes del XXI.

Se podría señalar en el debe que quizá el programa se presenta excesivamente manido y poco motivador para el potencial comprador, aficionado a la guitarra, que ya posee el habitual batiburrillo de obras de 300 años, pero, hágame caso, la calidad ejecutoria invita a la compra sin ningún tipo de recelos: una Sonata BWV 1001 de Bach absolutamente abrumadora, un poético y multicolor Tárrega y un incontestable, virtuoso Aguado, como creo nunca haber escuchado son suficientes acicates para ello.

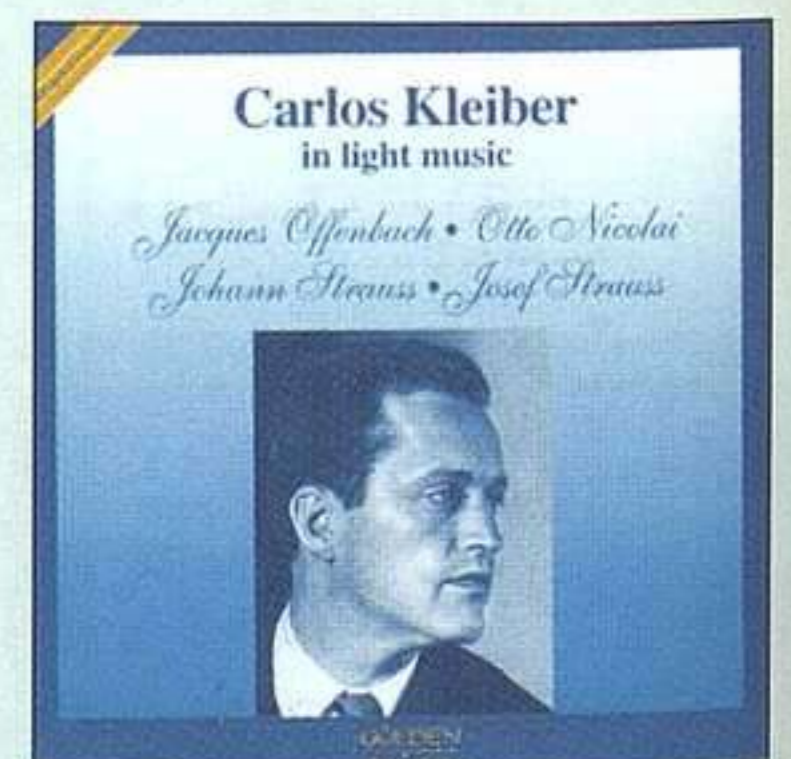
P.G.B.

ESCOBAR, José Antonio: Recital de guitarra. Obras de BACH, TÁRREGA, AGUADO, ALBÉNIZ, MARTIN y ASENCIO.

Naxos, 8.555719 • 68'6" • DDD
Ferysa **★★★★ER**

Lo que se dice al 50 por ciento: el primer disco, a no ser que se conozca (y bien, dado el argot) la lengua alemana resulta gracioso pero acaba aburriendo con tanto diálogo: dos pequeñas operetas de Offenbach, *Die kleine Zauberflöte* (*El pífano mágico*) y *Die Verlobung bei der Laterne* (*Matrimonio bajo la farola*), obras muy menores, aunque, eso sí, en manos del genial Kleiber y el muy experto equipo de cantantes (que desde luego se lo pasan en grande) se soporten bien. Lo bueno creo yo, se sirve en el segundo de los discos, con música instrumental de Otto Nicolai y Johann y Josef Strauss. La diferencia no la marca Kleiber en exclusiva, sino la relación existente entre el interés de la música y el del director: aquí, con la obertura de *Las alegres comadres de Windsor* o las polcas de los Strauss, extraídas de un concierto que Carlos Kleiber hizo en la Ópera de Zurich, sí disfrutamos. El sonido es estupendo, más en el segundo disco si cabe. En resumen, un producto para amantes del género que, además, sean coleccionistas.

P.G.M.

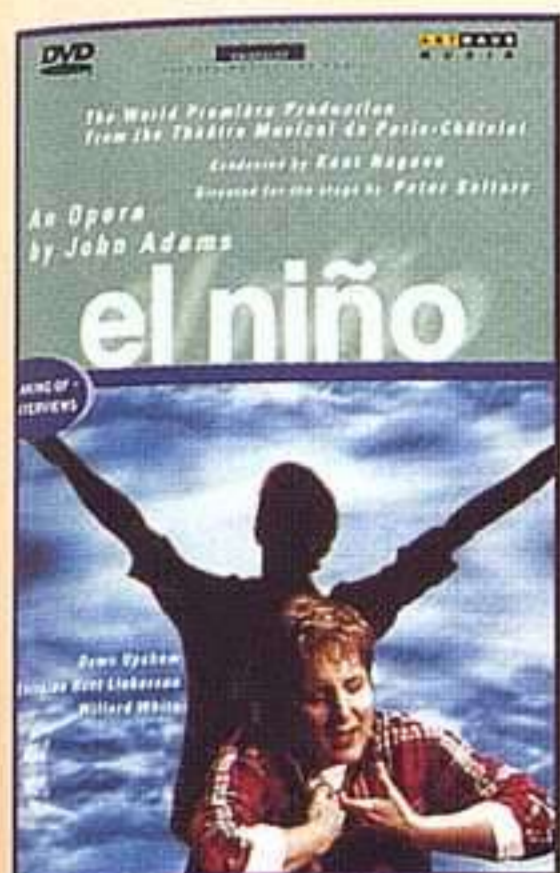


KLEIBER, Carlos. Obras de OFFENBACH, NICOLAI y STRAUSS II, J. Orquesta de la Casa de la Ópera Renana de Düsseldorf, Orquesta del Teatro Estatal de Zurich.

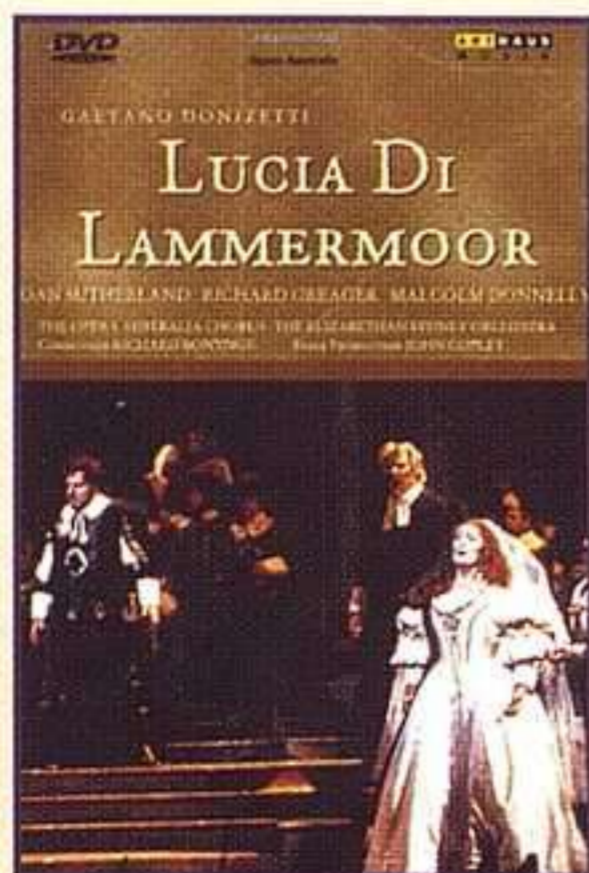
G.Melodram, GM4.0051 • 2CDs • 94'13" • ADD
Diverdi **★★★★AH**



NOVEDADES DICIEMBRE 2001



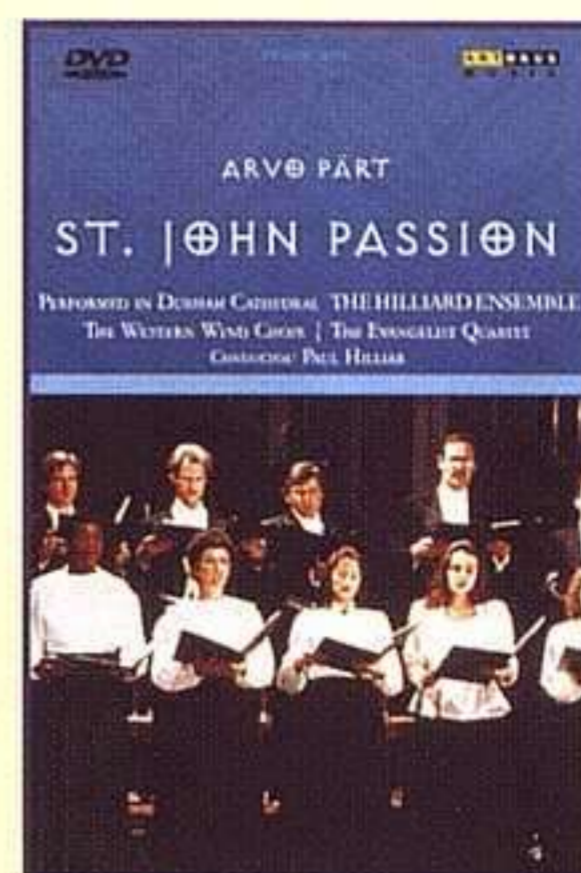
ADAMS: El niño.
Dawn Upshaw, L. Hunt Lieberson,
Willard White.
Orquesta Sinfónica de Berlín.
Director: Kent Nagano.
Formato imagen: 16/9
Formato sonido: Dolby Digital
5.0/DTS 5.0
Duración: 147 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100220
Ean. 4006680102207
Cod. Precio: 63



DONIZETTI: Lucia di Lammermoor.
Joan Sutherland, Richard Greager,
Malcolm Donnelly.
The Elizabethan Sydney Orchestra.
Director: Richard Bonyngue.
Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 145 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100242
Ean. 4006680102429
Cod. Precio: 64



PONCHIELLI: La Gioconda.
Plácido Domingo, Eva Marton.
Coros, ballet y orquesta
de la Ópera de Viena.
Director: Adam Fischer.
Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 169 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100232
Ean. 40066801023208
Cod. Precio: 64



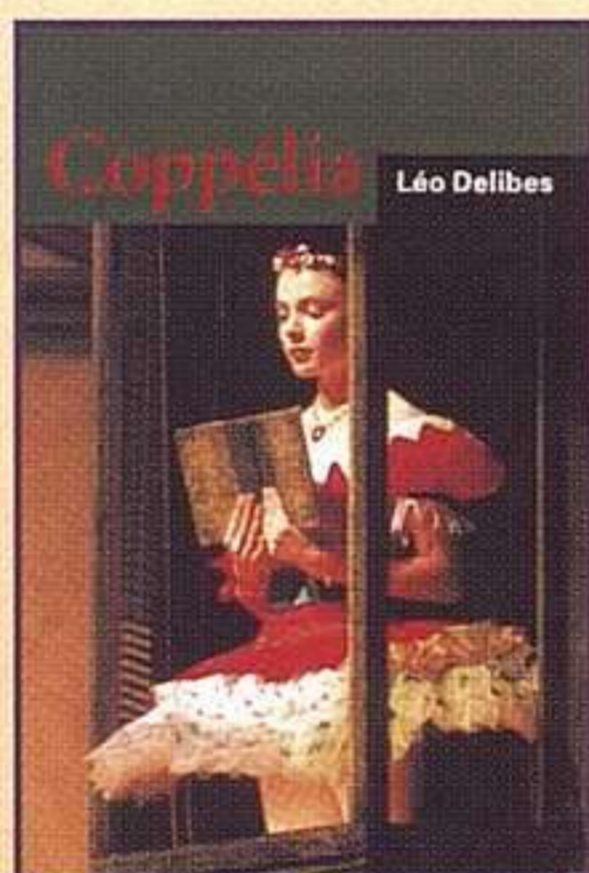
PÄRT: La pasión según San Juan.
The Hilliard Ensemble,
The Evangelist Quartet,
The Western Wind Choir.
Director: Paul Hillier.
Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 74 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100248
Ean. 4006680102481
Cod. Precio: 65



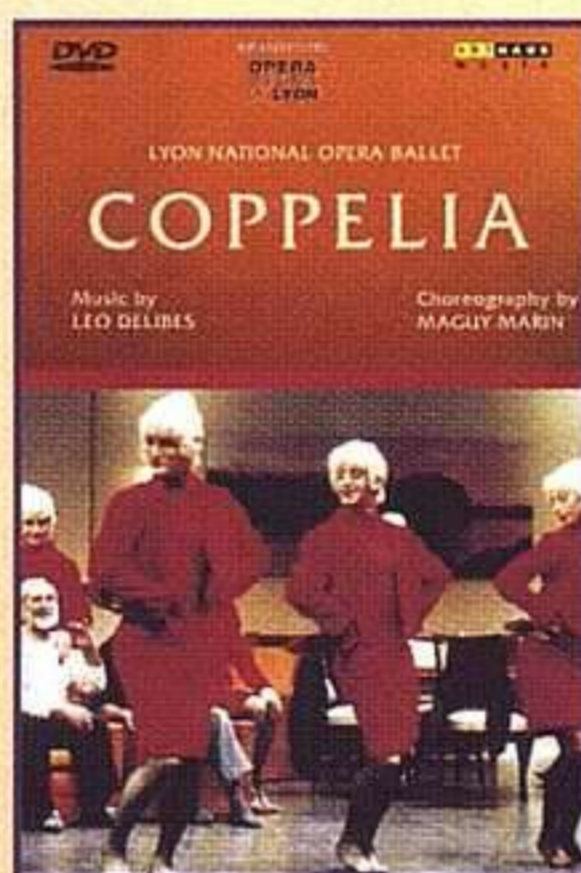
VERDI: Falstaff.
Bryn Terfel, Roberto Frontali,
Barbara Frittoli. Orquesta de la
Royal Opera House.
Director: Bernard Haitink.
Formato imagen: 16/9
Formato sonido: Dolby Digital
Duración: 157 min.
Cat. Num.: OA 0812D
Ean. 0809478000020
Cod. Precio: 64



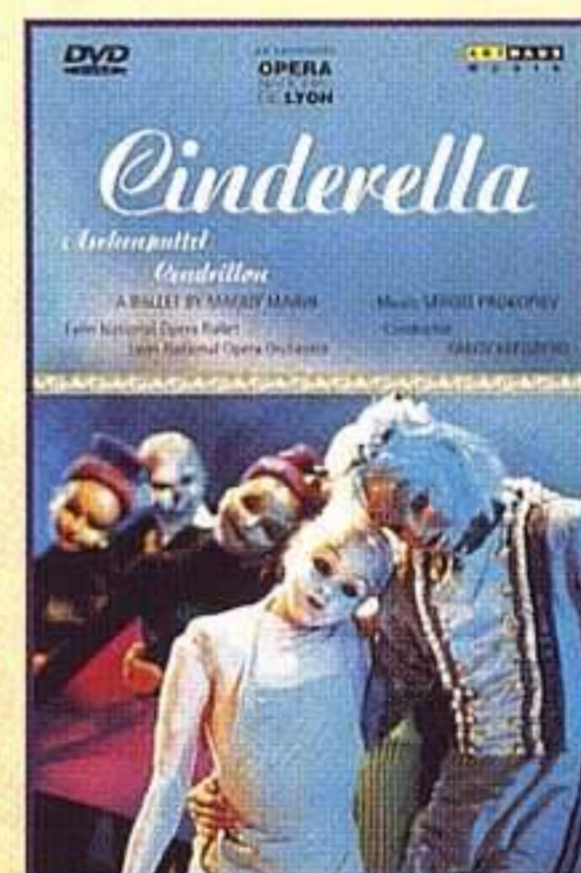
PROKOFIEV: Romeo y Julieta.
Ballet y Orquesta
de la Ópera de Lyon.
Coreografía: Angelin Preljocaj.
Director: Kent Nagano.
Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 86 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100246
Ean. 4006680102467
Cod. Precio: 64



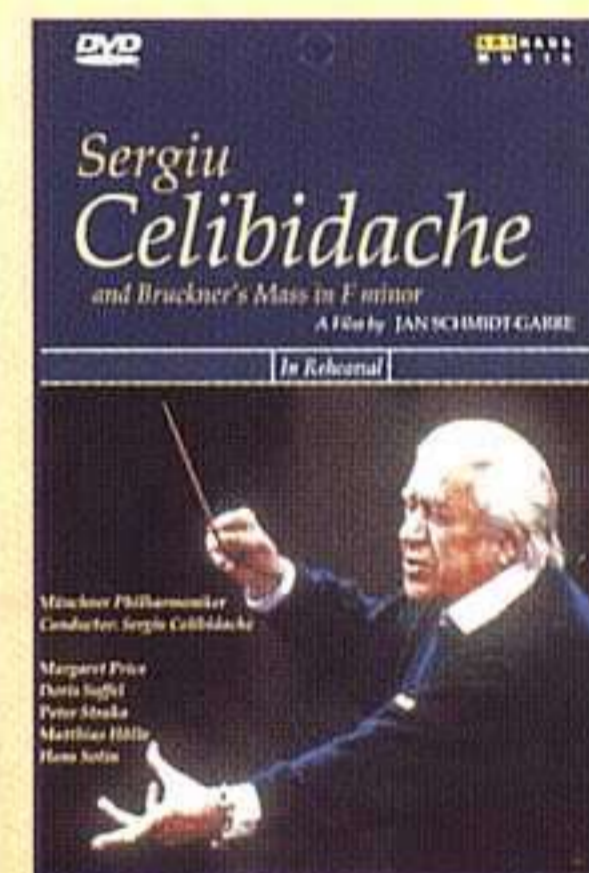
DELIBES: Coppelia.
The Royal Ballet. Orquesta de la
Royal Opera House.
Director: Nicolae Moldoveanu.
Formato imagen: 16/9
Formato sonido: Dolby Digital
Duración: 120 min.
Cat. Num.: OA 0813D
Ean. 0809478000044
Cod. Precio: 64



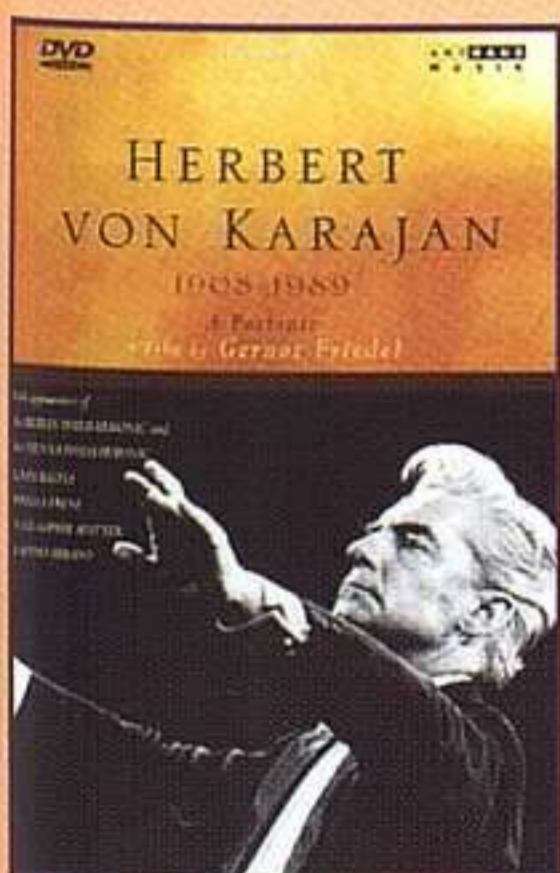
DELIBES: Coppelia.
Ballet y Orquesta
de la Ópera de Lyon.
Coreografía: Maguy Marin.
Director: Kent Nagano.
Formato imagen: 16/9
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 73 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100337
Ean. 4006680103372
Cod. Precio: 64



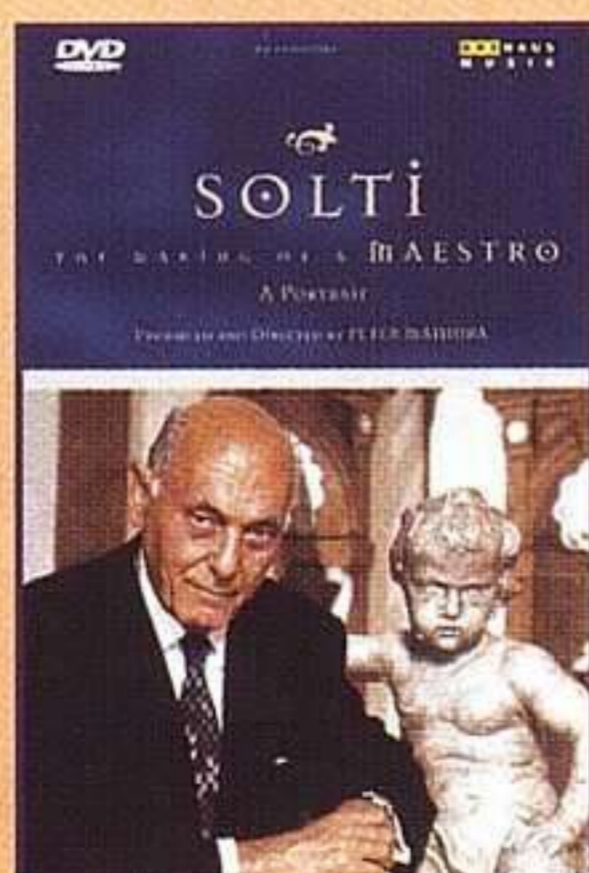
PROKOFIEV: La Cenicienta.
Ballet y Orquesta de la Ópera de
Lyon. Coreografía: Maguy Marin.
Director: Yakov Kreisberg.
Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 87 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100234
Ean. 4006680102344
Cod. Precio: 64



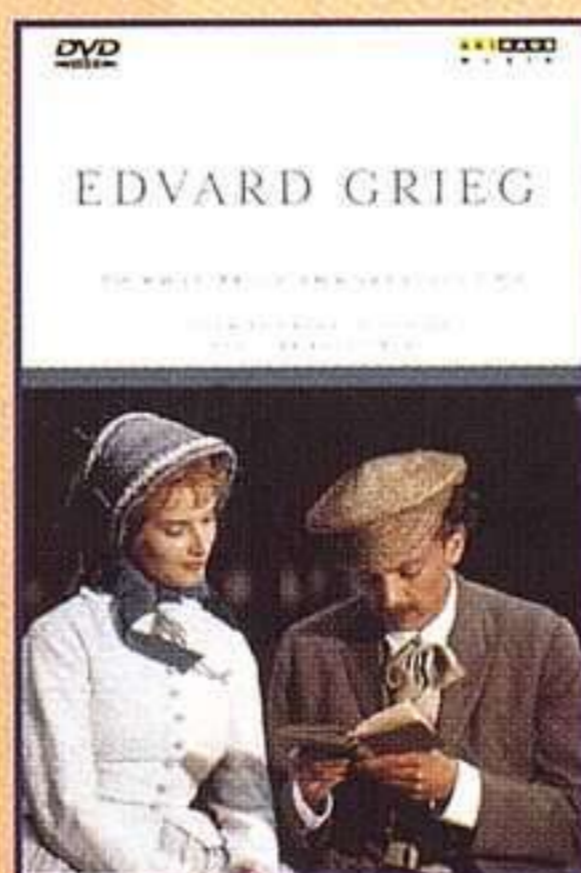
BRUCKNER: Misa núm. 3 en F menor. Margaret Price, Doris
Soffel, Matthias Hölle. Orquesta
Filarmónica de Munich (+ reporta-
je y comentarios del director).
Director: Sergiu Celibidache.
Formato imagen: 4/3
Formato sonido: PCM Stereo
Duración: 60 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100250
Ean. 4006680102504
Cod. Precio: 65



KARAJAN: Retrato del gran director con escenas de la
Filarmónica de Berlín, Filarmónica
de Viena, Agnes Baltsa, Mirelila
Freni, Anne-Sophie Mutter, Claudio
Abbado...
Formato imagen: 16/9
Formato sonido: Dolby Digital 2.0
Duración: 89 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100252
Ean. 4006680102528
Cod. Precio: 65



SOLTI: Retrato del gran maestro durante el último año de
su vida y visión de su obra desde
sus primeros años en Hungría hasta
la Sinfónica de Chicago.
Formato imagen: 16/9
Formato sonido: Dolby Digital 2.0
Duración: 93 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100238
Ean. 4006680102382
Cod. Precio: 65



GRIEG: Film dramatizado sobre
la vida del compositor noruego.
Drama, música e historia de un
compositor que buscaba la paz y la
perfección.
Formato imagen: 19/9
Formato sonido: Dolby Digital 2.0
Duración: 77 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Num.: 100236
Ean. 4006680102368
Cod. Precio: 65

**DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO
PARA ESPAÑA**



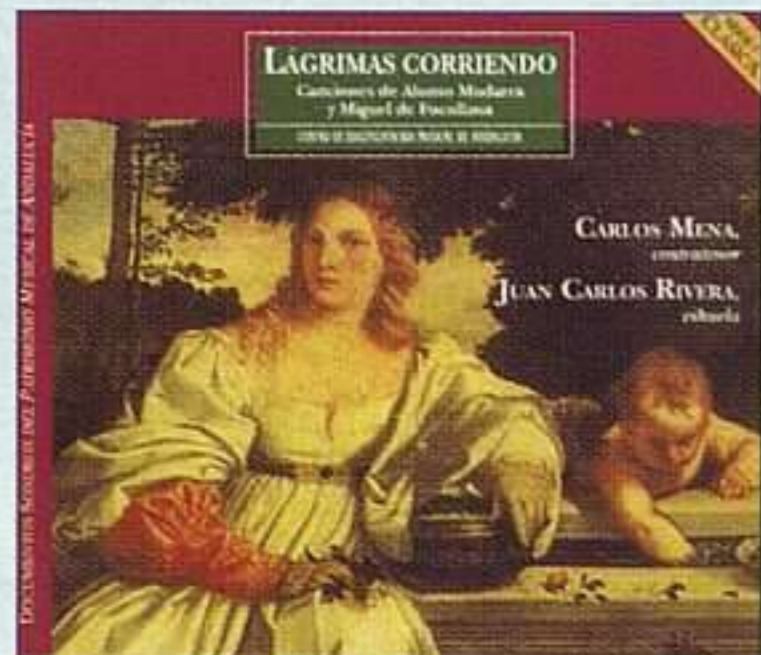
Fax: 91 358 89 14 – e-mail: correo@ferysa.es

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

EL CORTE INGLES
y
FNAC

“Mudarra y
Fuenllana en la
interpretación de
especialistas”

“La soprano
Renée Fleming
canta muy bien
Fauré y Debussy”



Uno de los grandes aciertos del Centro de Documentación musical de Andalucía es su serie de música clásica, que poco a poco va jalonando de piedras preciosas su andadura. Esta que comento tiene un doble valor, siendo el primero el repertorio seleccionado, o sea, música del XVI para voz y vihuela de Alonso de Mudarra y de Miguel de Fuenllana, impresas ambas colecciones en Osuna a mediados de dicho siglo, y el segundo de ellos, la participación de dos talentos de la música antigua y auténticos especialistas en nuestro barroco como son el contratenor Carlos Mena y el vihuelista, entre otros punteos, Juan Carlos Rivera curtidos en mil grupos pero que hasta ahora poca ocasión de hacer un disco en solitario habían tenido.

De esta empresa salen de manera más que notable, tanto por la sensibilidad como por la delicadeza en la interpretación, aunque a veces se eche en falta un poco más de contraste en la voz del contratenor en los diferentes sonetos y romances de este recomendable disco.

J.M.

LÁGRIMAS CORRIENDO. Canciones de MUDARRA y FUENLLANA. Carlos Mena, contratenor. Juan Carlos Rivera, vihuela.

Almaviva, DS-0131 • 71'25" • DDD
Diverdi ★★★★★ **ARS**



Grabación resultado de la colaboración del Festival de Música de Granada, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y RNE.

Grabación en vivo, en el transcurso del festival, del concierto celebrado en el patio de Los Arrayanes de La Alhambra en junio de 1994.

En este escenario, casi de ensueño, se interpretó esta sesión dedicada a la música andalusí, anterior (y en algunos casos posterior) a la salida de la cultura árabe de la Península Ibérica en 1492. Obras interpretadas por el grupo argelino Awtar-Tilimsem, que ha dedicado años al estudio e interpretación del legado musical andalusí.

Disco, por tanto, de un profundo valor musicológico e histórico. Desde la perspectiva de nuestros oídos occidentales, una buena manera de reflexionar sobre el legado árabe en nuestra música, probablemente más evidente y profundo que lo que nuestros oídos son capaces de anticipar o identificar.

Sin duda un esfuerzo editorial digno de todo nuestro apoyo. Disco muy recomendable, y no solamente para los interesados en la etnología musical, sino para cualquier buen aficionado.

J.B.

LA MÚSICA DE AL-ANDALUS. Ensemble Awtar-Tilimsem. Dir.: Smaine Mhd. El Amine.

Almaviva, DS-1032 • 70'57" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

DESILUSIONANTE ADMIRACIÓN

Canciones nocturnas o *En el silencio de la noche misteriosa*. Como cabía esperar de semejante título, encontramos aquí una colección de canciones de amor –o sea, de desamor–, de pura ensoñación nocturna –es decir, de mareantes travesías oníricas– y hasta de peligroso abandono paisajista cariñosamente adobadas al claroscuro de la luna.

Una luna emborrachada de albos impresionistas (mélodías de Fauré y Debussy) y posrománticos (lieder de Joseph Marx, Richard Strauss y Rachmaninov) que parece encontrarse especialmente a gusto en las casi desconocidas canciones del austriaco Joseph Marx (1882-1964), un compositor estilísticamente anclado en el postromanticismo más conservador, pero capaz de conjurar sin esfuerzo las atmósferas crepusculares más seductoras y dueño de un gusto poético exquisito (sus lieder, más de cien, se inspiran en textos de Goethe, Rilke, Hess o Whitman).

Fleming y Thibaudet encuentran aquí el equilibrio entre fondo y forma que parece faltarles en el resto del disco, y, tal vez por ello, es inevitable no echar de menos en él más canciones de tan olvidado noctámbulo. Un equilibrio que, por culpa de uno o de otro (o de los dos), no se da en Fauré, Debussy, Strauss y Rachmaninov: las melodías están cantadas desde el piano por quien camina por estos difuminados senderos como por el pasillo de su casa. Su inspiración poética o su capacidad para combinar colores y esparcir perfumes sin resultar cargante son los de un impresionista consumado.

Consecuentemente, sorprende verle a continuación tan inspirado y seguro en un universo tan ajeno a su personalidad como el de Marx, pero no naufragar –naufragio ele-

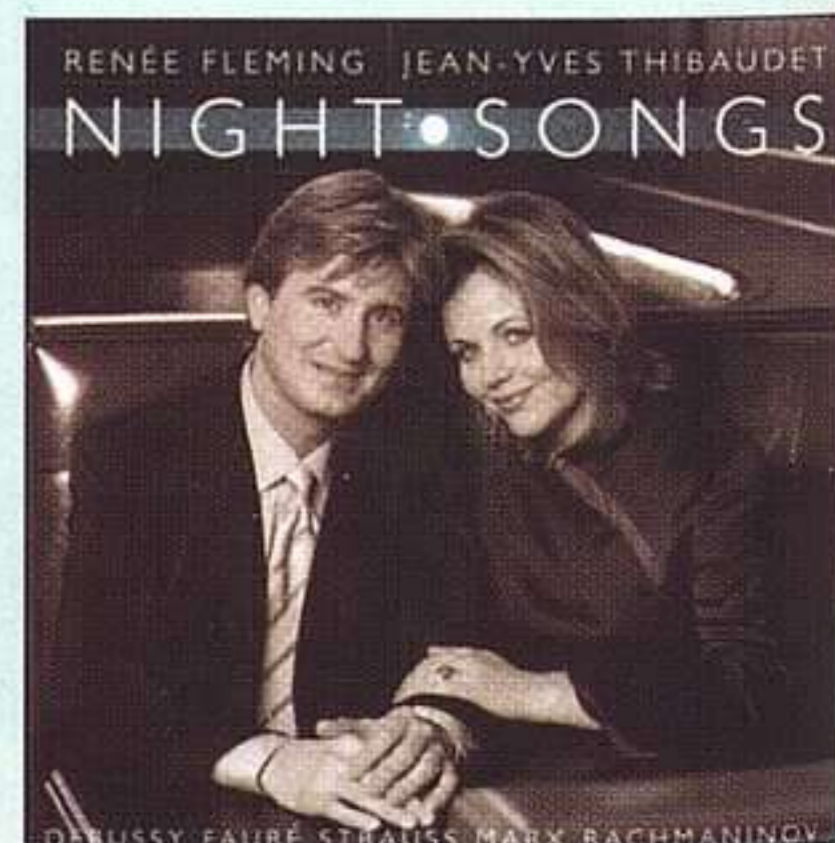
gante, pero naufragio al fin– en el de Strauss y Rachmaninov.

¿Y Fleming? La norteamericana canta muy bien Fauré y Debussy, sus ocasionales apuros de tesitura son irrelevantes y es fácil abandonarse a la belleza de su voz, pero los hace sonar insinceros y artificiosos. Ni su estilo ni su expresividad suenan auténticos.

Tampoco, por idénticas razones, podría defenderse su Rachmaninov –la inevitable *Ne poy, krasavitsa*, musicalmente muy mal entendida, resulta interminable–, ni, cosa incomprendible dado el historial de la cantante y la soberana lección que imparte en las canciones de Marx, su Richard Strauss.

Las virtudes de este disco deberían bastar para ganarse la admiración de cualquier aficionado, pero viniendo firmado por quienes viene es toda una desilusión.

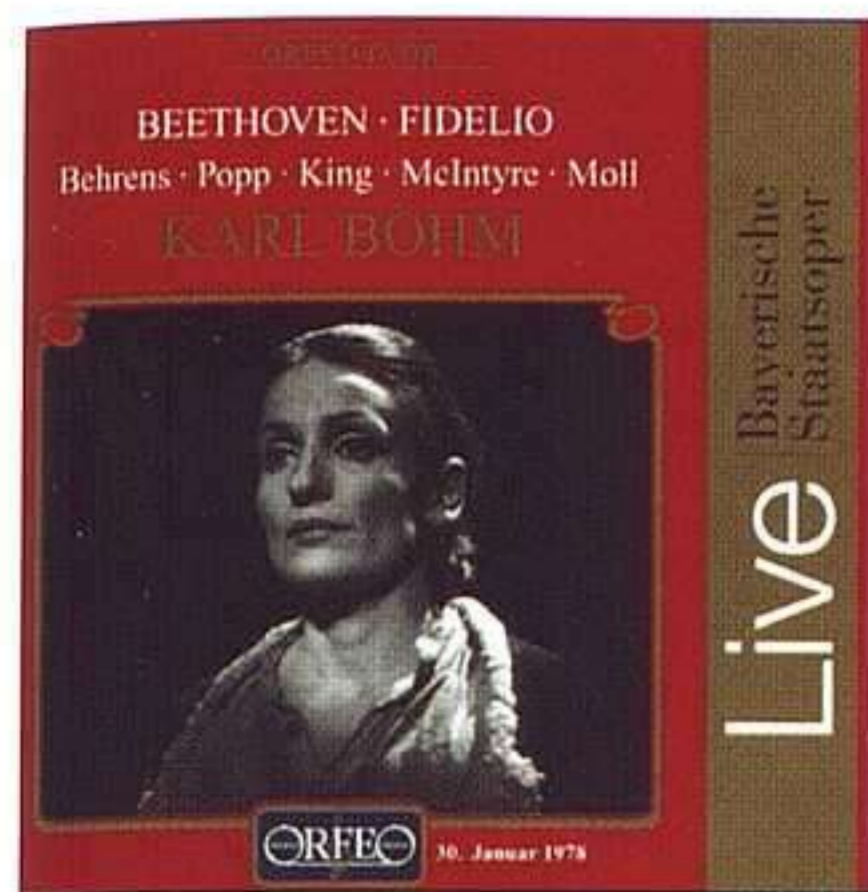
M.A.H.



NIGHT SONGS. Canciones de FAURÉ, DEBUSSY, MARX, STRAUSS, R. y RACHMANINOV. Renée Fleming, soprano. Jean-Yves Thibaudet, piano.

Decca, 4676972 • 73'1" • DDD
Universal ★★★★★ **A**

ópera zarzuela y recitales



Despertaba muchas esperanzas esta versión en público (Múnich, 1978) de un director que diez años antes no logró estar a la altura de las expectativas en su grabación en estudio para D.G. El reparto es, además, no menos espectacular que aquél (G. Jones, King, Adam, Crass, Mathis, Schreier). Pero tampoco ha resultado; defrauda, incluso, bastante más que la grabación "oficial". La obertura, mozartiana pero enérgica, daba buena impresión, pero al avanzar la representación, la dirección deja de atrapar al oyente: el maravilloso cuarteto, por ejemplo, se viene abajo a causa de una gran lentitud carente de pulso interior; otras veces cae en el exceso de nervio, casi en el descontrol (introducción del aria de Leonore). En las partes habladas los excesos son constantes, bordeándose a veces el ridículo. Behrens se pasa de rosca (nada que ver con su magnífica actuación con Solti, Decca 1980), aunque no tanto como McIntyre, que ya estaba mal de voz. Lo mismo que King, muy mermado además de llorón. El mismo Moll no está todo lo bien que se espera de él, por no hablar de Norbert Orth. Sólo Popp está a pedir de boca. Poco para *Fidelio*, cuya discografía sigue dominada por tres versiones: Furtwängler, Klemperer (EMI) y Barenboim (Teldec).

A.C.A.

BEETHOVEN: Fidelio. Hildegard Behrens, James King, Donald McIntyre, Kurt Moll, Lucia Popp. Orquesta de la Ópera Estatal Bávara. Dir.: Karl Böhm.

Orfeo, C 5600121 • 2 CDs • 140'33" • ADD
Diverdi ★★ M

Con el habitual esmero y acierto que exhibe en su serie de recuperaciones históricas, Naxos reedita el segundo registro del capolavoro donizettiano, el cual cuenta como principal atractivo con la presencia de esa soprano sensible, delicada y sutil que fue Lina Pagliughi y el semiolvidado tenor Giovanni Malipiero, cuyo arte sincero y canto viril merecería hoy las mayores atenciones. Basta con echar una ojeada a la fecha en que fue realizada (1939) para concluir que no cabe esperar el depurado estilo belcantista de las grabaciones actuales, pero... ni falta que hace. Aquí priman las voces claras, frescas, sanas y el canto espontáneo de dos grandes figuras que cautivan y conmueven por sí mismas, sin aparatos musicológicos añadidos. Pagliughi se muestra precisa en la coloratura y sutil en la expresión, mientras que Malipiero encarna a un Edgardo más próximo al frenéticamente desatado de di Stefano que al elegantemente contenido de Kraus. Giuseppe Manacchini y Luciano Neroni les secundan con pareja eficacia y Ugo Tansini acompaña bien, a pesar de episódicos desmañes en el tempo.

D.F.R.



DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Lina Pagliughi, Giovanni Malipiero, Giuseppe Manacchini, Luciano Neroni. Orquesta de la Autoridad Radiofónica Italiana. Dir.: Ugo Tansini.

Naxos, 8.11-150-151 • 2 CDs • 134'24" • ADD
Ferysa ★★★ EH



Una consulta en Internet nos permite conocer que existen nada menos que 39 grabaciones en audio de *El Mikado*, excluyendo películas y retransmisiones radiofónicas y televisivas no trasladadas a otro soporte. ¿A qué se debe semejante éxito?

Musicalmente es irregular, pues junto a números francamente buenos –es decir, divertidos y pegadizos– hay otros más bien olvidables. Quizá el secreto resida en su escasez de pretensiones: lo que interesa al fin y al cabo es la diversión, por no decir el cachondeo. Obviamente las referencias a circunstancias concretas de la Inglaterra victoriana no funcionan hoy, pero en conjunto la sátira sigue vigente. Las cosas no han cambiado tanto desde 1885.

Esta versión fue grabada por Decca en 1950 a la manera de remake de la que la propia The D'Oyly Carte Opera Company, máxima especialista en la materia, había realizado en 1936 contando con los nombres habituales de la casa, entre ellos el divertido Martyn Green. El resultado es más que correcto –a pesar del insuficiente tenor–, si bien ayuno de chispa y picardía. Se echa de menos el libreto y un buen glosario para pescar los gags más resbaladizos, pero eso tiene fácil solución buscando en la Red de Redes.

F.L.V.M.

GILBERT & SULLIVAN: El Mikado. Darrell Fancourt, Leonard Osborn, Martyn Green, Richard Watson. New Promenade Orchestra. Dir.: Isidore Godfrey.

Naxos, 8.110176-77 • 2 CDs • 82'43" • ADD
Ferysa ★★★ EH

Es ésta una de las mejores interpretaciones que Roberto Alagna haya hecho de una ópera completa. Filmada en el Covent Garden de Londres en 1994, el tenor francés se encontraba en un momento vocal óptimo, con su seductor y resplandeciente timbre (no nos engañemos: este es el elemento clave para que un tenor pueda alcanzar la fama), interpretando un lucido papel romántico –algo dulzón– muy francés; todo ello va muy bien a sus características. Su línea de canto fue loable esa noche, y brillantes sus agudos; sólo se le pueden achacar las inexactitudes de su entonación, pero menos que de costumbre. Mejor aún –aunque tuviese menos éxito– estuvo Leontina Vaduva, exquisita soprano lírico-ligera que da muy bien en el papel de Julieta (en lo musical). También los restantes tuvieron buen nivel, con la excepción del padre Lorenzo a cargo de un gangoso Robert Lloyd, y la batuta de Mackerras sacó todo lo posible de esta ópera más bien altisonante, convencional y empalagosa. No puede elogiarse igual la anticuada labor escénica de Nicolas Joël.

A.C.A.



GOUNOD: Romeo y Julieta. Roberto Alagna, Leontina Vaduva, François Le Roux. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Charles Mackerras.

Pioneer, B-12380-01 • DVD • 176' • DDD
Diverdi ★★★★★ A

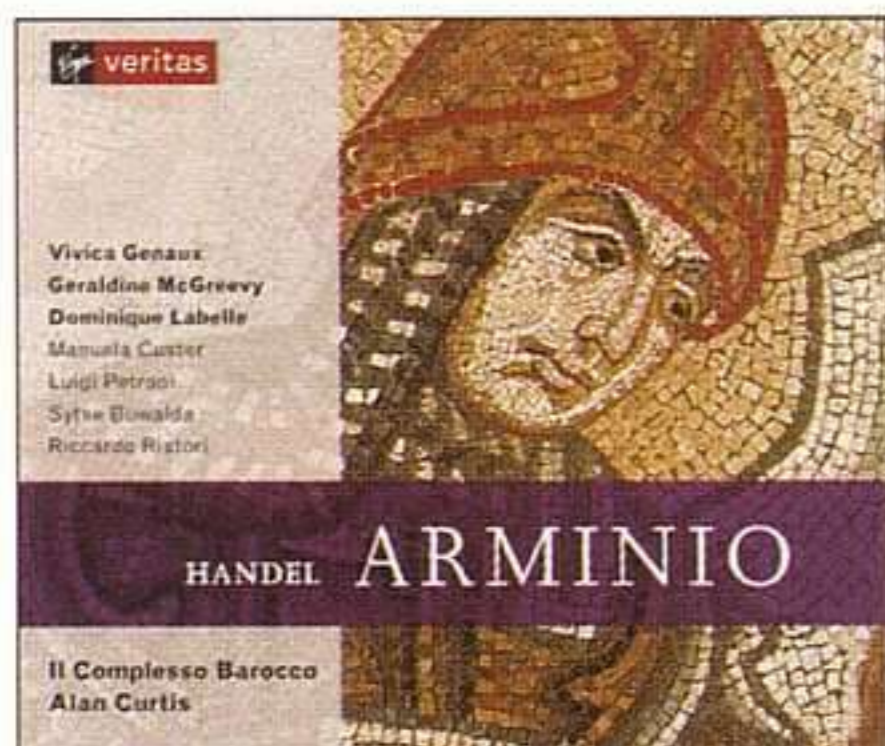
“Plácido Domingo y Shirley Verrett se dejan la piel en escena”

“Miriam Gauci crea una Manon Lescaut creíble y convincente”

Los haendelianos de pro agradecemos siempre la aparición en disco de obras del Sajón poco o nada conocidas. Alan Curtis, clavecinista y director que –a estas alturas– no tiene que convencer a nadie de su devoción por Haendel, anda en esas guerras desde hace tiempo, llevando al disco infrecuentes óperas del autor de *Giulio Cesare* con su respetable *Complesso Barocco*. Son varias las veces que he alabado desde las páginas de RITMO el trabajo de Curtis pero –en esta ocasión– no puedo hacerlo. Si la presente grabación de *Arminio* no debe su fracaso al trabajo del director (por lo demás, menos comprometido que otras veces), sí tiene que ver éste con otras decisiones de su responsabilidad.

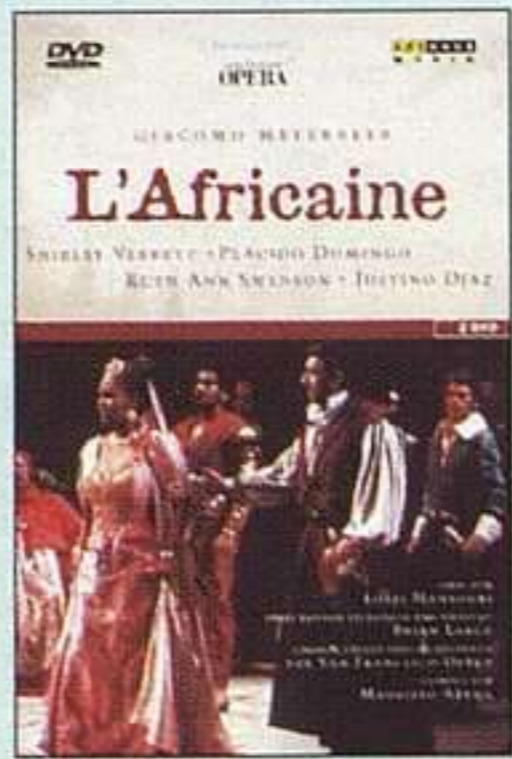
No suele Curtis rodearse de cantantes barrocos de relumbrón pero, en esta ocasión, el director reúne una serie de voces temblorosas, nasales o engoladas, sin ninguna formación o gusto, que arruinan la empresa sin contemplaciones. Desafinaciones e imprecisiones de la más variada naturaleza son moneda de cambio entre los cantantes aquí congregados. De entre lo malo, malísimo (Buwalda, Petroni, McGreevy, Custer y Ristori), sobresalen por una profesionalidad que no abrumba Dominique Labelle y Vivica Genaux. Tampoco la ópera en cuestión es para echar cohetes.

J.T.S.



HAENDEL: Arminio. Vivica Genaux, Geraldine McGreevy, Dominique Labelle. *Il Complesso Barocco*. Dir.: Alan Curtis.

Virgin, 5454612 • 2 CDs • 146'26" • DDD
EMI-Hispavox ★★ E



Éste es un DVD ejemplar. Tiene una calidad de sonido considerable y la imagen apenas muestra signos de compresión digital. Entre los idiomas del subtítulo opcional se incluye el castellano, y la realización, firmada por el omnipresente Brian Large, es lógica, fluida y natural. Recoge una de las representaciones que, en septiembre de 1988, adornaron las tablas de la Ópera de San Francisco: una producción tradicional a más no poder –sus decorados convierten los de las películas de piratas de los años 50 en un portento futurista–, con una inofensiva dirección escénica de Lofti Mansouri y dirigida musicalmente con cierta gracia y mucho oficio por Maurizio Arena. Pero todo esto importa poco. Y tampoco importa que *L'Africaine* resulte interminable y soporífera. Lo realmente interesante –¡lo impresionante!– aquí es ver a Domingo y a Verrett dejándose la piel en escena con la misma efusión que si estuvieran cantando *Otello*. Hay que tragarse 195 minutos del Meyerbeer más duro, pero el trago merece la pena.

M.A.H.

MEYERBEER: La africana. Shirley Verrett, Plácido Domingo, Ruth Anne Swenson, Justino Díaz. Orquesta de la Ópera de San Francisco. Dir.: Maurizio Arena.

Arthaus, 100216 • 2 DVDs • 194' • DDD
Ferysa ★★★★★ A

La obra relata la pasión amorosa del marqués de Conchiglia con su jardinera Cecchina de inciertos orígenes que finalmente resulta ser proveniente de una noble familia alemana, nada más y nada menos que una baronesa.

El gran libretista Goldoni (la carrera de Piccini se sitúa junto a nombres del Settecento italiano como son realmente Goldoni y Metastasio) plantea el texto como un claro reflejo de la sociedad, el amor y la pasión constituyen un fuerte revulsivo contra el orden social establecido. El personaje de Cecchina causó una especie de delirio colectivo en la época, se copiaron su manera de vestir, su forma de caminar, sus hábitos de comida y también su forma de cantar. Cecchina no era una sirvienta sino una jardinera, un ser de la naturaleza, un espíritu libre.

Como corresponde al libreto, la música es una sucesión de temas festivos con otros más tiernos y bucólicos. Se incluyen panderetas, panderos, mandolinas, chitarrone, guitarra española, etc., todo ello en un ambiente de fiesta del que se contagia la orquesta y actúa con total desenfado, incluso se permiten algunos desajustes imaginario que conscientemente.

P.T.



PICCINI: La cecchina. Graziella Merrino, Serena Farnocchia, Danilo Formaggia. *La Lyra di Anfione*. Dir.: Vito Paternoster.

Bongiovanni, GB 2293/94-2 • 142'48" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

Este, creo, primer *Manon Lescaut* en DVD vídeo, está filmado –con sonido e imagen de calidad– en la Ópera Flamenca el año 1991, y quizá su mayor virtud es la actuación de una soprano poco conocida, pero muy buena, Miriam Gauci. Posee una bonita voz lírica (quizá demasiado para esta parte), que maneja con técnica impecable y compone un personaje creíble y convincente, aunque queda lejos de la genialidad de Caballé. El madrileño Antonio Ordóñez luce una voz robusta, buena línea de canto y temperamento suficiente, pero la zona aguda la tiene muy “tocada”: tal vez es este problema el que acortó su carrera, que mereció ser más brillante. Muy flojo el *Lescaut* de Jan Danckaert, y espléndido el *Geronte* del veterano Jules Bastin; su personaje es, para el director de escena, abiertamente grotesco. El responsable escénico, Robert Carsen, lleva a cabo una labor notable, pero absurda en el acto III. Silvio Varviso concierta con corrección y enfoca la obra con acierto; para ser grande necesitaría algo más de fuego y de sensualidad.

A.C.A.

PUCCINI: Manon Lescaut. Miriam Gauci, Jan Danckaert, Antonio Ordóñez, Jules Bastin. Orquesta Sinfónica de la Ópera Flamenca. Dir.: Silvio Varviso.

Arthaus, 100224 • DVD • 124' • DDD
Ferysa ★★★★★ A

MARIA JOÃO PIRES

BEETHOVEN - Moonlight

MOONLIGHT

MARIA JOÃO PIRES

BEETHOVEN · SONATAS "QUASI UNA FANTASIA"

PIANO SONATA NO. 13 OP. 27 NO. 1 · PIANO SONATA NO. 14 OP. 27 NO. 2 · PIANO SONATA NO. 30 OP. 109



Sonatas para piano N° 13; N° 14 (Claro de luna); N° 30

1 CD 0028945345727



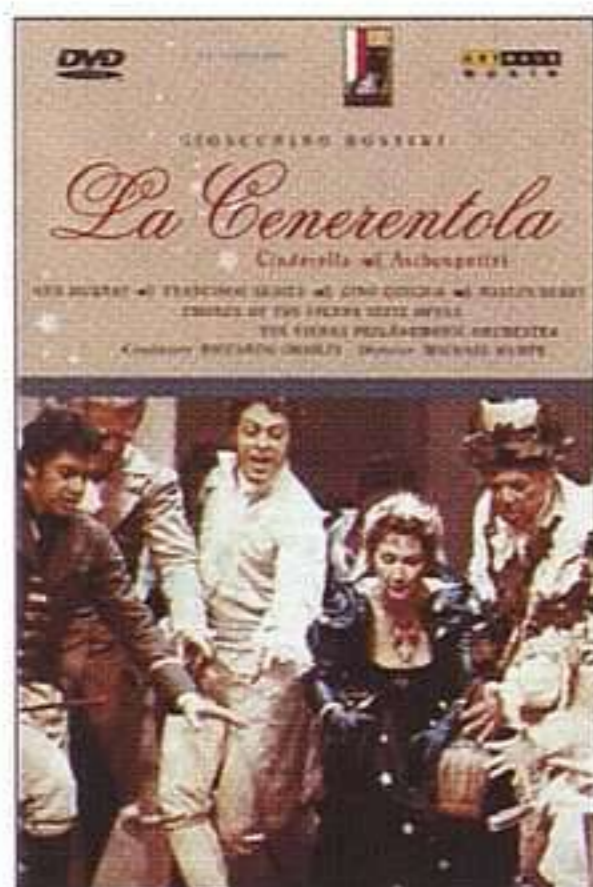
A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

**“Junto a Riccardo
Chailly, Ann Murray
está deliciosa
como Angelina”**

**“Sinopoli tenía una
idea plenamente
acertada de Ariadna
en Naxos”**

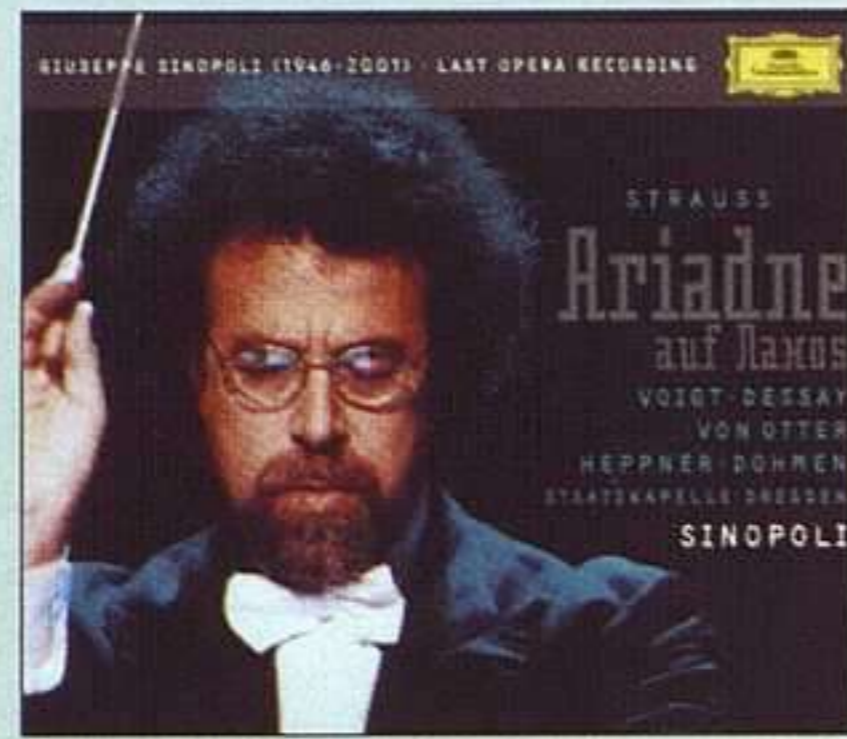
Esta es una de las dos *Cenerentola* en DVD; la otra, de Decca, cuenta con una espectacular Bartoli, pero la muy floja dirección musical de Bruno Campanella le hace perder mucho; por el contrario, ésta cuenta con la magnífica batuta de Chailly, que, en CD y en DVD, ha dirigido esta preciosa ópera como nadie. En la filmación (Salzburgo, 1988) dispuso de una excelsa Filarmónica de Viena y de la muy acertada dirección escénica (tradicional) de Michael Hampe, con una secuencia especialmente lograda, la de la Tormenta. Es una pena que Ann Murray no haya frecuentado más Rossini; como Angelina, el papel que más debió de convenir a su voz: está realmente deliciosa. Francisco Araiza es uno de los mejores Ramiros posibles, Gino Quilico un extraordinario Dandini (lo mejor que le he escuchado a este barítono), y Walter Berry un inteligente y musical Don Magnífico, aunque no sea el italiano la lengua que mejor pronuncia ni Rossini el estilo más acorde a su talento. Muy bien, para colmo, Wolfgang Schöne (Alidoro) y las hermanas: Angela Denning y Daphne Evangelatos. Muy, muy recomendable. Ahora, para completar el panorama, D.G. debería pasar a DVD la versión muy bien dirigida por Abbado y gloriosamente ideada por el genial Jean-Pierre Ponnelle.

A.C.A.



ROSSINI: La cenerentola. Ann Murray, Francisco Araiza, Gino Quilico, Walter Berry. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Riccardo Chailly.

Arthaus, 100214 • DVD • 171' • DDD
Ferysa ★★★★★ **A**



**PRIMERA “ARIADNE”
SIN MÁCULA**

Por fin una *Ariadne auf Naxos* en la que ni uno solo de los personajes principales deja algo que desear. Repasemos brevemente los “problemas” de las versiones existentes: Rudolf Schock, Baco nada fino en la de Karajan (EMI 55); Sylvia Geszty, Zerbinetta justita y ácida, y Teresa Zylis-Gara, compositor de segundo nivel en la de Kempe, decepcionante también por la dulzona dirección (EMI 69); Leontyne Price, *Ariadne* no muy bien de voz en la de Solti, la mejor dirigida y la primera opción hasta ahora (Decca 79); Gary Lakes, Baco nada especial en la hueca y blanda de Levine (D.G. 86), y Paul Frey, lo mismo en la dirigida con aburrimiento por Masur (Philips 88). Como, para colmo de suerte, es la versión mejor grabada, no tengo dudas: Sinopoli es para mí la primera opción en *Ariadna en Naxos*.

Es evidente que este director tiene (¡ay, tenía!) una idea plenamente acertada sobre esta ópera (y su prólogo), tan rara vez bien enfocados desde el podio: en ella da muestra de una inteligencia y de una sensibilidad (¡sin sensiblería, diantres!) fuera de serie. Nunca, además, la orquestación de esta obra había sonado tan maravillosa en su color, en su transparencia. Pero es que, además, es de los pocos directores que últimamente ha trabajado para transmitir a sus cantantes y convencerlos de su concepción, aunándolos a todos en una sola voluntad.

Y todo el extenso reparto (con la poco significativa ex-

cepción de Eva Kirchner, Eco algo estridente) está realmente extraordinario: Deborah Voigt, triunfadora hasta el delirio en *Fidelio* con Barenboim (Teatro Real, junio-julio de 2001), posee una magnífica voz, tal vez excesivamente dramática para *Ariadna*, pero su arte de canto y la convicción de su encarnación la aúpan entre las más grandes (Tomowa-Sintow, quizá, en primer lugar). Ben Heppner es, sencillamente y a distancia, el mejor Baco que se pueda recordar: no sólo posee un timbre muy bello, sino que canta estupendamente y no le agobia la terrible tesitura. Anne-Sofie von Otter delinea un compositor vehemente y creíble con una extraordinaria percepción (la voz, es curioso, le suena más de soprano que de mezzo); se sitúa al nivel de Troyanos, Baltsa o Varady. Y de Natalie Dessay baste decir que alcanza en pirotecnica vocal a la joven Gruberova, superándola incluso en la interpretación de Zerbinetta.

Soberbios los restantes papeles, salvo, como apuntaba, Eco. Todavía queda otra interpretación de Sinopoli por editarse después de ésta, otra ópera de Strauss: *Friedenstag* (*Día de paz*). Después, el silencio para siempre del enorme director.

¡Qué gran pérdida! Pese a la opinión de Norman Lebrecht, que negaba al director veneciano ¡hasta el conocimiento de su oficio!...

A.C.A.

STRAUSS, R.: Ariadne en Naxos. Deborah Voigt, Anne-Sofie von Otter, Natalie Dessay, Ben Heppner, Albert Dohmen. Staatskapelle de Dresde. Dir.: Giuseppe Sinopoli.

D.G., 4713232 • 2 CDs • 122'4" • DDD
Universal ★★★★★ **ARS**

Naxos prosigue su reedición de las grabaciones de Beniamino Gigli y, así, tras las míticas *Bohème* y *Cavalleria rusticana* ya presentadas, le llega el turno a la discutida *Aida* que pondría fin a sus registros de óperas completas en estudio. Realizada en 1946, la toma nunca ha gozado del favor de la crítica por razones que no se alcanzan a comprender, al menos en lo tocante al legendario tenor, poseedor de una voz y técnica únicas que le permitían abordar papeles de la más variada naturaleza. Si es cierto que Gigli muestra pequeños síntomas de fatiga, pero también lo es que nos obsequia con momentos de indudable esplendor en los que cuesta creer que el oro viejo de su voz es únicamente aire en movimiento. Más atinados parecen los reparos puestos a la *Aida* de la sempiterna Maria Caniglia, de indudable nervio dramático, pero también de línea siempre agitada y afinación errática. El resto del reparto participa de las excelencias del tenor: la volcánica Amneris de Stignani, el heroico Amonasro de Bechi, el soberano Ramfis de Pasero, coro y orquesta, con el mejor Tullio Serafin al frente, completan una *Aida* que, a este precio y con un reprocesado semejante, no se puede ignorar bajo ningún concepto.

D.F.R.



VERDI: Aida. Maria Caniglia, Beniamino Gigli, Italo Tajo, Ebe Stignani. Orquesta de la Ópera de Roma. Dir.: Tullio Serafin.

Naxos, 8.110156-57 • 2 CDs • 138'52" • ADD
Ferysa ★★★★★ **EH**

**“Con 27 años,
Carlo Bergonzi
se hallaba en
estado de gracia”**

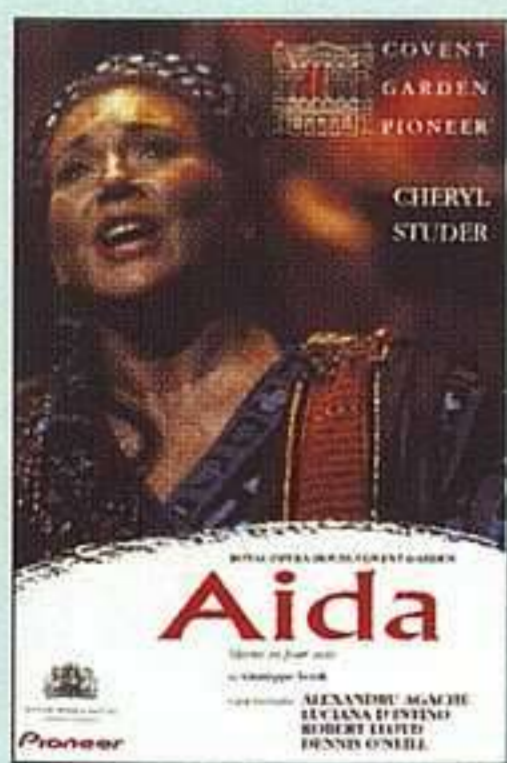
**“El Rigoletto
cinematográfico de
Ponnelle es un
auténtico espectáculo”**

**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales

Esta *Aida* procede de una función celebrada en el Covent Garden en 1994. El dato es importante porque en ese momento Cheryl Studer se encuentra en un espléndido estado vocal. Lo que se confirma plenamente aquí: su *Aida* es excelente. Como también, aunque no llegue a contar con un instrumento tan espectacular como el de la Studer, la Amneris de Luciana d'Intino.

Mucho más flojos resultan los roles masculinos, capitaneados por un Dennis O'Neill cuyo Radamès es del todo insuficiente. La dirección musical de Edward Downes es, como suele suceder en este aseo de director de foso, correcta, sin atisbos de la más mínima genialidad, artesana. La puesta en escena de Mohinsky, más bien clásica, lo que se agradece en los tiempos que corren, queda muy bien expuesta gracias al vistoso, muy colorista (¿más chino que egipcio?), vestuario. A destacar la presentación del producto, con subtítulos en español y extraordinaria respuesta de audio. En fin, una versión disfrutable.

P.G.M.



VERDI: Aida. Cheryl Studer, Dennis O'Neill, Luciana D'Intino, Robert Lloyd, Alexandru Agache. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Edward Downes.

Pioneer, B-12381-01 • DVD • 151' • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

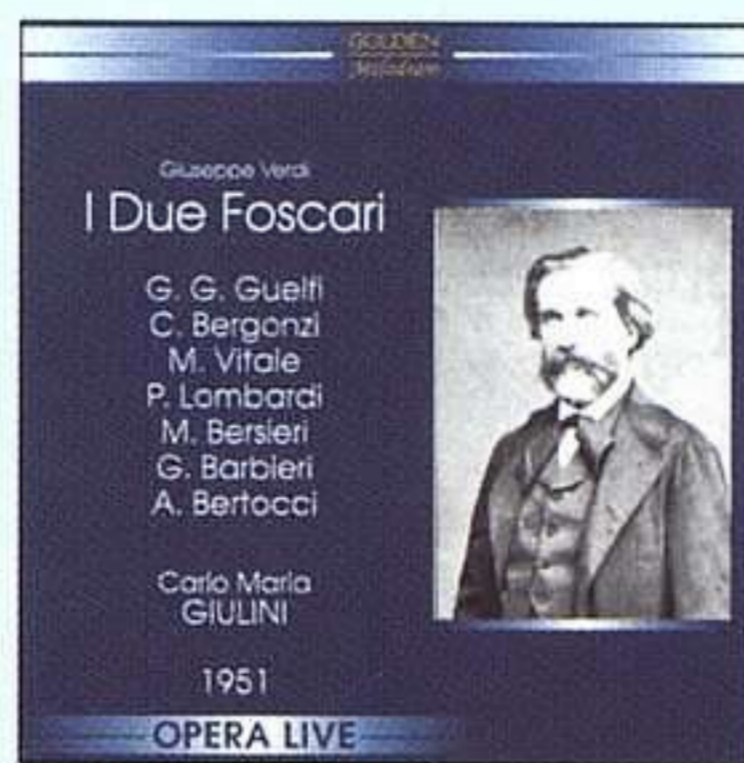


De *Alzira*, que con toda probabilidad es la peor ópera de Verdi —esa era también la opinión del compositor— existía una sola versión de estudio, la de Orfeo (1983), con Ileana Cotrubas, Francisco Araiza y Renato Bruson y dirigida por Lamberto Gardelli. Ahora Philips publica otra, que supera a la anterior en dos de sus elementos, pero no globalmente: en la dirección de Fabio Luisi, enérgica e inconfundiblemente verdiana de primera época (no se puede sacar más, la verdad, de donde no hay), y la grabación, que es sensacional. Pero hay que puntualizar que la de Orfeo está más que bien dirigida, y que suena bastante bien. La nueva cede frente a la anterior, y mucho, en un punto: el Gusmano de Paolo Gavanelli es sólo regular (voz poco agradable, con un vibrato feo, y cantante aquí muy tosco, intérprete romo), a años luz del magnífico Bruson. En cuanto a la protagonista, Cotrubas es mejor cantante, pero Marina Mescheriakova es más adecuada: se acerca más a la dramática de agilidad que parece pedir el papel. Y en lo que respecta a Zamoro, tanto Araiza como Ramón Vargas son francamente buenos, aunque ninguno de los dos posee un auténtico estilo verdiano. En fin, usted verá. Yo, por poco, me quedaría con la de Orfeo.

A.C.A.

VERDI: Alzira. Marina Mescheriakova, Ramón Vargas, Paolo Gavanelli. Orquesta del Gran Teatro de Ginebra. Dir.: Fabio Luisi.

Philips, 4646282 • 2 CDs • 91'38" • DDD
Universal ★★★★★ **AS**



Tras la escucha de esta *I Due Foscari*, un título al que sin duda se ha prestado y se sigue prestando poco caso discográfico para el interés que realmente tiene, se llega a bonitas conclusiones. Pero las resumiremos en una: que se tenga que recurrir a este tipo de grabaciones (funciones en vivo) para escuchar obras fundamentales (que no las grandes, pero no por eso desdeñables) en buenas interpretaciones. Ésta lo es sobre todo por la presencia de un Bergonzi en estado de gracia (con 27 esplendorosos años; nunca llegó a grabar el rol de Jacobo Foscari) y un Giulini que domina el medio y el estilo como nadie. Lo de Gian Giacomo Guelfi y Maria Vitale es otra cosa, pero no una mala cosa: ninguno de los dos tiene grandes medios, pero los dos cantantes y actúan con buen arte. Esta representación, que sirvió para conmemorar el cincuentenario de la muerte de Verdi, supone seguramente la mejor opción discográfica en catálogo para esta ópera. Sinceramente, no hay derecho.

P.G.M.

VERDI: I due Foscari. Gian Giacomo Guelfi, Carlo Bergonzi, Maria Vitale, Pasquale Lombardi. Orquesta del Teatro alla Scala. Dir.: Carlo Maria Giulini.

G.Mediam, GM5.0029 • 2 CDs • 98'17" • ADD
Diverdi ★★★★★ **AHR**

Éste es un DVD de los que justifican la existencia del soporte: lo que se ve es fundamental, y extraordinario. Se trata de una película de Jean-Pierre Ponnelle para la versión musical del *Rigoletto* de Riccardo Chailly, Pavarotti al frente (menos al frente Wixell y Gruberova, a pesar de la importancia de sus nombres). Y curiosamente lo veo y escucho en un momento especial, tras contemplar el reciente montaje de Graham Vick en el Teatro Real, lo que me produce de inmediato dos sentimientos: uno de relajo mental y otro de placer estético.

El primero, porque este montaje me ha permitido volver a entrar en el mundo original de la obra, una corte depravada pero no por eso “macarra”, es decir, necesariamente bella: ¡de nuevo estamos en la hermosa Italia! Y el segundo, consecuencia directa del anterior, por la orgía de colores y el celestial marco escogido, una Venecia multipoética y de expresión ecléctica. ¡Increíble!

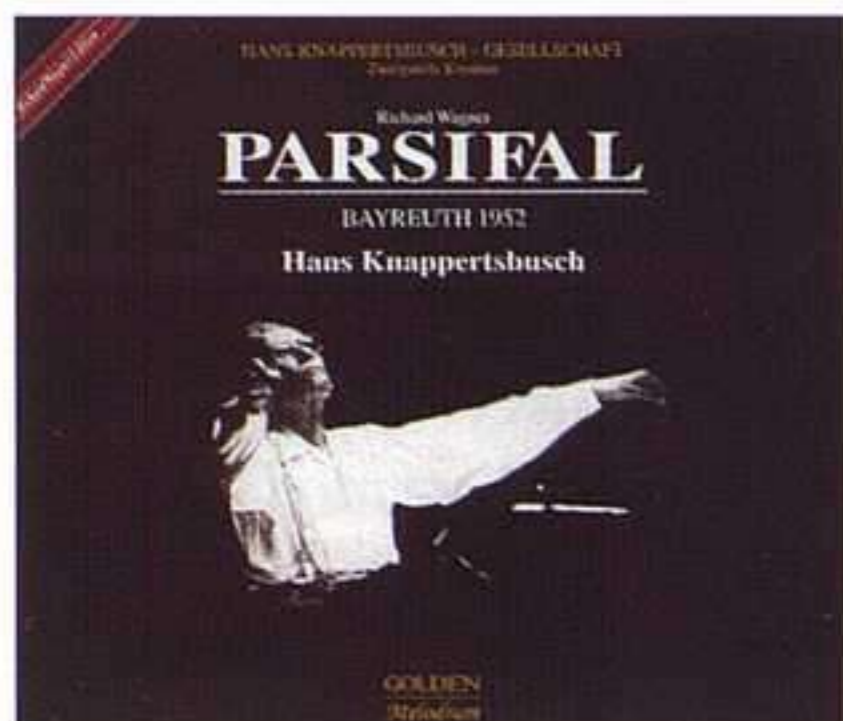
Y después, lo musical: Chailly, vivo, apremiante, posible. Pavarotti, mejor de lo que cabría esperar en su continua frialdad. Gruberova, como mínimo, ausente. Y Wixell, estupendo como actor, y con sus conocidas limitaciones vocales. Total: un verdadero espectáculo.

P.G.M.



VERDI: Rigoletto. Luciano Pavarotti, Ingvar Wixell, Edita Gruberova. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Riccardo Chailly.

Decca, 0714019 • DVD • 116' • DDD
Universal ★★★★★ **AR**



**DUALIDAD
PERVERSA**

He de decir que “juntar” estos dos álbumes de discos para hablar de lo que envuelven al mismo tiempo no me parece adecuado; es como dar una conferencia sobre prostitución en el dormitorio del Papa... Pero si los designios comerciales nos indican que tal es el camino a seguir, transitémoslo sin complejos: por más vueltas o matices que añadamos a las ya conocidas versiones bayreuthianas de Boulez (1970, o sea una vez ya muy rodada la del 66, ahora presentada, año de la solemne entrada en el Teatro de las nuevas, renovadoras y hasta purificadoras huestes marxistas) y Knappertsbusch (1951, año de la repertura tras la gran guerra europea, es decir, uno antes de que tuviera lugar la función que aquí se presenta), el trigo sigue siendo de un espléndido color amarillo y la paja... como siempre, sigue sirviendo para poco.

La versión de *Parsifal* con la que Boulez quiso poner y puso patas arriba todo en el Festival de Bayreuth tras la desaparición del director musical que el hermano de su hermano (Wieland y Wolfgang, el artista y el jefe, respectivamente) propuso e impuso para su proyecto, fue un desastre. Y no por cambiar de arriba abajo el rito wagneriano; ni siquiera por la tomadura de pelo a que sometió al maravilloso equipo de cantantes con que contaba; y no, desde luego, por la significación política de su versión musical (¡qué risa!: de izquierdas, frente al conservadurismo de la línea Kna). Simplemente fue desastrosa porque fue ma-

la, lo que se dice mala por tratarse de una música absolutamente ajena a la técnica de quien dirigía (lo de ajena tómese como una expresión suave, casi un piropo), una técnica, demás, puesta al servicio de una idea expresiva general descabellada. A Boulez, en todo caso, no le dio tiempo a cargarse la obra del todo: le duró 229 min. Y 35 seg., todavía a casi un cuarto de hora de su récord del 70, ¡216 min., 53 seg.!, o lo que es lo mismo, más de una hora de diferencia con la de Kna del 51. Pero a pesar de ello pasó como una apisonadora por encima de gentes como Sandor Konya o Astrid Varnay, y no digamos de Josef Greindl, cuyo Gurnemanz acabó siendo esquizofrenia pura. Una calamidad.

La versión de Knappertsbusch (con un único cambio en los papeles principales con respecto al “milagro” del año anterior: aquí Kurt Böhme haciendo el Titurel) es difícil de valorar. Para algunos es mejor (¿todavía?) que la otra porque funcionó con más seguridad teatral. No sé. De tempi es algo más ligera (unos 11 min. menos), pero lo sustancial, es decir, la tensión obrada en la otra se conserva en ésta de manera intacta. Esto me lleva a decirles que si ya tienen la del 51 (sello Teldec) no es necesario comprar ésta. Pero si no, no lo duden, porque, además, Kurt Böhme es un mejor Titurel que Van Mill. Los coleccionistas y “locos” de la obra, por su parte, no deben pensárselo dos veces. Hablamos de cosas muy grandes.

P.G.M.

WAGNER: Parsifal. London, Böhme, Weber, Windgassen, Uhde, Mödl. O. F. Bayreuth /H. Knappertsbusch.

G.Melodram, GM1.0051 • 4CDs • 262'15" • ADD Diverdi **★★★★ AHR**

WAGNER: Parsifal. Stewart, Böhme, Greindl, Konya, Varnay. O. F. Bayreuth/Boulez.

G.Melodram, GM40037 • 4CDs • 229'43" • ADD Diverdi **★★★ AH**

UNA EXHIBICIÓN TÉCNICA

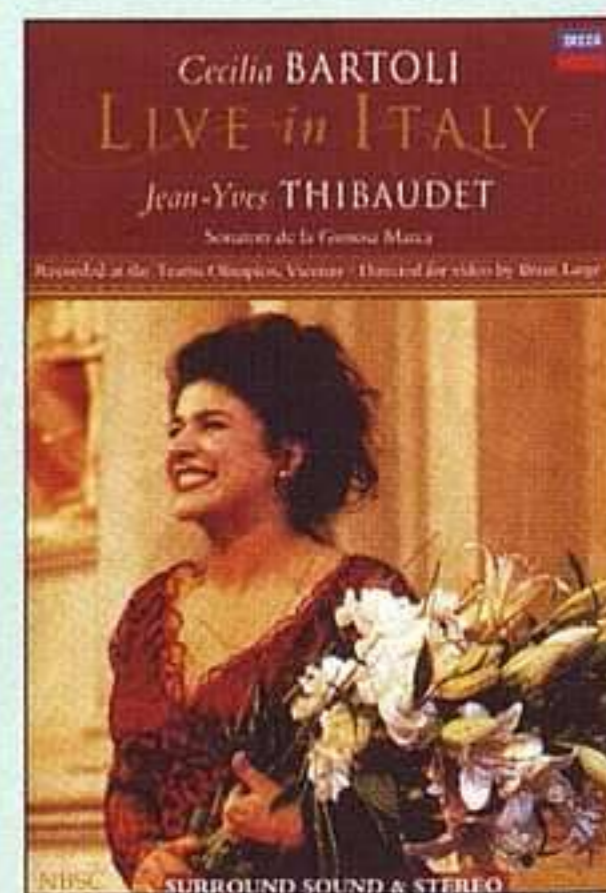
Éste no es, de ningún modo, el camino. Técnicamente hablando, el presente DVD es una auténtica exhibición, una demostración palmaria de lo que el nuevo sistema puede dar de sí: impecable máster de imagen anamórfico (soberbia filmación de Brian Large en formato 16:9), calidad de sonido superior (se ofrece una pista alternativa de audio en Dolby Digital 5.1), y... se acabó. Ni un triste menú de presentación en pantalla, ni un pequeño documental del estilo “Cómo se hizo”, ni –ver para creer– una sola opción de subtítulo para los textos cantados. Es cierto que, como se acostumbra a hacer en los cedés convencionales, se incluyen impresos en italiano, alemán, inglés y francés en el folleto adjunto, pero su utilidad es mínima: éste es un producto eminentemente audiovisual y resulta complicado, fastidioso y mareante seguir los textos del libretillo mientras las canciones suenan y, simultáneamente, se intenta mirar de reojo en el televisor la guapa que sale la Bartoli. Las ventajas del sistema de vídeo en DVD sobre el antiguo VHS son enormes; reducirlas a una mayor calidad de imagen y sonido sería muy preocupante.

¿Y el recital? El núcleo duro del mismo era ya conocido, pues fue publicado en cedé a bombo y platillo hace un par de años. A los 70 mins. largos del disco se añaden aquí sendas canciones de Caccini, Bellini, Donizetti, Mozart, Rossini y Schubert hasta alcanzar los 110 mins., pero la impresión general sigue siendo la misma: el recital es considerablemente decepcionante. Cecilia, que en las canciones antiguas de Caccini, Haendel y Vivaldi se hace acompañar por los musicalmente muy limitados Sonatori de la Gioiosa Marca, muestra siempre un temperamento arrollador. Aquí, en la palabra “siempre”, están encerradas

sus mejores virtudes y sus más molestos defectos. Aunque su preocupación por no aplastar vocalmente las piezas más íntimas es indiscutible, el exceso de emoción, de arrebato –que roza a veces la esquizofrenia– es constante.

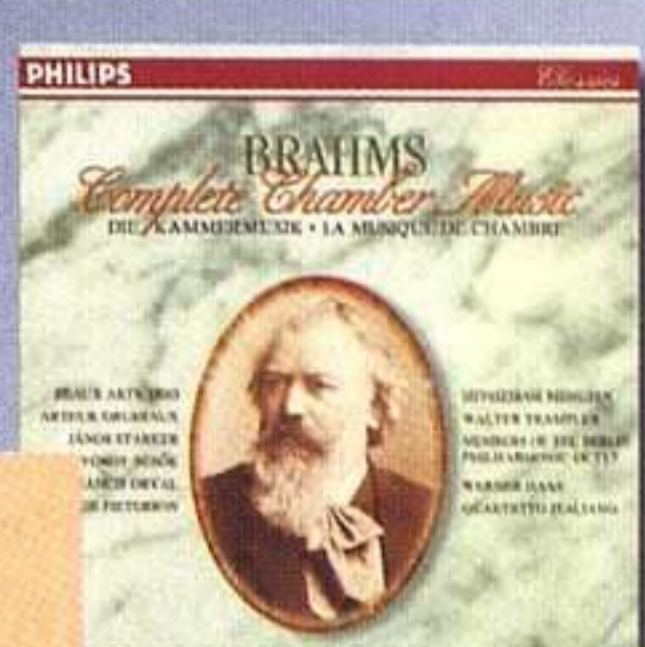
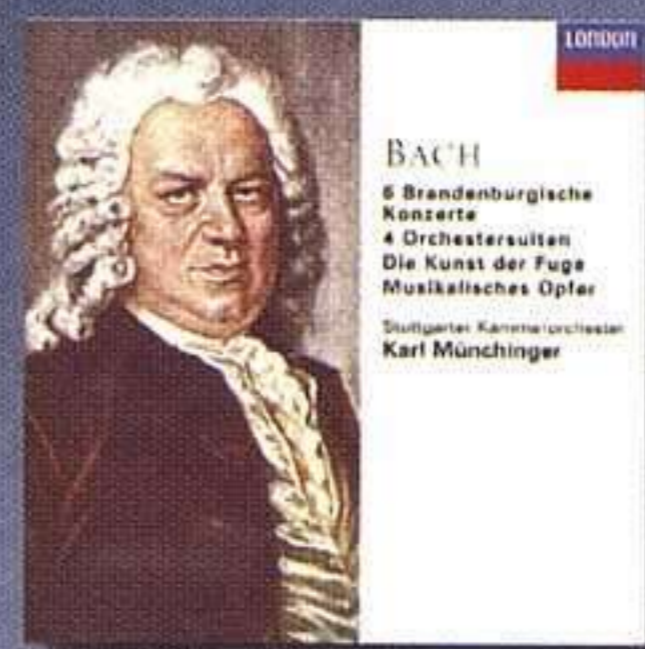
El impacto de las primeras canciones es demoledor, sí, pero tanta pasión y frenesí fatiga el oído y el espíritu con sorprendente rapidez. ¿Falta acaso diferenciación emocional, variedad de estados de ánimo? No exactamente. Thibaudet, todo un modelo de pianista “acompañante” en las restantes piezas del programa, trata de frenar un tanto al huracán Bartoli desde el teclado, pero el resultado es discutible: desciende la altura de las llamas, pero aumenta el nivel de azúcar y melaza (estomagante *La pastorella* de Schubert, v.g.). Contemplado desde la distancia, resulta poco recomendable administrarse el recital completo en una sola dosis –un par de canciones al día estaría bien–, pero es justo imaginar que su escucha en vivo y en directo –junio de 1998, en el hermoso Teatro Olímpico de Vicenza diseñado por Palladio en el XVI– supusiera una experiencia inolvidable.

M.A.H.

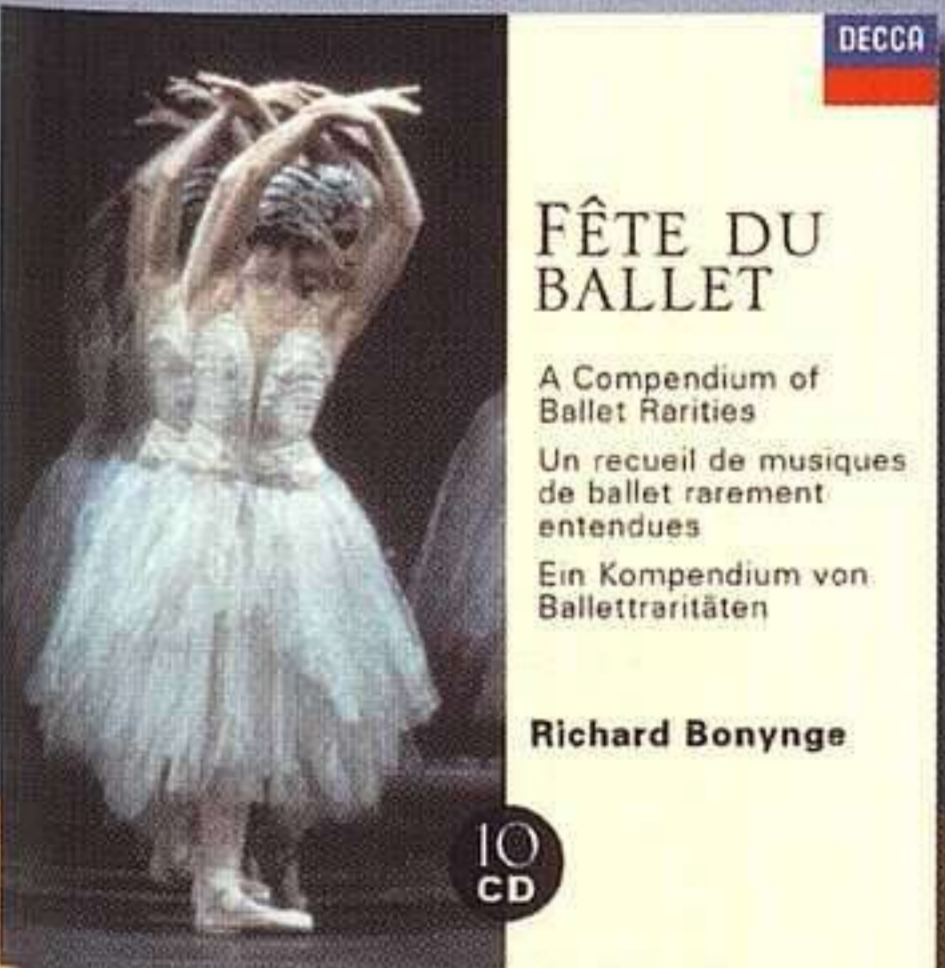
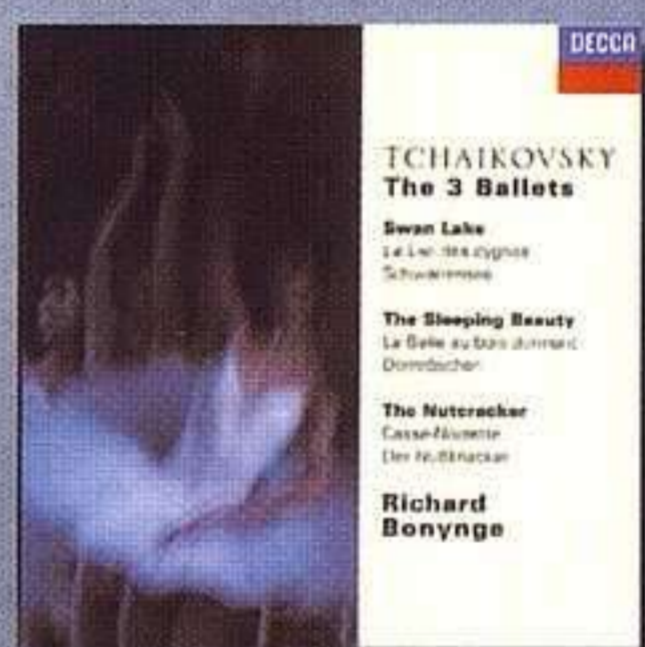
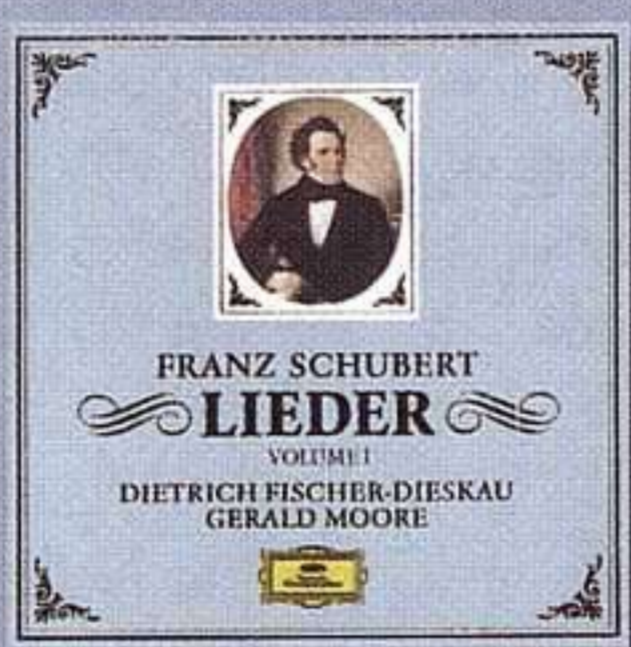
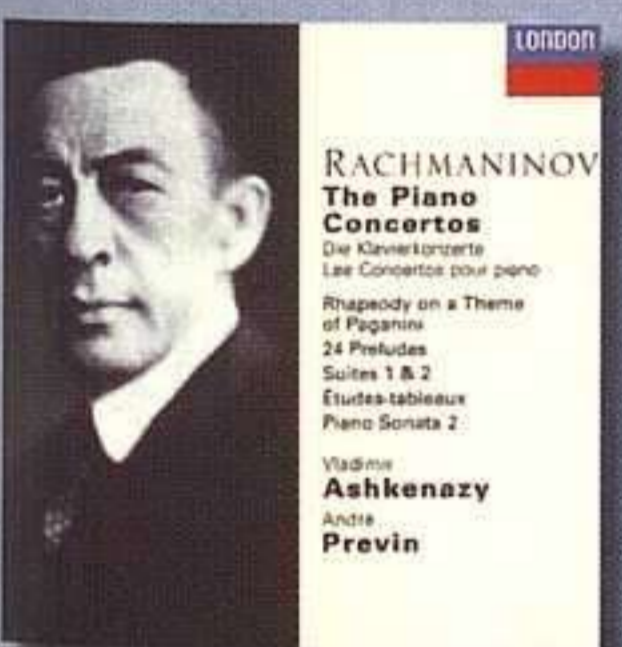
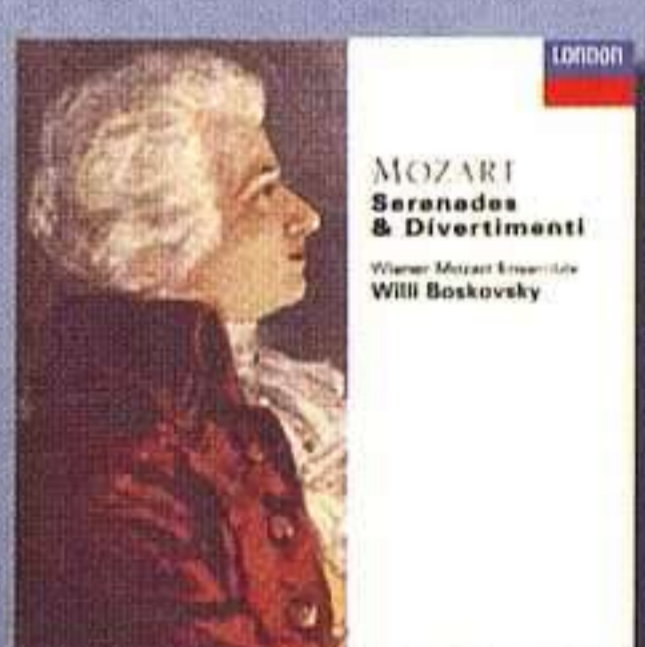
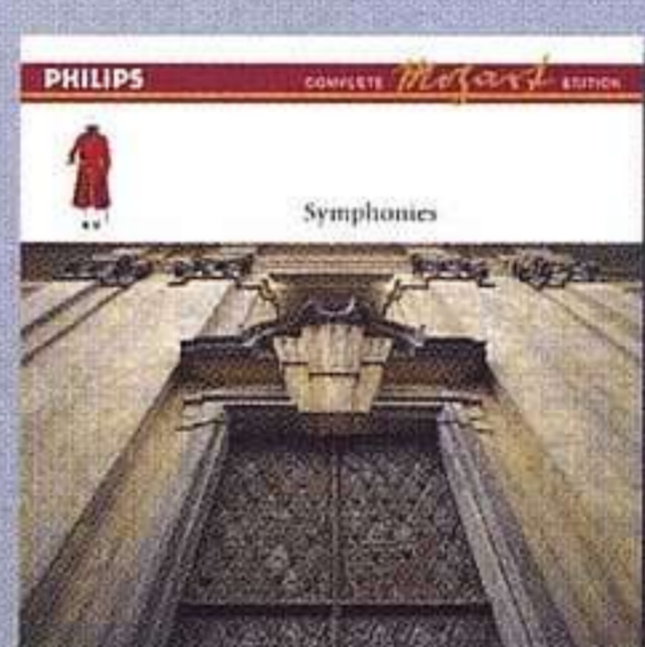
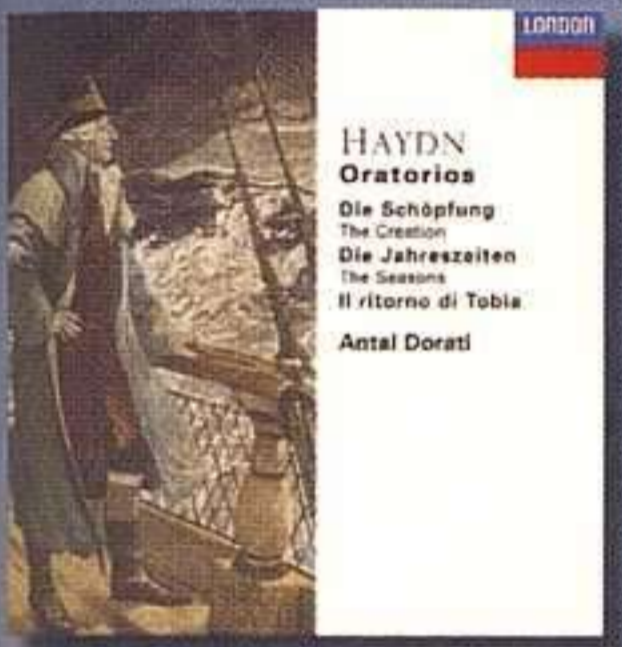
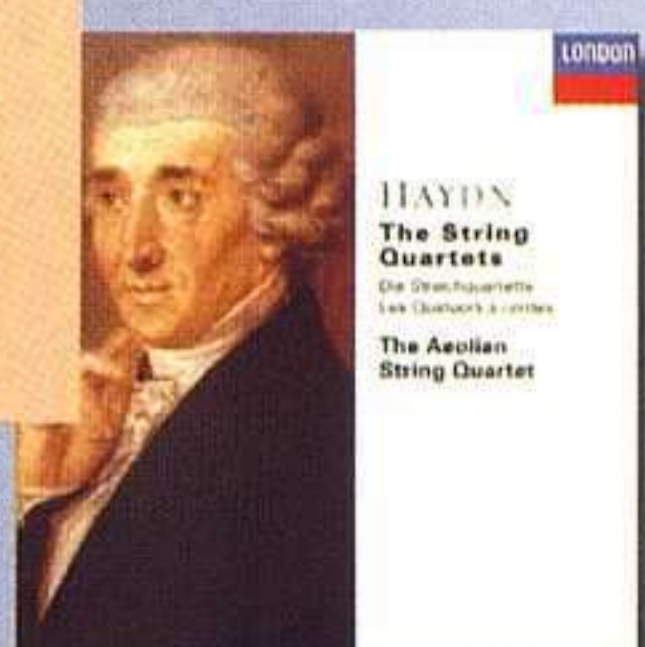
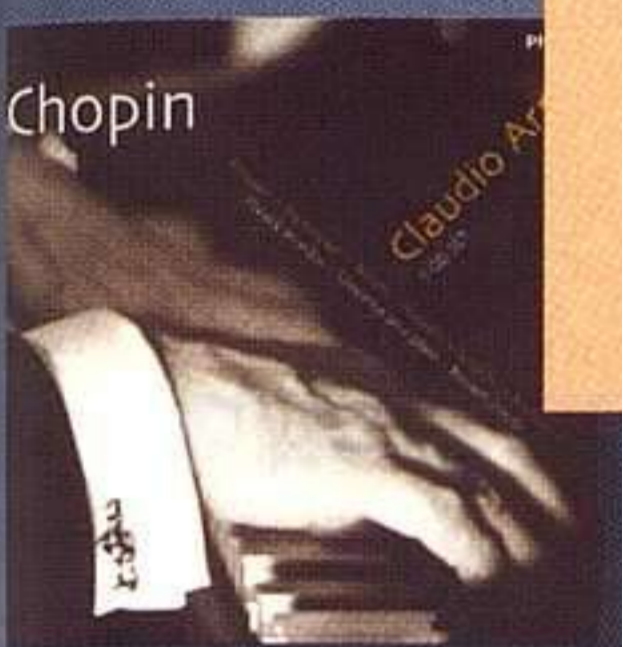


BARTOLI, Cecilia: En vivo en Italia. Obras de HAENDEL, VIVALDI, MOZART, BERLIOZ, BIZET, etc. Jean-Yves Thibaudet, piano. Sanatori della Gioiosa Marca.

Decca, 0741049 • DVD • 110' • DDD Universal **★★★★ A**



Decca, Deutsche Grammophon y Philips Classics, le ofrecen, durante noviembre y diciembre, la oportunidad de adquirir los grandes ciclos completos de Sinfonías, Sonatas, Conciertos, Música de Cámara, etc. más importantes del repertorio clásico



Tiendas **Gong** en: Barcelona, Sabadell, L'Hospitalet de Llobregat, Barberà del Vallés, Olot, Palma de Mallorca, Valencia, Málaga, Salamanca, A Coruña, Vigo, Santiago de Compostela, Santander, Donostia y Bilbao



**“Sutherland, Horne
y Bonyngé es una
disfrutable gala
celebrada en Sidney”**

**“Ante su público,
Maria Callas
lo daba todo
de sí misma”**

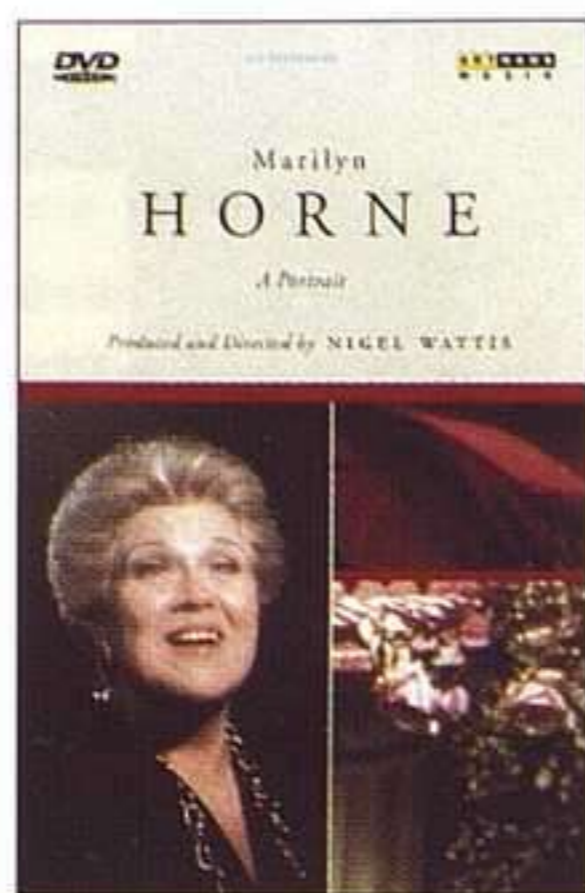
Hay ocasiones en que lo más importante no es la calidad de las versiones. Esta es una de ellas. Contemplar reunidos a tres grandes de la música del último medio siglo como son sin duda la mezzo norteamericana Marilyn Horne, la soprano australiana Joan Sutherland y el director Richard Bonyngé (casado con la última y natural también de la hermosa isla-continente) es un placer que no se ve empañado por la participación de una orquesta discreta ni por las evidentes deficiencias vocales de las dos divas, cosa lógica teniendo en cuenta que se trata de la filmación de una gala celebrada en la Ópera de Sidney a mediados de los ochenta y que por entonces Horne se acercaba a las sesenta primaveras y Sutherland las alcanzaba. Aún así, su talento musical les permite dar sopas con onda a la edad: escúchelas, por ejemplo, en el famoso dúo de *Lakmé*. El programa de más de dos horas de duración, incluye además oberturas, arias y dúos de Haendel, Rossini, Hérold, Offenbach, Saint-Saëns, Meyerbeer, Donizetti y Bellini, entre otros. Disfrutable.

J.A.R.R.



CONCIERTO DE GALA CON JOAN SUTHERLAND Y MARILYN HORNE. Obras de HAENDEL, OFFENBACH, BELLINI, DONIZETTI, etc. Orquesta Isabelina de Sydney. Dir.: Richard Bonyngé.

Arthaus, 100262 • DVD • 141' • DDD
Ferysa **★★★★A**



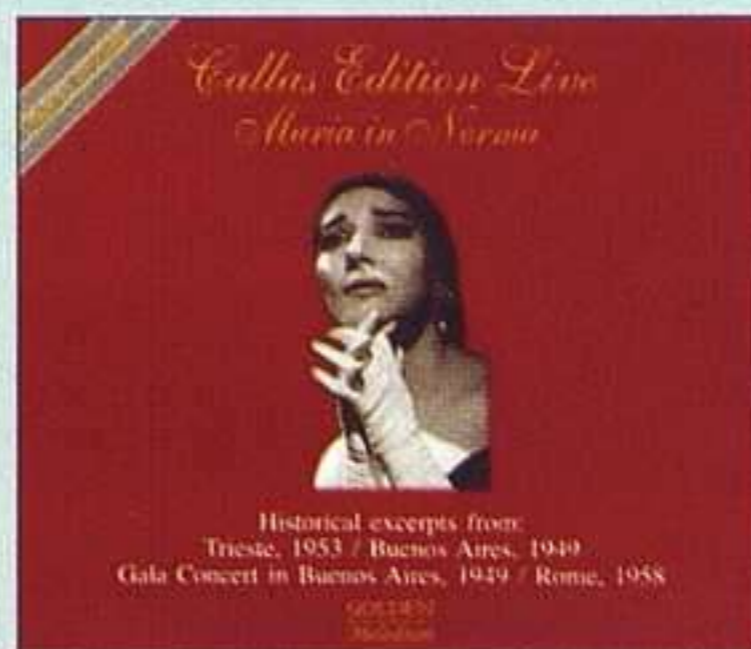
Este DVD, que sabe a poco (dura sólo 52 minutos), hará las delicias de los aficionados a la ópera y al bel canto en particular, estilo del cual Marilyn Horne ha sido representante eximia. La mezzosoprano nacida en Pennsylvania en 1934 ha sido, hasta su retirada en 1993 de la ópera rossiniana (con *L'italiana in Algeri* en el Covent Garden), una de sus cultivadoras más asiduas e ilustres. En particular de los papeles graves de mezzosoprano (o incluso contralto) con agilidad: cualidades, las notas graves y las agilidades o coloraturas, que ha dominado en grado sumo.

Con un repertorio más amplio de lo que parece a primera vista (Haendel y, sobre todo, Rossini, canción, lied, oratorio), Horne supo, desde que se hizo famosa, centrarse en lo que convenía a su voz, eludiendo (salvo actuaciones muy aisladas) los papeles de mezzo dramática. Antes, muy joven, sí cantó “de todo”: multitud de papeles de soprano lírica, Marie de *Wozzeck*, Carmen en *Carmen Jones*, canción ligera incluso. En el presente reportaje se le ve actuar en numerosas óperas y recitales, particularmente junto a Joan Sutherland, pero en trozos incompletos que, más aún, saben a poco. La persona está retratada a través de las entrevistas con veracidad, en toda su llaneza.

A.C.A.

HORNE, Marilyn: Un retrato.

Arthaus, 100218 • DVD • 52' • DDD
Ferysa **★★★★A**

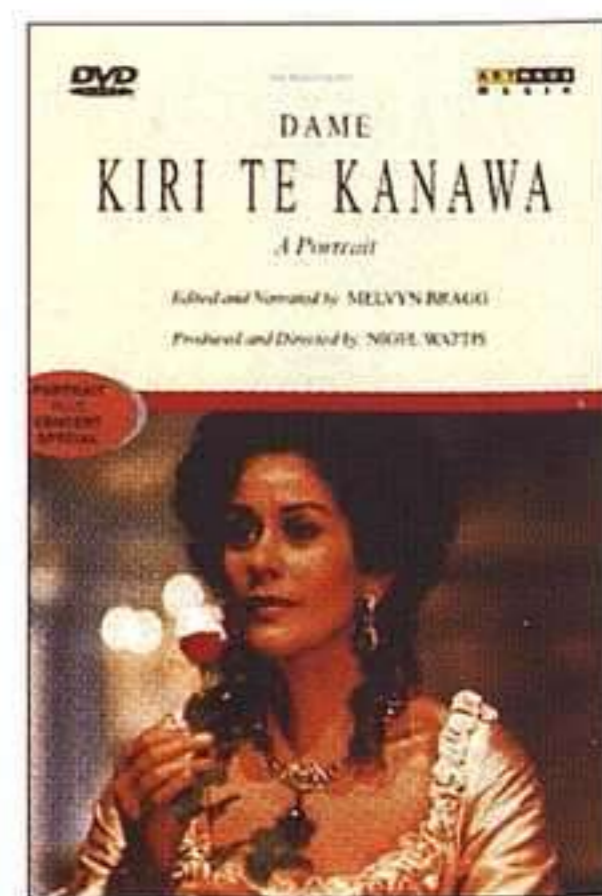


Golden Melodram reúne ahora en su Edición Callas material disperso de la grecoamericana en Norma, papel en la que la genial artista sentó una insuperada cátedra. Dos recitales dados en Buenos Aires (ambos celebrados en 1949), una función en Trieste (1953) y otra más célebre por haber sido cancelada una vez acabado el primer acto por una indisposición de nuestra protagonista— en Roma (1958) trazan un retrato muy esclarecedor de la Divina. Ya fuera en el teatro más importante del mundo o en el auditorio más modesto, fuera en ópera o en recital—más aún, en los propios ensayos, diría—, Callas lo daba todo de sí misma, entregándose por completo a su público y afrontando con inmensa valentía todos los riesgos que tal entrega conllevaba. Y es eso lo que queda de manifiesto en unos extractos conmovedores en los que Callas se mete en la piel de Norma como ninguna otra artista pudo hacerlo, siendo acompañada por Franco Corelli (Pollione único y espectacular) en las dos representaciones mencionadas, y por Boris Christoff, Nicola Rossi Lemeni, Fedora Barbieri o Piero de Palma en el resto de registros.

J.T.S.

MARIA CALLAS EN NORMA. Franco Corelli, Boris Christoff, Fedora Barbieri, etc.

G.Melodram, GM2.0040 • 3CDs • 193'40" • ADD
Diverdi **★★★★AH**



TE KANAWA, Kiri: Un retrato. Incluye conciertos en Wellington y Greenwich.

Arthaus, 100226 • DVD • 157' • DDD
Ferysa **★★★★A**

157 minutos con Kiri Te Kanawa. Más de dos horas y media que tienen a bien incluir empalagosas escenas familiares de la joven Kiri, espeluznantes primeros planos de sus vestidos, unas cuantas entrevistas no demasiado inspiradas, y, afortunadamente, fragmentos en los que también canta. Como es normal en un producto de estas características, las escenas intrascendentes se alternan con sorprendente facilidad con las extraordinarias; lo que ya no es tan normal es que Nigel Wattis, el productor-director del documental, no diferencie cuáles son unas y otras, y deje en nuestras manos el farragoso —e inevitable— proceso de selección y filtrado.

Es necesario, pues, armarse de paciencia y sacarle chispas al mando a distancia: así encontraremos imágenes de un multitudinario —y bastante chabacano— recital al aire libre en Nueva Zelanda, pero también un maravilloso capítulo dedicado a “Al ir a dormir”, la 3.ª de las 4 Últimas canciones straussianas (con Solti), y un segundo recital (en Londres, con Stephen Barlow) que ofrece como regalo una emocionantísima “Care Selve” de *Atalanta* de Haendel. Los subtítulos opcionales, a veces muy necesarios, incluyen la correspondiente versión en castellano. ¿Se impone la cordura?

M.A.H.

Jazz - Jazz - Jazz - Jazz

IMPRESINDIBLE, SIN MÁS

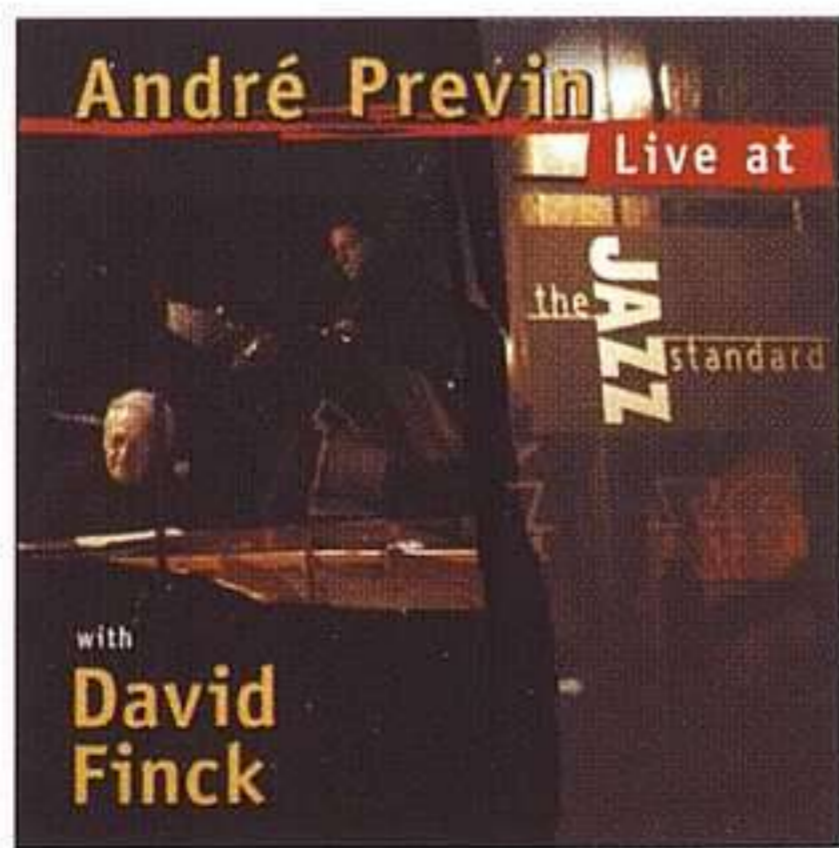
No se va a descubrir a estas alturas a André Previn, personaje singular, por lo demás, por lo que tiene de frecuentador de los terrenos cenagosos en los que la música de jazz se encuentra con la europea de concierto, y viceversa. Por lo que aquí toca, puesto que aquí se habla de jazz, alguien que ha tocado con las mejores orquestas y con bastantes de los músicos de jazz de mayor crédito en la historia del género –Billie Holiday, Benny Goodman, Dizzy Gillespie, Ella Fitzgerald–, merece como poco un poco de respeto; alguien que ha escrito y arreglado para Count Basie y Woody Herman, que posee todos los premios discográficos del mundo y cuenta con una discografía con más de ciento cincuenta referencias... y, sin embargo, es curioso, el aficionado al jazz, no suele tomarse a Previn en serio: se le tiende a juzgar como superficial y poco jazzístico, lo que constituye el peor de los pecados, y aunque en ocasiones puede haber sido verdad, y se citan algunos de sus experimentos de “fusión” clásico-jazz que tanto éxito cosecharon en su momento, lo cierto es que no siempre ha sido así.

Es por ello que se hace necesario escuchar al buen pianista de jazz en discos como el que nos ocupa en el que toca jazz y solamente jazz, en el formato agradecido pero endiablado del dúo piano-contrabajo (el último, a cargo del especialista David Finck), ante una audiencia reducida, lo que en jazz se denomina una sesión ‘after hours’. Refugiado en un mínimo club de Nueva York recién inaugurado, el Jazz Standard, Previn toca piezas de todos conocidas como “Oh, lady be Good” y “I got Rhythm”, se desenvuelve con soltura que se agradece en el blues (“Hi Blondie”), se maneja con la soltura de quien se sabe al dedillo la gramática del piano de jazz ins-

tituida tiempo ha por Art Tatum y llevada a su cumbre creativa por su discípulo más distinguido, el canadiense Oscar Peterson.

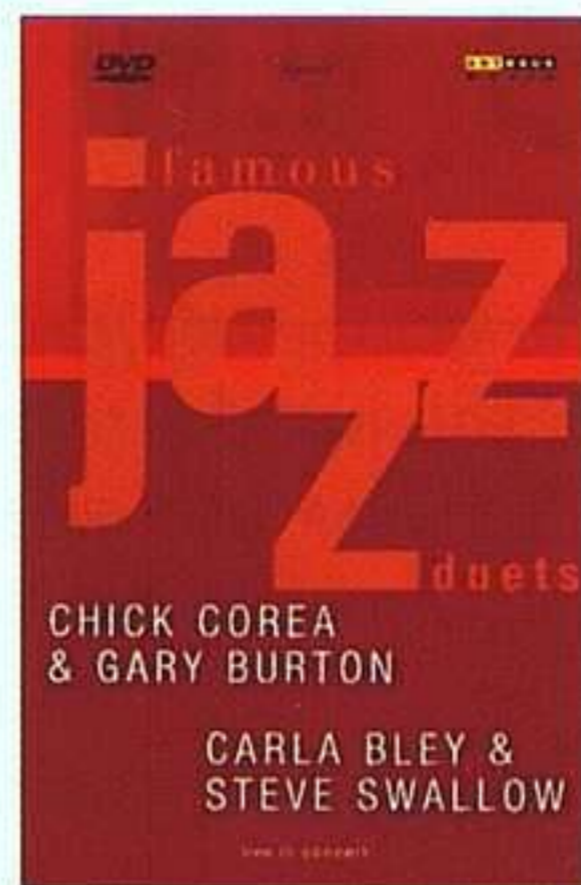
El repertorio se completa con otras joyas tales como la preciosa “Chelsea Bridge” de Ellington, a la que Previn proporciona un tono melancólico y ensoñador... En cuanto a Finck, “el mejor contrabajista con el que jamás he tocado”, acompaña al pianista en su devenir por el repertorio jazzístico intemporal sin realizar (aparentemente) el menor esfuerzo, cruzándose uno y otro a través de ritmos cruzados endiablados y cambios de tonalidad inesperados, firme y swingeante siempre. Las condiciones no pueden ser más idóneas, los aplausos se escuchan cercanos, existe entre músicos y audiencia un aire de complicidad que inspira al pianista algunos de sus más hermosos y jazzísticamente coherentes solos, y hablo de su versión de “My Funny Valentine”, posiblemente “la” balada en la historia del jazz, sobre cuya partitura tan visitada Previn evoluciona con categoría, autoridad y muestras de un ingenio melódico nada común. Un disco casi imprescindible.

J.M.G.M.



PREVIN, André: Live at the Jazz Standard.

Decca, 0132202 • 61'17" • DDD
Universal ★★★★★ A



¿EL MEJOR JAZZ POSIBLE?

¡Atención lector!: este DVD constituye una maravilla absoluta. Una joya pequeña, si se quiere, puesto que se trata de sendas muestras de jazz a dúo, formato este extraño al jazz hasta fecha bien reciente por cuanto reúne a dos instrumentos solistas sin el acompañamiento de sección rítmica alguna. Dos dúos, por lo demás, difícilmente mejorables y sin parangón en el mundo del jazz pasado y presente. El primero, enfrenta a un pianista, Chick Corea, y un vibrafonista, Gary Burton, simbiosis infrecuente la de ambos músicos excelsos que prolongó el éxito del jazz lírico y romántico de Keith Jarett en el Concierto de Colonia, a través de su serie de celebrados discos para la misma compañía ECM. Ante el respetuoso público japonés, ambos repasan un pedazo de su repertorio más conocido compuesto por composiciones propias, desde Bud Powell, dedicada al pianista homónimo, a la serie de Children's Songs, especie de miniaturas musicales con reminiscencias impresionistas y deliciosas en su (engañoso) simplicidad, de las que se ofrecen siete muestras, hasta la inevitable “La Fiesta”, para cuya interpretación se abandona la puesta en escena escueta, negro sobre negro, por una más luminosa, cual corresponde al carácter de la pieza. Como novedad, una larga introducción añadida semi-improvisada y totalmente inédita. Y, qué decir, del siguiente dúo: Carla Bley, piano, Steve Swallow,

contrabajo eléctrico, la sexagenaria provocadora y el enigmático y formidable bajista, protagonistas ambos de un formidable viaje en torno a la lentitud, la musicalidad en su expresión más virtuosa... y el humor. Una larga Introducción en tono menor da entrada a un spiritual “muy triste”, en palabras de su autora. “Lawns” relaja algo el ambiente y nos prepara para la delicia postrera, “Very Very Simple”, toda una declaración de principios, en realidad un blues en el que, ¡sorpresa!, ambos músicos se atreven a cantar... muy mal. La pieza constituye una delicia absoluta. En su letra, los propios autores comentan en tono jocoso el proceso de su composición de esta “canción muy simple, muy muy lenta, muy muy grave”. La conclusión solo puede ser una: “algún día obtendremos una canción mejor”. Estas cosas sólo las hacen los maestros en plena posesión de sus facultades. En conjunto, se podrá argumentar que hubiera sido aconsejable haber incluido más Bley-Swallow –lo bueno por conocer– y menor Corea-Burton –lo bueno conocido además de más fácilmente digerible–. La opinión es libre.

Para quien esto escribe, el conjunto de ambos conjuntos constituye una muestra del mejor jazz posible, un jazz, además, swingeante por demás, expresión del diálogo que se abre paso entre quienes se hablan a través de sus instrumentos, sin necesidad de partituras; un jazz que es música y juego; que es grave y denso pero también amable... esta música baila.

J.M.G.M.

FAMOUS JAZZ DUETS: Chick Corea & Gary Burton. Carla Bley & Steve Swallow. Live in concert.

Arthaus, 100334 • DVD • 91' • DDD
Ferysa ★★★★★ AR

LEYENDAS EN COLOR

Decca ha introducido el color –con buen criterio estético– en las portadillas de Legends. Musicalmente llama la atención sobremanera la *Novena* de Bruckner de Zubin Mehta con la Filarmónica de Viena, un registro de 1965 (inédito en CD) que aún sin alcanzar las alturas de Giulini o Barenboim todavía se escucha con gran interés. ¿Cuándo se le ha vuelto a escuchar al director hindú un Bruckner de esta categoría, tan bellamente fraseado, con esa concentración...? Tampoco la mítica agrupación parece sonar últimamente con ese sonido tan distintivo –las grabaciones de Decca en la Sofiensaal también tenían un sello muy “peculiar”, todo sea dicho–. La Filarmónica de Viena de las grandes ocasiones es también la protagonista del *Concierto de Año Nuevo 1979* dirigido por Boskovsky, reeditado ahora en un cedé... a costa de “merendarse” una pieza (la *Música de las esferas* de Josef Strauss). Pero nadie debe perderse la lección de estilo de Boskovsky en este repertorio. Dentro de la media altísima de todo el concierto destacaría un memorable *Vino, mujeres y canciones*. Si alguien quiere saber lo que es el “rubato” vienés que se escuche esta soberbia interpretación. A la grabación, la primera digital publicada por Decca, le falta un poco de belleza tímbrica.

Se puede recomendar sin reservas el álbum coral dirigido por Kertész, con espléndidas versiones del *Requiem* de Dvorák (acompañado de

las *Variaciones sinfónicas*) y del *Psalmus Hungaricus*, bien servidas por solistas y coros. Otro Dvorák importante es el Kubelik, del que se recupera aquí su primera versión integral de las *Danzas eslavas*. Se advierte ya la pujanza rítmica y el sentido innato del estilo con que Kubelik iluminó sus lecturas del repertorio checo, aunque aquí se echa en falta el acabado orquestal de sus registros posteriores: la Filarmónica de Viena no está siempre igual de bien y la toma (1955) se ha quedado muy antigua. Sorprende en cambio el sonido de las grabaciones de Sir Adrian Boult con la Filarmónica de Londres, en particular su primera y ya excelente interpretación de la *Octava* de Vaughan Williams (1956).

La eximia Kirsten Flagstad nos legó al final de su carrera algunas recreaciones inolvidables. Boult la acompaña en sendas colección mahlerianas (1957) y Knappertsbusch en diversos fragmentos wagnerianos –*Wesendonk Lieder* incluidos– (1956), en los que la soprano noruega está particularmente majestuosa y más segura vocalmente. Siempre con la Filarmónica de Viena. De la colección de conciertos mozartianos de Curzon, fino intérprete del salzburgués, sobresalen los *Núms. 20 y 27* que dirigió Benjamin Britten con la English Chamber, sin duda dos de las más bellas interpretaciones de estos conciertos llevadas al disco. Notable alto asimismo para el Prokofiev pianístico de Ashkenazy y un recuerdo para el hermo-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BRUCKNER: Sinfonía núm. 9. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Zubin Mehta.
Decca, 4684942 • 64'13" • ADD
Universal ★★★ M

DVORAK: Las 16 Danzas Eslavas. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Rafael Kubelik.
Decca, 4684952 • 66'51" • ADD
Universal ★★★ M

DVORAK: Réquiem. KODALY: Psalmus hungaricus. Solistas. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Istvan Kertész.
Decca, 4684872 • 2 CDs • 141'30" • ADD
Universal ★★★ M

MAHLER: Kindertotenlieder. Lieder eines fahrenden Gesellen. WAGNER: Wesendonck Lieder. Arias de Parsifal, ohengrin y La valquiria. Kristen Flagstad, soprano. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Adrian Boult, Hans Knappertsbusch.
Decca, 4684862 • 79'49" • ADD
Universal ★★★ M

MOZART: Conciertos para piano núms. 20, 23, 24, 26 y 27. Clifford Curzon, piano. Orquesta de Cámara Inglesa, Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Benjamin Britten, Istvan Kertész.
Decca, 4684912 • 2 CDs • 153'32" • ADD
Universal ★★★ M

PROKOFIEV: Sonatas para piano núms. 7 y 8. LISZT: Vals Mefisto núm. 1. Vladimir Ashkenazy, piano.
Decca, 4684972 • 71'58" • ADD
Universal ★★★★★ M

RACHMANINOV: Sinfonía núm. 3. VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía núm. 8. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Adrian Boult.
Decca, 4684902 • 64'25" • ADD
Universal ★★★★★ M

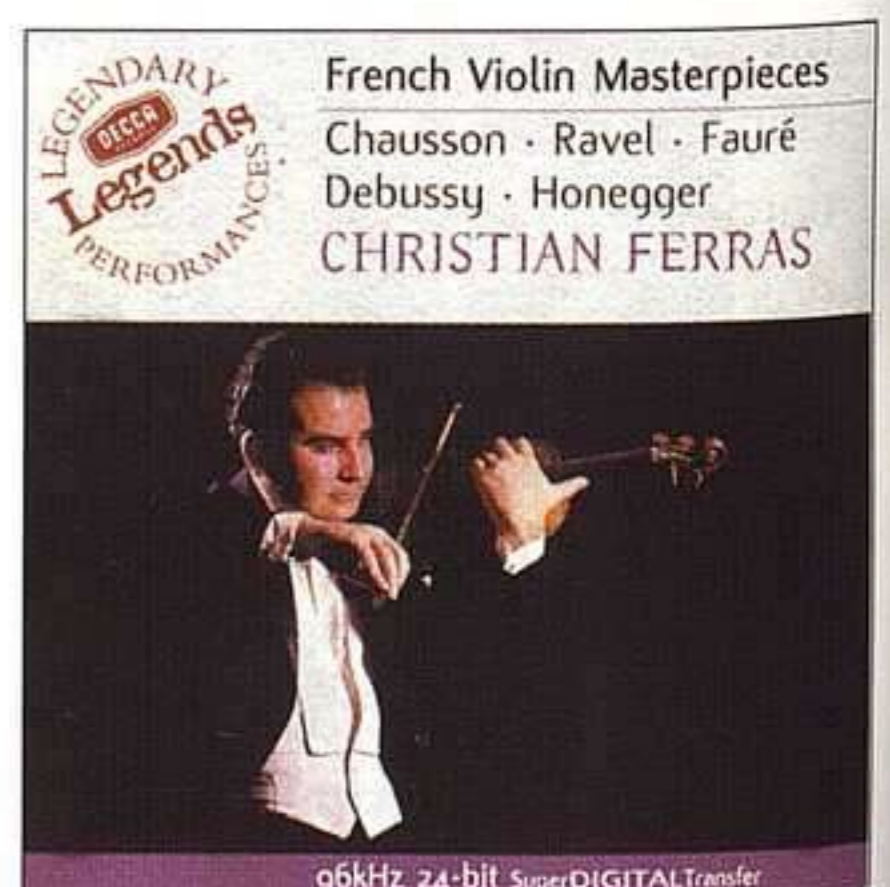
SIBELIUS: Sinfonía núm. 5. Suite Karelia. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Alexander Gibson.
Decca, 4684882 • 78'12" • ADD
Universal ★★★ M

CONCIERTO DE AÑO NUEVO DE 1979. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Willi Boskovsky.
Decca, 4684892 • 81'5" • ADD
Universal ★★★★★ MR

OBRAS MAESTRAS FRANCESAS DE VIOLÍN: Obras de CHAUSSON, RAVEL, FAURÉ, DEBUSSY y HONEGGER. Christian Ferras, violín. Pierre Barbizet, piano. Orquesta Nacional de Bélgica. Dir.: Georges Sébastian.
Decca, 4684962 • 80'58" • ADD
Universal ★★ M

so sonido de Christian Ferras en un programa de 1953 no siempre igual de interesante (la burda dirección de Sébastian...) y la sobriedad de Alexander Gibson, con un Sibelius nada contemplativo.

J.S.R.



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, polifonía 32
notas, 3 pedales, efectos,
MIDI, tapa



CN380

Pulsación acción de Macillo,
18 sonidos, grabador,
metronomo, 3 pedales,
efectos, interface PC,
polifonía 64 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



“Kirsten Flagstad nos legó al final de su carrera recreaciones inolvidables”

“Curzon y Britten en una de las más bellas interpretaciones de Mozart”

UN ELEFANTE EN UN BAZAR MUSICAL

Cada vez me resulta más difícil abordar este tipo de artículos. Los críticos nos vemos obligados a comentar un producto que las casas de discos reeditan y vuelven a reeditar en formatos diferentes, en una veloz carrera de “ajuste” de precios del fondo de catálogo. Esto es, sin más, vivir de las rentas, ante, al parecer, la manifiesta imposibilidad de hacer rentable un producto clásico nuevo. ¿Las razones? A veces incomprensibles, a veces engañosas, a veces... inexistentes. Porque ¿cómo se puede explicar que el mercado del disco tuviera una edad de oro en los años 60 más edad de oro que ahora por el hecho de que entonces se hicieran muchísimos más y mejores discos nuevos que ahora? ¿El mundo era más rico entonces? ¿Se consumía más música entonces? ¿Los compradores-aficionados eran más listos, más exigentes? ¿Los artistas eran mejores que los de ahora y por eso hacían mejor música y mejores discos que ahora? ¿Trabajaban más barato? ¿Está ya “todo” grabado? Y en conclusión: ¿por qué las grandes com-

pañías no hacen más que reeditar los discos de entonces y ofrecen pocas novedades de verdad? O, ya la última, ¿no será, a lo mejor, que los jerifaltes, los que mandan de verdad en la industria del disco, llevan ya demasiado tiempo fijando una política financiera surrealista, habida cuenta de que las características reales de este mercado no pueden ir mucho más allá de lo conseguido en aquellos años, aun con los ajustes correspondientes? Demasiadas y complejas preguntas para ser contestadas en un artículo como éste y por una tan humilde firma... Perdóneseme el desliz de haberme metido donde no me llaman; ya he bajado del limbo y me dispongo a hacer lo que debo hacer, a saber, supongo, decirle al personal lo que me gusta y lo que no de estos nuevos-viejos ¡28 discos!

Con el fin de obtener algún tipo de orden para enfocar el asunto sin ponerme muy pesado, he organizado el material en cuatro grupos o áreas, a saber, músicas francesas, centroeuropeas, rusas y otros. Y comenzando por

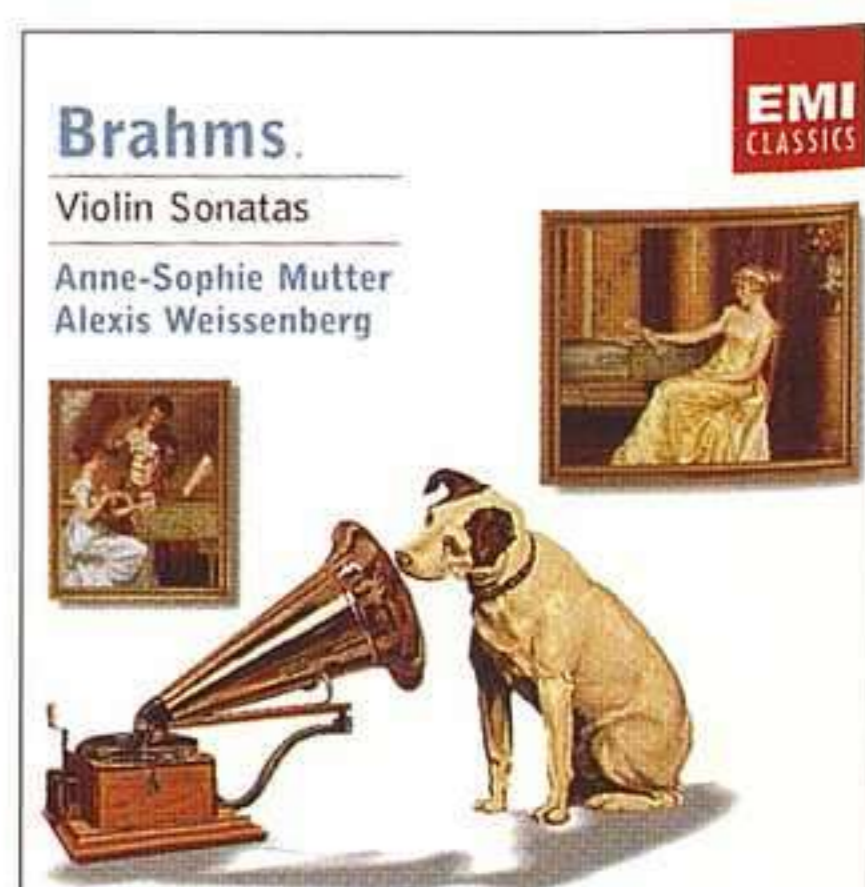
estos últimos, diría que son divertidas, por su falta de estilo, *Las 4 Estaciones* de Vivaldi de Perlman, que sin embargo está de muerte en el disco dedicado a Sarasate, Granados, Albéniz, etc. Karajan es Karajan puro de oliva en su disco de *Oberturas e Intermedios*, con una jovencísima Mutter en la “Meditación” de *Thais*, de Massenet. Lynn Harrell, por su parte, muestra su habitual solidez, aunque poco más, en el disco dedicado a conciertos de Haydn y Vivaldi. Y las Labèque protagonizan un disco Gerhswin absolutamente memorable.

Los siete discos dedicados a compositores franceses son de una envidiable calidad media. Destacaría, en todo caso, la encendida *Sinfonía Española* de la Mutter con Ozawa, en un disco que, por cierto, repite la misma versión de la “Meditación”; también las graníticas interpretaciones de Jean-Philippe Collard de los *Conciertos* de Ravel, o, por lo infrecuente del repertorio, los discos con obras de Milhaud, Charpentier y Gounod, con una singular *Pequeña Sinfonía para instrumentos de*

viento, de este último, dirigida por Barbirolli.

De los cinco de repertorio ruso, cuatro al menos son extraordinarios: Muti, Previn y Cluytens son sus protagonistas. Del primero es histórica su *Consagración de la primavera*, y no le anda a la zaga su versión de la *Scheherazade* de Rimsky-Korsakov. Las selecciones de los ballets de Tchaikovsky por Previn son sencillamente de referencia y los Mussorgsky, Borodin y Rimsky de André Cluytens, de enorme altura.

El último grupo lo abrirían dos clásicos: los *Conciertos para violín* de Bach y Mozart, por, respectivamente, Perlman/Barenboim y Oistrakh: probablemente muy fuera de la moda hoy, pero una exhibición total de extraordinario hacer tanto en lo musical como en lo técnico. Del Schubert del tándem Dieckau/Moore está todo dicho, y ha sido un acierto el haber reeditado los *Conciertos para piano núms. 4 y 5* de Beethoven por Zacharias, un pianista éste muy considerado hoy. Los dos discos Brahms, uno las *Sonatas* por Mutter/Weis-



**"Itzhak Perlman
está de muerte
en su disco dedicado
a Sarasate"**

senberg, y el otro el *Concierto para violín* por ¡Oistrakh/Klemperer! tiene una especial impronta, como le sucede al protagonizado por Jacqueline du Pré, un disco Schumann con el *Concierto para violonchelo* y el añadido del de piano dirigiendo Fischer-Dieskau a Barenboim en una interesante versión.

Por último, tres joyas, cada una en su género: Mahler por la inolvidable e inigualable Christa Ludwig, el *Carmina Burana* de Orff por Frühbeck de Burgos —otra referencia— y un maravilloso disco con vals de Strauss por Boskovsky. En fin, he quedado agotado; es como si un elefante hubiera entrado en un bazar musical.

P.G.M.

**"La colección de EMI
contiene la histórica
Consagración
de Muti"**

**Discos
Crítica**
grandes ediciones...
grandes reediciones

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: Conciertos para violín. Concierto para 2 violines. Itzhak Perlman y Pinchas Zukerman, violines. Orquesta Inglesa de Cámara. Dir.: Daniel Barenboim.

EMI, 574552 • 64'23" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 4 y 5 "Emperador". Christian Zacharias, piano. Staatskapelle de Dresde. Dir.: Hans Vonk.

EMI, 5745562 • 71'54" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

BRAHMS: Concierto para violín.

MOZART: Sinfonía concertante. David e Igor Oistrakh, violines. Orquesta Nacional de la Radio Francesa, Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Otto Klemperer, David Oistrakh.

EMI, 5745592 • 72'34" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ EH

BRAHMS: Las 3 Sonatas para violín.

Anne-Sophie Mutter, violín. Alexis Weissenberg, piano.

EMI, 5745602 • 64'23" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

CHARPENTIER, M.A.: Te Deum. Missa de Minuit de Noël. Solistas. Academy of St. Martin in the Fields, Orquesta Inglesa de Cámara. Dir.: Philip Ledger, David Willcocks.

EMI, 5745612 • 64'23" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

FAURÉ: Réquiem. Cántico de Jean Racine. Balada para piano y orquesta.

Norma Burrowes, Bryan Rayner-Cook. Coro y Orquesta Sinfónicas de la Ciudad de Birmingham. Dir.: Louis Frémaux.

EMI, 5745632 • 53'59" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

GERSHWIN: I got rhythm. Música para 2 pianos. Katia y Marielle Labèque, pianos.

EMI, 5745642 • 55'54" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

GOUNOD: Misa solemne de Santa Cecilia. Pequeña Sinfonía. Pilar Lorengar, Heinz Hoppe, Franz Crass. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París, Orquesta Hallé. Dir.: Jean-Claude Hartemann, Sir John Barbirolli.

EMI, 5745652 • 60'5" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ EH

GRIEG: Concierto para piano.

RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 2. Georges Cziffra, piano. Orquesta Sinfónica de Budapest, Orquesta New Philharmonia. Dir.: György Cziffra.

EMI, 5745672 • 68'12" • ADD
EMI-Hispavox ★ E

HAYDN: Los 2 Conciertos para chelo.

VIVALDI: Conciertos para chelo RV 413 y 417. Lynn Harrell, chelo. Academy of St. Martin in the Fields, Orquesta Inglesa de

Cámara. Dir.: Neville Marriner, Pinchas Zukerman.

EMI, 5745892 • 74'20" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

LALO: Sinfonía española. SARASATE: Aires gitanos. Anne-Sophie Mutter, violín.

Orquesta Nacional de Francia, Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Seiji Ozawa, Herbert von Karajan.

EMI, 5745702 • 47'33" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

LEHAR: Valses. Orquesta Johann Strauss de Viena. Dir.: Willi Boskovsky.

EMI, 5745712 • 52'37" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

MAHLER: Lieder eines fahrenden gesellen. Kindertotenlieder. 5 Lieder. Christa Ludwig,

mezzo. Orquesta Philharmonia. Dir.: Adrian Boult, André Vandernoot, Otto Klemperer.

EMI, 5745732 • 68'14" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

MILHAUD: Scaramouche. Le bal martiniquais. París. Suite francesa. Suite provenzal; etc. Solistas. Orquesta Filarmónica de Monte-Carlo.

Dir.: Georges Prêtre.

EMI, 5745752 • 70'16" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

MOZART: Conciertos para violín núms. 1-3. Rondó K. 373. David Oistrakh, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín.

Dir.: David Oistrakh.

EMI, 5745772 • 73'44" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

MOZART: Conciertos para violín núms. 4 y 5. Rondó concertante K269. Rondó K 373. Adagio K 261. David Oistrakh, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín.

Dir.: David Oistrakh.

EMI, 5745782 • 77'26" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición. STRAVINSKY: La consagración de la primavera.

Orquesta de Filadelfia. Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 5745812 • 64'21" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

ORFF: Carmina Burana. STRAVINSKY: Fuegos de artificio. Polka circense.

Solistas. Coro y Orquesta New Philharmonia. Dir.: Rafael Frühbeck de Burgos.

EMI, 5745822 • 68'21" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

RAVEL: Conciertos para piano. Pavana para una infanta difunta. Juegos de gua.

La valse. Jean-Philippe Collard y Michel Béroff, pianos. Orquesta Nacional de Francia. Dir.: Lorin Maazel.

EMI, 5745832 • 64'24" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade.

TCHAIKOVSKY: Obertura Solemne 1812. Orquesta de Filadelfia.

Dir.: Riccardo Muti.

EMI, 5745852 • 60'51" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

SAINT-SAËNS: Sinfonía núm. 3.

Carnaval de los animales. POULENC: Los animales modelos. Maurice Durullé, órgano. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París. Dir.: Georges Prêtre.

EMI, 5745872 • 79'9" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

SCHUBERT: 21 Lieder. Dietrich-Fischer Dieskau, barítono. Gerald Moore, piano.

EMI, 5745882 • 69'7" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

SCHUMANN: Concierto para chelo.

Introducción y Allegro appassionato. Concierto para piano. Jacqueline du Pré, chelo. Daniel Barenboim, piano. Orquesta New Philharmonia, Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Daniel Barenboim, Dietrich-Fischer Dieskau.

EMI, 5745892 • 74'12" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

TCHAIKOVSKY: Extractos de El cascanueces, La bella durmiente y El lago de los cisnes. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: André Previn.

EMI, 5745922 • 72'44" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

VIVALDI: Las 4 estaciones. Conciertos para violín RV 199, 347 y 356. Itzhak Perlman, violín. Orquesta Filarmónica de Londres, Orquesta Filarmónica de Israel.

Dir.: Itzhak Perlman.

EMI, 5745952 • 73'3" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

OBRAS ORQUESTALES RUSAS ESPECTACULARES. Obras de MUSSORGSKY, BORODIN y RIMSKY-KORSAKOV. Orquesta Philharmonia,

Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París. Dir.: André Cluytens.

EMI, 5745972 • 62'52" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

OBERTURAS E INTERMEDIOS. Obras de STRAUSS II, PUCCINI, MENDELSSOHN, MASCAGNO, SCHMIDT, etc. Anne-Sophie Mutter, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín.

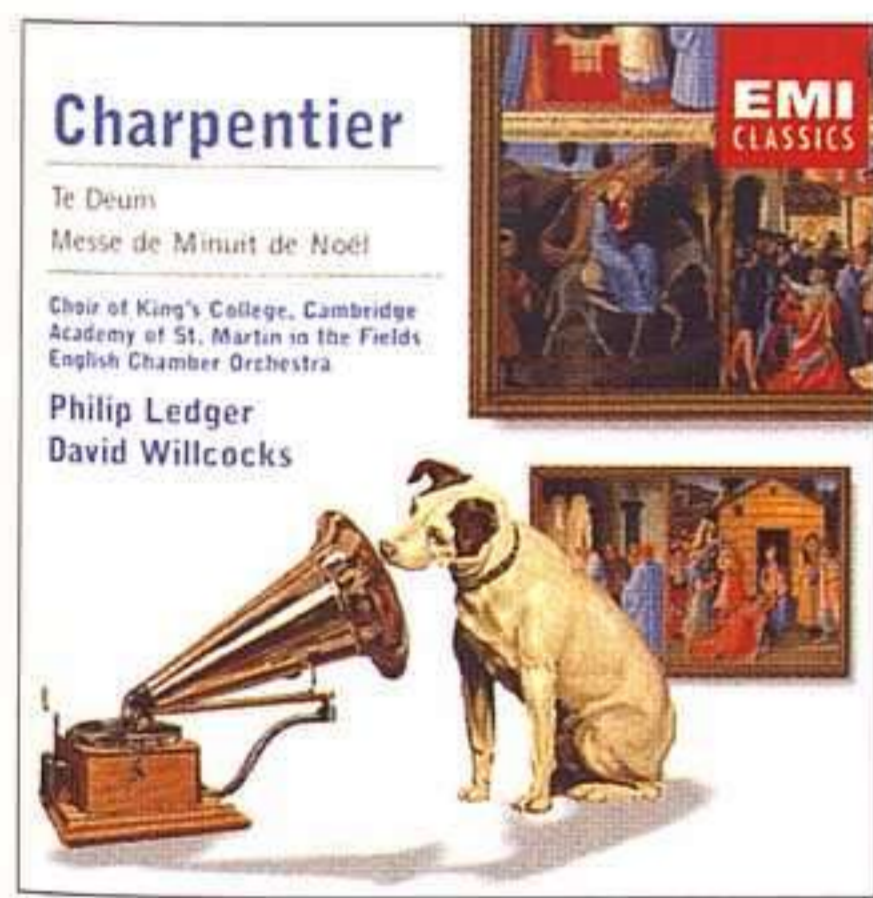
Dir.: Herbert von Karajan.

EMI, 5745982 • 77'36" • ADD/DDD
EMI-Hispavox ★★★★★ E

PERLMAN, Itzhak. Obras de SARASATE, FALLA, GRANADOS, ALBÉNIZ, ETC.

Orquesta Royal Philharmonic, Orquesta Sinfónica de Pittsburgh. Dir.: Lawrence Foster, André Previn.

EMI, 5745992 • 79'11" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ E



*“Ferenc Fricssay
firma una de las más
conseguidas Novenas
de Dvorak”*

*“Es inexcusable la
compra del disco
de los Gilels con
Karl Böhm”*

CONTINÚAN LAS REEDICIONES

Deutsche Grammophon ofrece diez nuevos títulos en su serie “The Originals”. Como en anteriores lanzamientos, encontramos de todo: algunas grabaciones no habían aparecido anteriormente en compacto (al menos en nuestro país), y otras ya gozaban de previas ediciones en diferentes series económicas de la firma alemana.

Entre las primeras encontramos una *Heroica* de Beethoven, dirigida por Karl Böhm a la Filarmónica de Berlín, del año 59, en la que se aprecia que esta sinfonía nunca debió ser bien entendida por el añorado maestro de Graz. Su concepción de la obra no varía mucho de la que algunos años más tarde emplearía en su versión de la integral con la Filarmónica de Viena. No obstante siempre es de agradecer cada nueva reedición de este director, pues habitualmente aparecen con cuentagotas; puestos a ello, se podrían elegir las sinfonías de Brahms, *Una vida de héroe* con la F. de Viena o el *Don Giovanni* del 77,... por ejemplo.

Poco interés presenta el disco dedicado a las *Sonatas para violín* de Brahms, en las que se estrellan, como tantos otros, Schneiderhan y Seeman.

Muy atractivo el siguiente, incluyendo *Conciertos para violín* de Dvorak, Bruch y Glazunov. Muy bien dirigido

por Fricssay, podría haber sido antológico si los solistas fuesen de mayor altura. Una de las estrellas de este lanzamiento se debe precisamente al director húngaro, ofreciendo una de las interpretaciones más conseguidas de la *Sinfonía “Del Nuevo mundo”*, lo cual es mucho decir habida cuenta del volumen de grabaciones existentes de la obra. Además va acompañada de una de las tres o cuatro versiones a tener en cuenta de *Los preludios* de Liszt, y de un magnífico *El Moldava*.

La *Pasión según Brockes* conoce una solvente versión en manos de Wenzinger, en la que sobra algún punto negro protagonizado por alguno de los solistas.

El disco dedicado a Nicanor Zabaleta nos muestra su maestría, pero debería haber elegido un director con más imaginación para sus grabaciones, pues resultan demasiado raquílicas desde el punto de vista orquestal. Mejor en las obras de Reinecke y Rodrigo que en Mozart.

Otro de los grandes discos de este lanzamiento es el siguiente, protagonizado por Emil y Elena Gilels y Karl Böhm. Ya había aparecido en otras series, pero da igual, pues una joya como esta puede permitirse estos lujos; además, creo que el sonido ha mejorado sensiblemente. Ni qué decir tiene que son sendas irrepitibles interpretaciones del 27 y el *Concierto para dos pianos* de Mozart, acompañadas por la milagrosa *Fantasia en Fa menor* de Schubert salida de los dedos de ambos pianistas. Inexcusable la compra de este disco.

En cambio resulta ser totalmente prescindible el siguiente, conteniendo el *Adagio y Fuga* y el *Réquiem*

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 “Heroica”. Obertura Coriolano.

Orquesta Filarmónica de Berlín.

Dir.: Karl Böhm.

D.G., 4636432 • 56'40" • ADD

Universal ★★★ M

BRAHMS: Las 3 Sonatas para violín.

Sonata F.A.E. Wolfgang Schneiderhan,

violín. Carl Seemann, piano.

D.G., 4636532 • 71'17" • ADD

Universal ★★★ M

DVORAK, BRUCH, GLAZUNOV:

Conciertos para violín. Johanna Martzy y Erica Marini, violines. Orquesta Sinfónica de la RIAS de Berlín, Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Ferenc Fricssay.

D.G., 4636512 • 74'40" • ADD

Universal ★★★ M

DVORAK: Sinfonía núm. 9 “Del Nuevo Mundo”. SMETANA: El Moldava.

LITZ: Los Preludios. Orquesta Filarmónica de Berlín, Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Ferenc Fricssay.

D.G., 4636502 • 72'11" • ADD

Universal ★★★ MR

HAENDEL: Brockes Passion. Maria Stader, Edda Moser, Paul Esswood, Ernst Haefliger, Theo Adam. Schola Cantorum Basiliensis. Dir.: August Wenzinger.

Archiv, 4636442 • 3 CDs • 182'23" • ADD

Universal ★★★ M

MOZART: Concierto para flauta y arpa. REINECKE: Concierto para arpa.

RODRIGO: Concierto Serenata.

Nicanor Zabaleta, arpa. Karlheinz Zoeller, flauta. Orquesta Filarmónica de Berlín, Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín.

Dir.: Ernst Märzendorfer.

D.G., 4636482 • 74'16" • ADD

Universal ★★★ M

MOZART: Concierto para piano núm. 27. Concierto para 2 pianos.

SCHUBERT: Fantasia D 940.

Emil y Elena Gilels, pianos. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Karl Böhm.

D.G., 4636522 • 77'36" • ADD

Universal ★★★★★ MR

MOZART: Réquiem. Adagio y Fuga K 546. Wilma Lipp, Hilde Rössel-Majdan,

Anton Dermota, Walter Berry.

Orquesta Filarmónica de Berlín.

Dir.: Herbert von Karajan.

D.G., 4636542 • 64'26" • ADD

Universal ★★★ M

VERDI: Coros de ópera.

Coro y Orquesta del Teatro alla Scala.

Dir.: Claudio Abbado.

D.G., 4636552 • 68'26" ADD/DDD

Universal ★★★★★ M

BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 3. Rondó. MOZART: Concierto para piano núm. 20. Sviatoslav Richter,

piano. Orquesta Sinfónica de Viena,

Orquesta Filarmónica de Varsovia.

Dir.: Kurt Sanderling, Stanislaw Wislocki.

D.G., 4636492 • 78'49" • ADD

Universal ★★★★★ M

del salzburgués dirigidos por Karajan. Esta resulta ser la primera grabación del *Réquiem* de Mozart de las tres que el célebre director ofreció en la firma alemana. De todas ellas la más aconsejable resulta ser la segunda. En el *Adagio y Fuga* se muestra excesivamente denso.

Otro gran disco el protagonizado por Richter, con un notable *K. 466* muy bien dirigido por Wislocki, y un extraordinario *Tercero* de Beethoven en el que Sanderling da la talla del gran beethoveniano que siempre ha

sido. Magnífica la propina con que se completa el disco.

Finalmente el inevitable disco Verdi en el que se incluyen algunos de sus célebres coros. En este caso es un refrito formado por extractos de grabaciones de las óperas completas, y otros registros de coros aislados. El director: Claudio Abbado, el de los buenos tiempos; es decir aquél que admirábamos hasta comienzos de los ochenta.

R.-J.P.J.



musikmesse

→ www.musikmesse.com

Music

was my

first

Love

Y el amor necesita espacio para desarrollarse.

El nuevo "Pabellón 3" es el pabellón más grande y moderno de Europa. Este pabellón y la reestructuración de todo el recinto ferial a través de parques temáticos permiten a Messe Frankfurt iniciar una nueva era para la Musikmesse y dan nuevas posibilidades al desarrollo de la música. Un mayor número de expositores encuentra más espacio para informarle y presentarle las novedades de los sectores de instrumentos musicales, hardware y software para la música, partituras y accesorios. Anime su amor por la música en Musikmesse.

50 years

 Messe
Frankfurt

GRANDES OBRAS DE GRANDES COMPOSITORES

Philips lanza al mercado una nueva entrega de su serie Duo, cinco dobles cedés de serie media que recogen, como muchas otras veces, obras fundamentales en la historia de la música. En cuanto a las versiones, cabe apuntar que el nivel medio interpretativo es aceptable, con discos correctos en general y alguno especialmente destacable.

Este último es el caso del primer volumen de los “grandes conciertos para piano” de Mozart, a cargo de Mitsuko Uchida y la English Chamber Orchestra dirigidos por Jeffrey Tate. Aquí hallamos un casi insuperable sonido de la agrupación inglesa y una excelente dirección de Tate —que demuestra conocer profundamente la música del austríaco— pero sobre todo, una sobrada técnica y un gusto exquisito en el fraseo de la pianista japonesa a la hora de abordar las partituras mozartianas. Es difícil destacar alguno porque todos están muy bien tocados, pero quizá el *núm. 23* sea la culminación de un trabajo bien hecho, dicho esto desde una personal recepti-

vidad y predilección hacia aquél.

Ya en el apartado de los correctos, Marriner y la Academy of St. Martin in the Fields firman unos *Conciertos de Brandemburgo* dentro de la ortodoxia estilística, tocados con claridad y en ocasiones algo lentos —algunos Allegro— o poco expresivos, faltos de contrastes. También se incluye el *Concierto para 2 violines BWV 1043* con un Gidon Kremer que no acaba de extraer un sonido adecuado y que mejora en el *Concierto para oboe y violín BWV 1060* junto a Heinz Holliger.

Siguiendo la tónica anterior, Muti y la Filarmónica de Viena nos ofrecen las cuatro *Sinfonías* de Schumann sin aprobar elementos novedosos o interesantes al respecto. La escucha denota una cierta falta de trabajo en las dinámicas y los planos sonoros: la a veces enorme presencia del tema principal resta importancia a las otras líneas, quedando difuminadas o escondidas. A su favor tiene el buen sonido de la orquesta —véase el primer movimien-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: Los 6 Conciertos de Brandemburgo.
Conciertos BMW 1043 y 1060.
Gidon Kremer, violín. Heinz Holliger, oboe.
Academy of St. Martin in the Fields.
Dir.: Neville Marriner.
Philips, 4685492 • 2 CDs • 128'52" • ADD/DDD
Universal **★★★★ M**

GLUCK: Orfeo y Eurídice.
Suzanne Danco, Leópolo Simoneau,
Pierrette Alarie.
Orquesta de Conciertos Lamoureux.
Dir.: Hans Rosbaud.
Philips, 4685372 • 2 CDs • 115'38" • ADD
Universal **★★★★ M**

HAYDN: Las Sinfonías londinenses, vol. 1. Orquesta del Siglo XVIII.
Dir.: Frans Brüggen.
Philips, 4685462 • 2 CDs • 152'49" • ADD
Universal **★★★★ MS**

MOZART: Los grandes Conciertos para piano, vol. 1. Mitsuko Uchida, piano.
Orquesta Inglesa de Cámara. Dir.: Jeffrey Tate.
Philips, 4685402 • 2 CDs • 150'12" • DDD
Universal **★★★★ M**

SCHUMANN: Las 4 Sinfonías. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Riccardo Muti.
Philips, 4685432 • 2 CDs • 137'37" • DDD
Universal **★★★★ M**

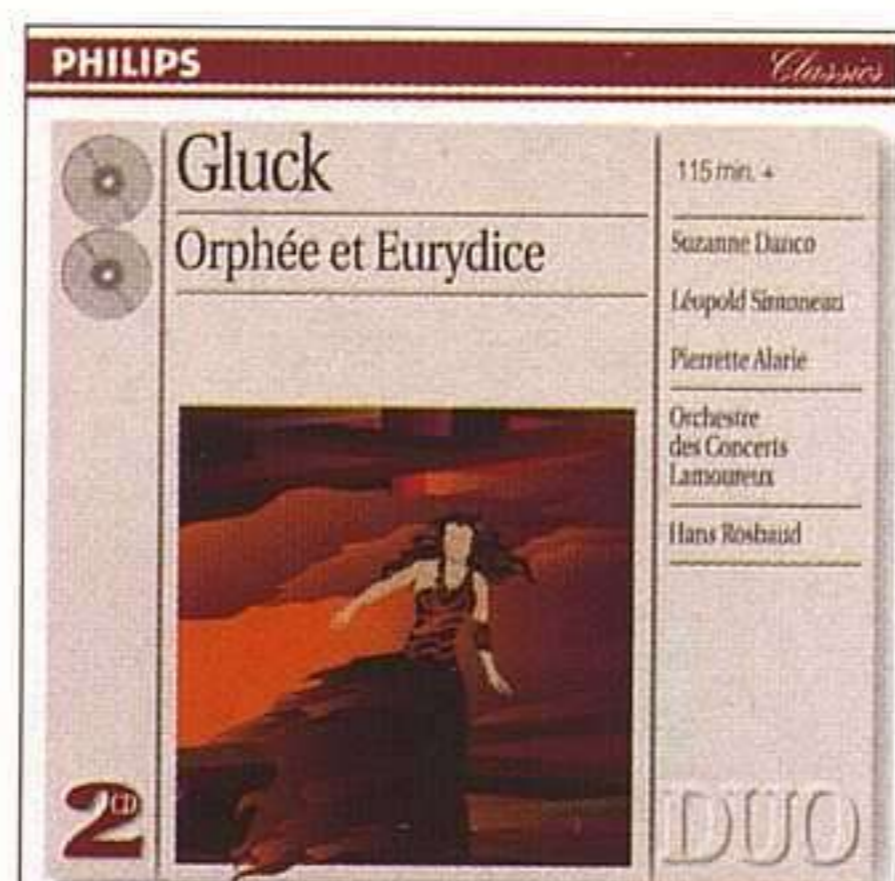
to de la *Primavera*—, que de todas formas podría dar más de sí en otras manos.

Por último, dos discos que miran al pasado, por diferentes motivos y con distintas razones de ser. El primero, plantea el criterio historicista en cuanto a la interpretación y nos muestra algunas de las sinfonías “*Londinenses*” de Haydn. Aunque los instrumentos de época se resienten (¡qué raro!) en ocasiones —como por ejemplo los violines en las intensidades más bajas—, lo cierto es que Frans Brüggen acierta y dirige adecua-

damente a la Orquesta del Siglo XVIII, que suena francamente bien teniendo en cuenta lo anterior.

El segundo, es un registro de 1956 del *Orphée et Eurydice* de Gluck en su versión francesa para tenor de 1774. A pesar del deficiente sonido y de no incluir el libreto, sino una escueta sinopsis, es una estimable interpretación de la Orchestre de Concerts Lamoureux bajo la dirección de Hans Rosbaud, donde Leópolo Simoneau (Orfeo), Suzanne Danco (Eurídice) y Pierrette Alarie (El Amor) están a un nivel alto tanto en solitario como en los dúos y tríos, no así el Coro Roger Blanchard, que es mejorable.

En definitiva, grandes obras de grandes compositores en interpretaciones que, sin ser de referencia —el de Mozart podría serlo—, son perfectamente audibles.



maría bayo

arias de rossini



NOVEDAD COMPACT-DISC

Las otras

DARÍO FERNÁNDEZ RUIZ



Las celebraciones por el centenario de la muerte de Giuseppe Verdi llegan a su fin al tiempo que lo hace la serie de artículos monográficos que se le han venido dedicando en esta sección con un repaso crítico de cuatro títulos que, pese a sus valores, nunca han gozado de excesivo predicamento entre la mayoría de los aficionados.

Ciertamente, no resulta difícil encontrar una respuesta que ayude a explicar por qué obras como *Luisa Miller*, *I Vespri Siciliani*, *Un ballo in maschera* y *Simon Boccanegra* han quedado relegadas a un segundo plano, siempre y cuando estemos dispuestos a aceptar que ni siquiera Verdi fue capaz de ser sublime sin interrupción y que lo bueno, con serlo, siempre termina siendo desplazado por lo mejor. Porque, dejando de lado consideraciones puntuales, hay que reconocer que en ninguna de las mencionadas, que aquí repasaremos sucintamente, consigue Verdi enhebrar ese inagotable hilo de inspiración melódica y teatral con que están trabadas pasamanerías milagrosas como la popular trilogía romántica

o esos formidables y humanísimos tapices dramático-musicales que son *Aida*, *Otello* y *Falstaff*.

Empezando por la juvenil *Luisa Miller* (1849), desafortunado melodrama trágico en tres actos con libreto de Salvatore Cammarano que, basándose en “Kabale und Liebe” de Frederick Schiller, nos cuenta el amor imposible entre la protagonista y su amado y amante Rodolfo, fatalmente separados por las intrigas de Walter, el siniestro padre del joven, y unidos en la muerte tras la ingestión de un veneno que nos evoca de forma irremediable las escenas finales de dos obras shakespearianas profundamente admiradas por Verdi como fueron “Hamlet” y “Romeo y Julieta”.

Verdi compuso *Luisa Miller* durante esa década que se inicia tras el éxito de *Nabucco* en Milán en 1842 y que él mismo describiría luego como los “años de galeras”, en los cuales completó catorce óperas, siendo ésta la segunda y última obra que escribiera para el San Carlo de Nápoles, inmediatamente posterior a *La battaglia di Legnano* (Roma, enero 1849) y ante-

rior a *Stiffelio*, estrenada en Trieste en noviembre de 1850.

Como bien resume Peter Southwell-Sander en *Verdi* (Ma Non Tanto, 2001), *Luisa Miller*, recordada por su célebre aria de tenor “Quando le sere al placido”, debe ser considerada como una obra de transición, pues si bien da comienzo con una ambiciosa obertura de magnitudes sinfónicas construida a partir de un único tema y no del típico popurrí de melodías que reaparecerán a lo largo de la partitura, los dos primeros actos siguen demasiado fielmente el patrón sublimado por Bellini y Donizetti de manera que, como predica Oscar Wilde del arte meramente decorativo, “pone de manifiesto su material” y no lo esconde como debería ser, “muestra los hilos como parte de su belleza, [mientras que] un cuadro anula su lienzo, no deja ver nada de él”. Son, por tanto, la ostensible evidencia de ese entramado y su no menos notoria inadecuación al tejido dramático que lo sustenta las mayores debilidades de una obra incompleta, aunque todo ello no obsta para que los recitativos que co-

nectan las distintas arias evidencien una mayor flexibilidad y capacidad expresiva y que el último acto condense momentos de gran enjundia musical y dramática que prefiguran los logros de *La Traviata*.

Es precisamente a propósito de *Les vêpres siciliennes* o *I Vespri Siciliani* (París, 1855) cuando Massimo Mila se pregunta cómo es posible que la primera ópera escrita por Verdi después de *La traviata* sea tan débil como hace suponer su desaparición del repertorio. Se han postulado razones muy diversas, pero hay una que se lleva la palma y es la que incide en el carácter definitivo de ésta frente al experimental de aquella. Porque este drama en cinco actos con libreto en francés de Eugène Scribe, traducido al italiano por Arnaldo Fusinato en la versión que se ha impuesto, está sencillamente en otro lugar que Mila sitúa "más adelante" que la trilogía popular romántica, el de la búsqueda de un nuevo ideal dramático que no alcanzará su mayor expresión hasta *Aida*, lo que viene a decirnos que son éstas y no el drama de la cortesana parisina las obras que deben servirnos de referencia a la hora de juzgar una ópera que, salvo por el "bolero" de la protagonista y, en menor medida, el aria de bajo "O tu, Palermo", nunca ha gozado del favor del público.

Otros han aventurado que todo se debe a las insalvables limitaciones que para Verdi supuso constreñirse a un esquema tan ajeno y cerrado como el de la "grand opéra" que se estilaba en el principal teatro parisino, donde se estrenaría con motivo de la Exposición Universal de 1855. Cualquiera que sea la explicación, lo cierto es que si leemos su correspondencia de la época, debemos conceder que, antes que el espíritu de un conformista, en Verdi bullía permanentemente el afán de encontrar nuevas formas de expresión y un concepto dramático-musical más conciso e integrador para el cual el modelo magníficamente concretado en la trilogía romántica ya no podía ser el vehículo apropiado.

Así, *I Vespri Siciliani* se halla entre sus óperas dramáticamente más ambiciosas, abandona el sentimentalismo burgués y da cabida a las intrigas políticas —en este caso, las de la rebelión siciliana contra la ocupación francesa—, pero participa de los errores de las obras que abren caminos, su irregularidad musical hace que "valga menos" que las citadas y aunque la ópera abunda en momentos felices para solistas y coros —éstos últimos indispensables en un drama que aborda sucesos y cues-



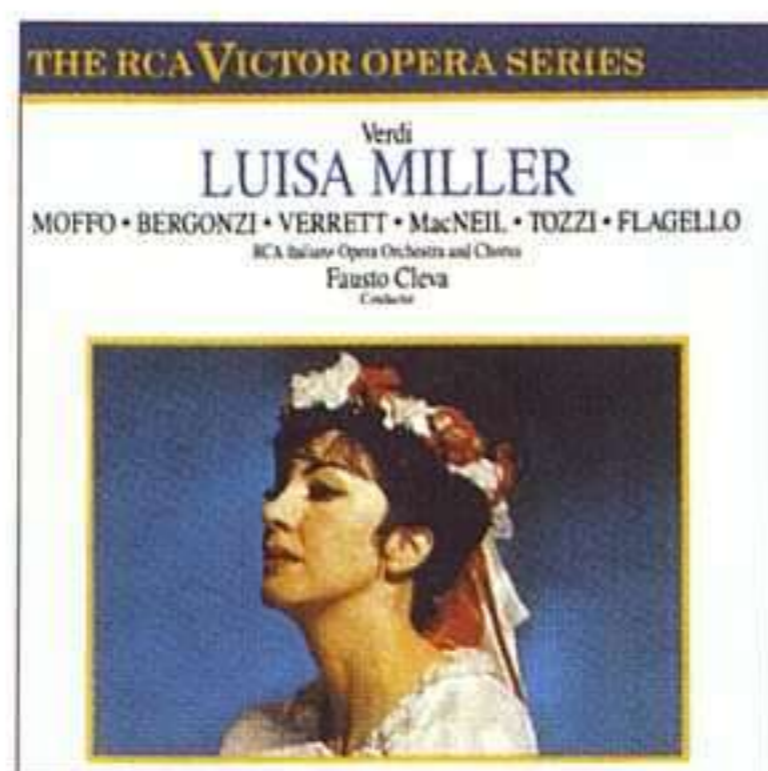
tiones patrióticas—, sólo el cuarto acto despierta nuestra admiración.

Las dos restantes son obras mucho más completas, conocidas y apreciadas. *Simon Boccanegra*, de ambientación marina e inequívoco sabor mediterráneo, conoció su primera versión inmediatamente después de "I Vespri", aunque el estrepitoso fracaso de su estreno (1857) recomendó una reelaboración que vería la luz en 1881 y en la que el melodrama en un prólogo y tres actos original con libreto de Francesco Maria Piave fue sometido a diversos retoques por parte del sólido tándem que por entonces Verdi formaba junto con su devoto colaborador Arrigo Boito. Como bien ha señalado Fernando Fraga (*Verdi*, Península, 2000), Verdi se mostraba convencido del valor de gran parte de la música de la primera versión, en la que prosigue el camino abierto por "I Vespri", pero era consciente de la debilidad del conjunto y se aplicó en la orquestación y la reestructuración de diversas escenas hasta completar una de sus obras más redondas, dando vida a un quinteto de protagonistas perfectamente reconocibles, paradigmáticos y memorables y prosiguiendo su labor de disolución de las fronteras entre los números cerrados que se resuelve en un fluido discurso melódico tan ajustado al desarrollo dramático como lo será, poco después, el de *Otello*.

Entre ambas versiones, Verdi compuso y estrenó *Un ballo in maschera* (Roma, 1859), melodrama en tres actos con libreto de Antonio Somma a partir de un texto de Eugène Scribe cuya peripecia con la censura y paridad de versiones han sido glosadas hasta la saciedad y del que, entre otras cosas, siempre se recordará el prolongado y extático dúo de amor entre la pareja protagonista, acaso el mejor de los surgidos de la pluma verdiana. La inspiración melódica, nuevamente asombrosa, la diversidad y riqueza de arias, la irreprochable arquitectura de las distintas escenas, el contraste cromático y emocional entre ellas, el frenético transcurso dramático, que recrea las últimas treinta y seis horas del desdichado Riccardo, aliñadas con genuinos gestos de renuncia y amistad y, en fin, la vasta panoplia de pasiones y sentimientos representados han procurado a este título una justa fama y una presencia en el repertorio mucho más regular que en los tres casos anteriores, rasgos que siguen haciendo de *Un ballo in maschera* una de las mejores obras con que introducirse en la ópera verdiana.

LUISA MILLER.

Moffo, Bergonzi, Verrett.
Coro y Orquesta de la
RCA Italiana/Clevo.
RCA GD 86646 (2).



Como corresponde a su condición de obra semi-marginal dentro del conjunto de la producción verdiana, *Luisa Miller* cuenta con una discografía bastante limitada. En los cincuenta años que han transcurrido desde la primera grabación, este melodrama trágico sólo ha visitado los estudios en cinco ocasiones. La primera de ellas, realizada por Cetra, tuvo lugar en 1951 y sólo puede ser considerada como grabación de estudio a efectos prácticos, ya que en realidad se trata de una retransmisión radiofónica realizada ante un discreto y aleccionado auditorio. La dirección fluida y ágil de una partitura excesivamente cortada corre a cargo de Mario Rossi y entre el reparto destaca sobremanera Giacomo Lauri Volpi, quien con su canto vigoroso, pleno y, a menudo, estentóreo da vida a un Rodolfo de indudable gancho que no tiene el justo correlato en sus colegas.

Los registros de Deutsche Grammophon (1979) y Sony (1991) están igualmente acaparados por el Rodolfo de turno, Plácido Domingo en ambos casos. En el primero, dirigido a la tremenda por Lorin Maazel, el tenor madrileño encuentra cumplida réplica en Katia Ricciarelli y muestra una tirantez e incomodidad evidentes en el registro agudo que no se aprecian en el realizado doce años después junto a Aprille Milo a las órdenes de James Levine. El realizado por Decca en 1975, dirigido por Peter Maag y protagonizado por los inconmensurables Montserrat Caballé y Luciano Pavarotti, resulta globalmente un punto superior y sólo la obligación de recomendar una única grabación hace que quede postergado ante el que RCA realizó en 1965. En éste, el director Fausto Clevo cuenta con un elenco irreprochable. Anna Moffo firma aquí uno de sus mayores logros en los estudios de grabación, y compone una heroína trágica, a la que sólo cabe poner algún reparo técnico de nula trascendencia dramática. A su lado, Shirley Verrett es la mejor Federica imaginable por la intensidad de su concepto y la inatacable realización canora. Algo que también se puede predicar del Rodolfo de Carlo Bergonzi, paradigma del tenor verdiano. C. MacNeil, G. Tozzi y E. Flagello redondean con empeño desigual una grabación ejemplar.

I VESPRI SICILIANI.

Callas, Kokolios Bardi,
Mascherini. C. y Orq. del
Teatro Comunale de
Florencia/Kleiber.
Golden Melodram GM
2.0005 y Urania 22.179
(sin libreto)



La historia discográfica de *I Vespri Siciliani* es aún más triste y parca que la de *Luisa Miller*, pues sólo existen dos grabaciones oficiales y, de nuevo, una de ellas, la segunda, no fue efectuada en estudio, sino que fue tomada en vivo a partir de la producción que pudo verse en la Scala de Milán durante la temporada 1989-90.

La primera, realizada por RCA en 1973, cuenta con la dinámica batuta de James Levine y un reparto de voces verdianas no siempre adecuadas a los distintos cometidos. Muy en primer lugar se sitúa Sherrill Milnes y, a continuación, la pareja protagonista, Martina Arroyo, distinguida Elena, y Plácido Domingo, esplendoroso Arrigo.

Hasta la segunda grabación oficial ya mencionada (EMI), dirigida por Riccardo Muti, protagonizada por una Cheryl Studer y un Chris Merritt fuera de lugar y perjudicada por una toma sonora seca y lejana, *I Vespri Siciliani* siguió ocupando un discreto lugar en el repertorio del que dan muestra diversas grabaciones "piratas" entre las que deben recordarse las protagonizadas por Renata Scotti y Veriano Luccheti y Montserrat Caballé y Nicolai Gedda. Algunos años anteriores es otra grabación destacable, tomada de una representación del Teatro Colón de Buenos Aires protagonizada por Martina Arroyo y Pedro Lavirgen, una versión que suele figurar en los catálogos piratas por más que hoy su localización resulte difícil.

Algo que no puede decirse de la que, para muchos, es la versión de referencia de *I Vespri Siciliani* y, en todo caso, la que fue durante mucho tiempo la mejor herramienta para acercarse a esta difícil y compleja obra. El registro en cuestión está protagonizado por Maria Callas y Boris Christoff (Procida) y fue realizado en Florencia en 1951 bajo la dirección de Erich Kleiber. La toma y algunas individualidades del reparto son manifiestamente mejorables –no tanto el Monforte de Enzo Mascherini como el Arrigo de Giorgio Kokolios Bardi–, pero las interpretaciones del superlativo Christoff y la tremenda Callas –en estado vocal arrollador, semejante al exhibido con su *Lady Macbeth* de la Scala– justifican de por sí el conocimiento de un registro imprescindible.



SIMON BOCCANEGRA. Freni, Cappuccilli, Carreras. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán/Abbado. Deutsche Grammophon, 449752-2.

Si llegar ni de lejos al esplendor y abundancia de los grandes títulos verdianos, la discografía de *Simon Boccanegra* resulta un punto más generosa que la de *Luisa Miller*, pues alcanza la media docena de registros en estudio y cuenta con una de las grabaciones más completas de la historia de la fonografía operística.

Al igual que en el caso de *Luisa Miller*, su historia en disco se remonta cincuenta años atrás hasta llegar a 1951, año en que de nuevo la compañía Cetra realizó el primer registro oficial, dirigido por Francesco Molinari-Pradelli, protagonizado por un juvenil y bisoño Carlo Bergonzi, una áspera Antonietta Stella (Ritmo, n.º 736) y un entregado Paolo Silveri (Ritmo, n.º 728) que no consigue modificar la discreta impresión de una grabación provinciana de pobre sonido. El siguiente registro, realizado seis años más tarde por la EMI, mejora algo en este último aspecto y bastante más en lo vocal, en el que Tito Gobbi, Boris Christoff y Victoria de los Ángeles rayan a un alto nivel, algo que no sucede en los más recientes de Hungaroton (1983) y Decca (1989), lo cual es especialmente lamentable en el último caso, dados los buenos mimbres con que se contaba (Jaime Aragall, Kiri Te Kanawa, Leo Nucci, Sir Georg Solti...).

En realidad, la primera grabación plenamente recomendable es muy anterior (1939), hoy en día está editada por Arkadia y se debe a Ettore Panizza, que dirige una antológica representación en el Metropolitan en la que se reunió un elenco estelar compuesto por Elisabeth Rethberg, Giovanni Martinelli, Lawrence Tibbett, Ezio Pinza y Leonard Warren. Sólo su discreto sonido impide la recomendación máxima, que debe ir a parar al registro de Claudio Abbado para Deutsche Grammophon (1977), verdadera joya de la historia de la ópera grabada en la que todo raya a tal nivel que es imposible decantarse por un aspecto, un momento o un solista. La realización orquestal, las interpretaciones del quinteto protagonista –Freni, Carreras, Cappuccilli, Ghiaurov y Van Dam, la lujosa toma sonora, realzada en la última reedición para la serie *The Originals...* todo, insisto, todo es sensacional.



UN BALLO IN MASCHERA. Callas, Di Stefano, Bastianini. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán/Gavazzeni. DiVa SR DIVA 1127/1128.

Una mirada rápida a la historia de las grabaciones de *Un ballo in maschera* basta para comprobar el diferente estatus de que este título ha gozado durante el pasado siglo. Son diecisiete registros oficiales, a los que debe sumarse una insondable retahíla de grabaciones piratas que completan una lista en la que apenas falta ninguna de las principales figuras ni, por supuesto, los grandes tenores que han interpretado el papel de Ricardo, protagonista indiscutible de la obra: desde los primeros Bjorling, Gigli y Di Stefano, pasando por Tucker, Tagliavini y Bergonzi, hasta llegar a los más modernos Pavarotti, Domingo, Carreras y el más reciente y discreto Leech.

En efecto, todos ellos han dejado testimonio, a veces en tres o cuatro ocasiones distintas, del desdichado gobernador bostoniano o monarca sueco según la versión de que se trate y lo han hecho junto a compañeras de talla como Milanov, Caniglia, Callas, Stella, Nilsson, Price, Tebaldi o Arroyo.

La crítica internacional nunca se ha decantado por un registro en concreto, aunque el de Sir Georg Solti con Pavarotti, Price y Bruson (Decca, 1982-3) ha recibido numerosos elogios. Sin embargo, para quien esto escribe los mayores logros se hallan en las versiones protagonizadas por Maria Callas y Giuseppe di Stefano, quienes dieron vida a la pareja de enamorados en una grabación de estudio a menudo minusvalorada y una serie de cinco gloriosas representaciones en la Scala de Milán –las últimas de la pareja en dicho teatro– de las que se ha conservado la primera, velada inaugural de la temporada 1957-8). La Callas no se halla en su mejor momento vocal –que sería el recogido en su grabación de *I Vespri Siciliani*–, pero ya se sabe la relativa importancia de esta cuestión cuando uno se enfrenta al arte del mito. Y qué decir de Giuseppe di Stefano, en la piel de uno de sus papeles predilectos y por los que es más recordado. Gracias a ellos, el drama cobra vida con una intensidad inusitada, empeño al que también contribuyen Ettore Bastianini, que exhibe su voz imponente en un Renato suficiente, y Giulietta Simionato, una Ulrica finamente trazada.

ORQUESTA

PABLO SARASATE

DIRECTOR TITULAR: ERNEST MARTÍNEZ-IZQUIERDO

Navarra, en armonía

EL PERIODIC D'ANDORRA

"Grandes ovaciones en un concierto impecable"

14 octubre de 2001

DIARI D'ANDORRA

"Una velada impagable. ... La formación navarra... es un mecanismo de precisión al que Martínez-Izquierdo ha insuflado un aliento de genio revivificador. ...Incontenible oleada de complicidad... un estado de euforia colectiva se apoderó del público"

14 octubre de 2001

EL PAÍS

"(La orquesta pamplonesa) ... aparte de otras virtudes, tiene una muy especial y que hace de ella un instrumento con un especial atractivo; toca con el alma, lo que se traduce en interpretaciones de gran poder comunicativo. ...Un puro espectáculo sonoro."

15 octubre de 2001

AVUI

"(Ernest Martínez-Izquierdo) ... de gesto meridianamente claro y, a juzgar por como dirigió el estupendo "Pelleas y Melisande", de Sibelius, llamado a muy altos designios."

17 octubre de 2001

EL PERIODICO DE CATALUNYA

"tensión, sutilidad y buen sonido..., excepcional en todo. ...Puro derroche de precisión y de virtuosismo del conjunto."

16 octubre de 2001

LA VANGUARDIA

"...buenos músicos, un excelente concertino y un director con mucho por decir ...Un buen trabajo expresivo, en la dinámica, en la homogeneidad del sonido de la cuerda y en los aspectos rítmicos."

16 octubre de 2001



DESDE 1879. TRES SIGLOS DE MUSICA



Fundación Pablo Sarasate

SOCIEDAD DE CONCIERTOS SANTA CECILIA



Gobierno de Navarra



Ayuntamiento de Pamplona

CALLE SANDOVAL Nº 6, 1º IZDA. TEL.: 948 229217

pablosarasate@retemail.es

EMPRESAS PATROCINADORAS



Diario de Navarra

CAJA NAVARRA

CEMENTOS PORTLAND

DICIEMBRE
2001

Ópera viva



El Covent Garden se vino abajo ante el éxito de Cecilia Bartoli, en su debut como Euridice, de la ópera de Haydn.

90 UNA ÓPERA

Il trovatore

92 VOCES

Teresa Zylis Gara

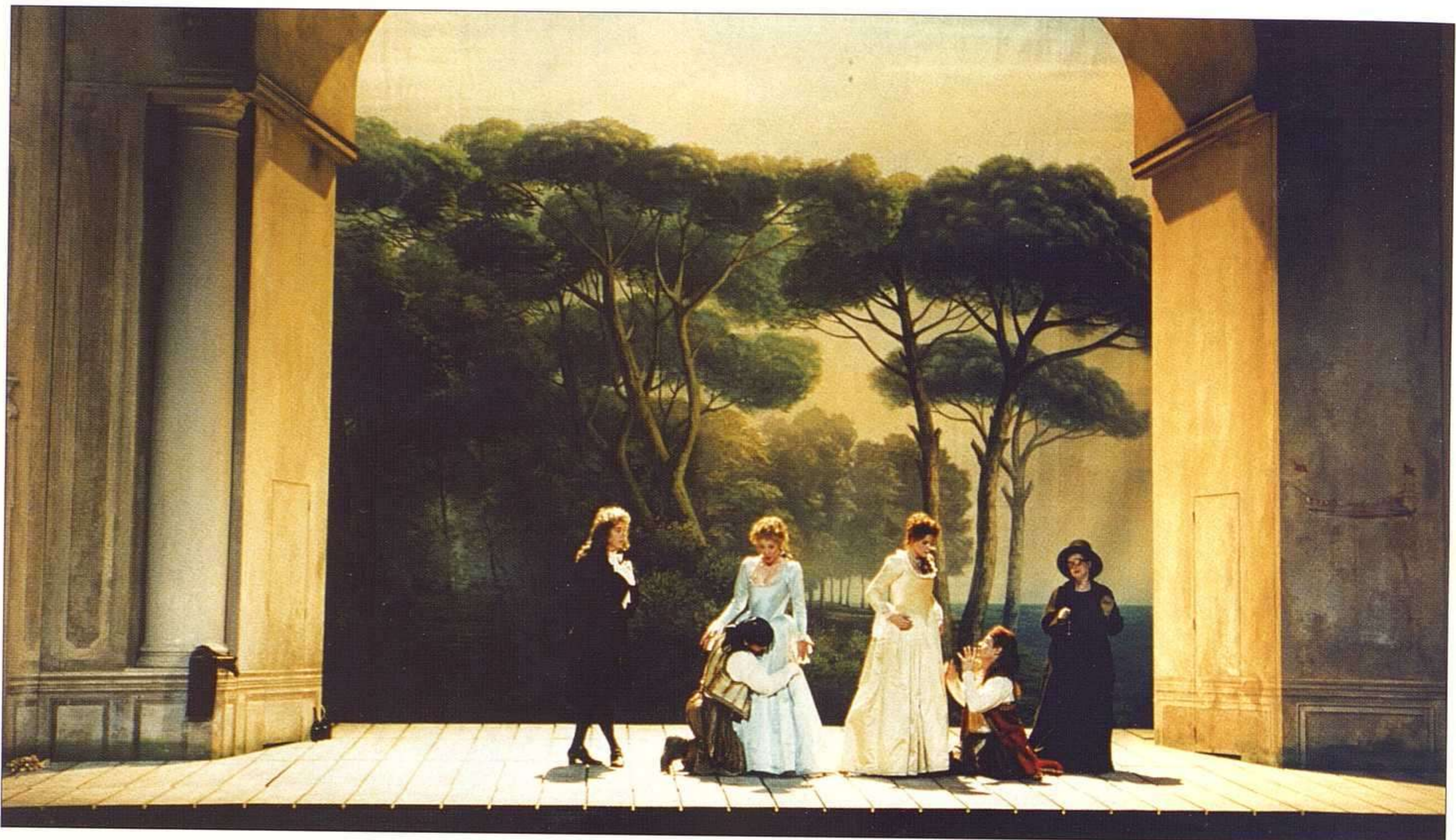
94

ESTE MES EN ESCENA

Teatro Massimo (Palermo), Teatro Real (Madrid), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Covent Garden (Londres), La Bastilla (París), Ópera du Rhin (Estrasburgo), Ópera de Holanda (Amsterdam), Teatro Villamarta (Jerez de la Frontera), Palacio Garnier (Ópera de París), Teatro de La Zarzuela (Madrid), Teatro de La Monnaie (Bruselas), Festival de Ambronay (Francia), Ópera de Lieja (Bélgica).

“Così fan tutte” de Mozart

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



El próximo 9 de diciembre se estrena en el Teatro Real, de Madrid, un nuevo montaje del *Così fan tutte* mozartiano. Su director de escena será Josep Maria Flotats, un hombre de teatro en el más puro sentido de la palabra. Parece que las características de la pieza cuadran bien con las del director catalán. Como ya explicamos en el número pasado, a partir de ahora nuestra sección de Ópera Viva se abrirá cada mes con un título que esté en cartelera en algún teatro español. Esta vez le ha tocado al foso de la Plaza de Oriente madrileña.

Los personajes principales

Fiordiligi. Es una soprano a la que se le exige mucho. Ha de ser una lírica con gran facilidad en la zona grave, en la que debe moverse con un altísimo sentido teatral. Los saltos en la tesitura son constantes, con lo que el personaje exi-

ge una cantante de gran versatilidad y elasticidad sonoras. Es un rol extremadamente musical, pero al mismo tiempo exige una fuerza y resistencia físicas considerables. Su tesitura va desde el La₂ hasta el Do₅.

Dorabella, su hermana. Ha de ser una mezzo con coloratura. Sicológicamente es más “débil”, coqueta y femenina que su hermana. Si Fiordiligi representa la parte “masculina” de la mujer, Dorabella es “odiosamente” femenina; lo que desde el mundo masculino suele definirse como una muchacha encantadora. Tesitura: desde el La₂ hasta el Sib₄.

Ferrando. El amor de Fiordiligi. Un típico tenor ligero. Endeble sicológicamente, pero muy musical. Tesitura: del Re₂ hasta el Sibm₃.

Guglielmo. El amor de Dorabella, amigo de Ferrando. Es un barítono con

agilidad. Es el “guapo” de la historia, muy masculino... Su tesitura abarca desde el La hasta el Fa₃.

Despina. Es la criada de las chicas. Una ligera que ha de mostrar importantes dotes histriónicas. Es el complemento del gran urdidor, el viejo Don Alfonso. Despina ha de llegar hasta el Si₄.

Y Don Alfonso. Amigo de sus amigos. Astuto. Listo. Algo filósofo... Es el verdadero protagonista de la obra, quien organiza el juego. ¿Un bajo bufo? Más bien un bajo mozartiano: no es aconsejable para Don Alfonso un histrión; más bien, un buen actor. La tesitura de su rol se desarrolla entre el La y el Mi₃.

La trama

Es muy simple. Don Alfonso apuesta con Ferrando y Guglielmo que sus amadas Fiordiligi y Dorabella les pueden traicionar en menos de 24 horas: al desa-

parecer momentáneamente por una causa de fuerza mayor serán rapidísimamente sustituidos en los corazones de aquéllas por... ellos mismos disfrazados. Don Alfonso lo organiza; han sido llamados a la guerra, la gloria militar les espera. La criada Despina entra en el juego ideado por el viejo propiciando las situaciones adecuadas para que los propios Ferrando y Guglielmo, bajo otra personalidad, conquisten a las desconsoladas con inusitada facilidad. Ellas sucumben; palmaria y rápidamente se demuestra que la carne es débil. Y aunque la reconciliación final de las parejas tras la farsa se hace necesaria para que el final sea feliz, el mensaje último, que Don Alfonso remacha por si a alguien le quedara alguna duda, no puede ser más desolador: el amor es un juego entre engaños y desengaños ante el que hay que estar... preparados.

Historia

Così fan tutte o *La scuola degli amanti* es una obra de atrevido mensaje. Circuló la historia de que fue el propio emperador quien la impuso a músico y libretista, pero se sabe con certeza que tal aserto es falso, seguramente producto de la calenturienta (e interesada) mente de algún historiador de muy poca monta cercano a los hechos. Claro que interpretada la tesis de su argumento a la luz de las respectivas personalidades de Mozart y Da Ponte, tampoco se explica bien cómo éstos pudieron enzarzarse con un tema tan escabroso y, a la postre, exento de moral. *Così fan tutte* fue un producto (eso también se sabe) de las estrecheces económicas de la corte, que Mozart tuvo que encargar a su libretista sin apenas medios. Algún musicólogo justifica en ello la amargura y amoralidad de la pieza, lo que al menos es discutible: la sencillez (incluso precariedad) no tiene por qué conducir al descreimiento y –casi cruel– escepticismo que respira esta comedia, una historia en la que, en materia amorosa, nadie se toma nada en serio, salvo el propio cruel juego.

Da Ponte y Mozart hicieron aquí su teatro más puro; sin aparato, sin más elemento dramático que la palabra-canto de sus personajes y los sublimes sonidos de la orquesta acompañante, un compendio explicativo desde lo abstracto del tremebundo montaje psicológico erigido alrededor de las parejas por el mefistofélico Don Alfonso. Y lo hicieron de forma tan sobria y reconcentrada, que llamar al resultado comedia de situación es casi un insulto. Más bien habría que referirse a una maligna indagación acerca del mundo más secreto e inaceptable socialmente del ser humano, es decir al referido a su inagotable capacidad para desarrollar su individualismo desde su yo más sincero, irreprimible y auténtico: su “yo” amoroso, o dicho de otra manera su más natural predisposición a la poligamia y la polian-dria, a la dulce infidelidad conyugal.

Las versiones discográficas



- Cuberli, Bartoli, Rodgers, Streit, Furlanetto, Tomlinson. Coro de Cámara RIAS. Orquesta Filarmónica de Berlín/Daniel Barenboim. Erato, 2292454752. 3 CDs.
- Schwarzkopf, Ludwig, Steffek, Kraus, Taddei, Berry. Coro y Orquesta Philharmonia/Karl Böhm. EMI, 7693302. 3 CDs.
- Caballé, Baker, Cotrubas, Gedda, Ganzarolli, Van Allan. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden/Colin Davis. Philips, 4166332. 3 CDs.

Mozart y Da Ponte, efectivamente, fueron parcos en las exigencias económicas para su “Così” pero ambos sacaron compás, escuadra y cartabón para dibujar sus personajes: las exigencias en ese orden fueron tremendas, verdaderos magos vocales pero también, necesariamente, actores de primer orden. Y por si no fuera suficiente, el salzburgués se sacó de la manga una de las orquestaciones más complicadas de toda su carrera, al menos igual de exigente para orquesta y director: éste ha de pasar por una verdadera alfombra de flores, que han de permanecer frescas todo el tiempo.

Por todo ello encontrar una versión discográfica de la obra que se pueda considerar redonda es bien complicado. Las tres escogidas tienen sus lunares, aunque me parece que son las más completas y representativas. La de Karl Böhm se puede considerar como un verdadero clásico; es, por eso o a pesar de eso, una interpretación poco moderna, sobre todo por la concepción dramática de cada uno de los personajes, soberbiamente “dichos” en lo vocal, pero excesivamente estáticos. Alfredo Kraus, en su único papel mozartiano, traza un Ferrando con el que se comprueba que el maestro canario tenía razón cuando decía que no le interesaba cantar Mozart: es sólo canto, excelso canto pero sólo canto. La Ludwig es la mejor del grupo, la más artista, incluso más que la Schwarzkopf, cuya Fiordiligi no contrasta lo suficiente con su compañera de aventura, una Dorabella cándida y maravillosa. Taddei no está fino y Berry cumple; la Despina de Hanny Steffek es de segunda clase.

En el otro extremo está la de Barenboim, mejor dirigida que la anterior (más clara, más detallada, más intencionada, más irónica) y mucho más teatral. En general está muy bien cantada, si exceptuamos la parte de Don Alfonso, que en manos (en garganta y boca) de John Tomlinson se convierte en un auténtico suplicio. Cuberli y Bartoli están excelentes, pero prefiero a la romana en Fiordiligi (hay un DVD con una producción de Zurich en el que está impresionante. Ver comentario en el núm. 730 de RITMO, abril de este año); los otros papeles masculinos están bien defendidos y la Despina de Joan Rodgers es igualmente excelente. En fin, de las versiones modernas ésta es, en conjunto, la más recomendable.

Y en un término medio entre las dos anteriores estaría la de Colin Davis, muy bien cantada y, a la vez, con estupenda planta teatral. Lo más interesante es para mí la dirección orquestal. Caballé y Baker, dos vacas sagradas del canto, dictan sus respectivas lecciones pero, particularmente en los recitativos, están demasiado iguales. En las arias hacen las delicias de sus fans, que naturalmente somos legión. Maravillosa es la Despina de la Cotrubas, muy “pasado” el Ferrando de Gedda y sólidos los otros dos papeles masculinos. Colin Davis, por su parte, hace, para mi gusto, uno de los trabajos directoriales más importantes de su carrera.

Teresa Zylis Gara



Darío Fernández Ruiz

Decía Edith Wharton que una ley inalterable y nunca cuestionada dentro del mundo musical exigía que el texto alemán de las óperas francesas cantadas por artistas suecos debía ser traducido al italiano para una más fácil comprensión por parte del público angloparlante. No es difícil advertir la fina ironía que destilan sus palabras, pero sí resulta imposible saber qué opinaría la ácida y refinada escritora norteamericana de una realidad como la presente, en la que ese multiculturalismo hace tiempo que dejó de

sorprendernos y pasó a ser un rasgo más del paisaje cotidiano. Y si no, que se lo pregunten a nuestra protagonista, Teresa Zylis Gara (1935), soprano polaca, hoy residente en Mónaco, que inició su carrera en Alemania, la desarrolló principalmente en Estados Unidos, cantando papeles de óperas francesas, italianas y alemanas, sin por ello renunciar a sus raíces ni desatender el repertorio eslavo.

Quizá sea esta admirable dispersión el rasgo más distintivo de quien fuera, según la severa Zinka Milanov, la mejor soprano de la década de los seten-

ta y, durante largo tiempo, la estrella residente del Metropolitan de Nueva York, donde apareció ininterrumpidamente durante los dieciséis años que distan desde su clamoroso debut en 1968 como Doña Elvira (*Don Giovanni*) hasta su despedida en 1984 como Elisabeth (*Tannhäuser*). En verdad, méritos y cualidades no le faltaron a esta gran –y hoy algo olvidada– cantante, dotada de un instrumento lírico, denso, cremoso en el centro, radiante en el agudo, típicamente eslavo y resonante en el grave, cuya magnética belleza y candoroso atractivo fue el mejor vehículo expresivo para encarnar personajes tan complejos como la Fiordiligi mozartiana o la Cio-Cio-San pucciniana.

En realidad, Teresa Zylis Gara fue lo que, siguiendo el tópico, podríamos denominar una “todoterreno”, una cantante a la que no se le resistía ningún personaje de aquellos más afines a sus condiciones y que siempre ha mostrado una especial querencia por el género del oratorio y la canción, que sigue cultivando hoy en día. En este sentido, el repertorio es muy esclarecedor y refleja fielmente los ejes a lo largo de los cuales desarrolló su carrera: las grandes heroínas de Verdi, Puccini, Mozart y alguna que otra incursión en el mundo de R. Strauss, así como un fructífero desempeño en el campo de la canción de concierto eslava. Por desgracia, aún sin ser escasa, la discografía es excesivamente fragmentaria, pues no abundan las grabaciones completas de sus recreaciones principales y, a menudo, no queda más remedio que conformarse con los consabidos recitales que ni fueron realizados en las mejores condiciones ni podrán restituírnos su personal visión de la Desdémona verdiana –es sólo un ejemplo–.

Mención especialísima merecen sus registros bachianos, lejos, muy lejos de los actuales parámetros interpretativos, pero rebosantes de un arte canoro que sólo entiende de belleza y deja de lado las averiguaciones musicológicas y elucubraciones estilísticas que tantas veces ocultan el alma sensible del cantante. Algo que queda de manifiesto en *La Pasión según San Mateo* –grabada junto a un reparto sensacional en el año de su

consagración internacional (1968), cuando el soprano se hallaba en plenitud de facultades—y, más concretamente, en fragmentos como “Blute mir du Lieben Hertz”, dicho con una hondura sencillamente sobrecogedora, aunque por desgracia, la oscura y pesante dirección de Wolfgang Gönnerwein no participa de la sutileza de la soprano.

Similares virtudes presentan sus grabaciones de canciones y arias de óperas eslavas, que, realizadas pocos años más tarde, siguen mostrando el esplendor de una voz única por su riqueza de colores y tienen el atractivo añadido de presentarnos títulos y autores semidesconocidos, como es el caso de Stanislaw Moniuszko o Mieczyslaw Karłowicz, de los que Teresa Zylis Gara ha sido gran difusora. Baste decir que en la interpretación de las inspiradas arias de *Halka* y *Neala*, la soprano consigue convencernos de que sólo pueden cantarse así y no de otra manera. Y es que en todas ellas, la cantante polaca conjuga la pureza de su timbre con una particular intensidad expresiva y una línea de canto libre de toda afectación que desarma al oyente menos proclive al exacerbado lirismo de estas interesantísimas obras.

Las grabaciones mahlerianas y la curiosa *Novena* pirata con Klemperer no pasan de ocupar un lugar anecdótico en este perfil discográfico, dado lo difícil de su localización. En cambio, las dedicadas a Chopin, Paderewski, Duparc, o Fauré, muy fáciles de encontrar gracias a Internet, deben mencionarse y recomendarse muy especialmente, pese a haber sido realizadas a mediados de los noventa—cuando la soprano ya se había retirado de los grandes escenarios—, pues en ellas el tópico de la interpretación vocal lastrada por el paso del tiempo que se ve compensada por el talento y la experiencia se muestra en toda su verdad. Algo que también ocurre en un atípico *Réquiem* verdiano grabado en 1979.

Queda, por último, el apartado operístico, en el que, como se ha dicho, hay que lamentar la escasez de títulos conservados en su integridad. Acaso los que más predicamento han tenido sean los de *Le Roi Arthur* de Chausson, los *Don Giovanni* salzburgueses—dos de ellos con Karajan—, la *Ariadna* straussiana con Kempe y el *Mosè* rossiniano con Ghiaurov, aunque es de esperar que, con el tiempo, se vayan reeditando otros de interés indiscutible como la *Manon* de Massenet con Alfredo Kraus, *Il Giuramento* de Mercadante con Lajos Miller y la dirección de Maurizio Arena, el rarísimo *Apollo und Hyacinthus* con Edda Moser, el *Otello* con James McCracken o, en fin, los fragmentos del *Amadigi* handeliano.

Una vez que esto se produzca, quizás Teresa Zylis Gara merezca más estima en nuestro país de la que actualmente se le dispensa.

Ficha cronológica

- 1935 (23 enero) Nace en Landvarov, cerca de Vilnius, Polonia.
- 1957 Debuta en Cracovia con el papel titular de *Halka*. En esa misma ciudad, interpreta por primera vez el papel titular de *Madama Butterfly*.
- 1960 Resulta ganadora del Premio de la Radio de Munich.
- 1962 Debuta en el Stadttheater de Oberhausen y la Opernhaus de Dortmund.
- 1965 Se presenta en el Festival de Glyndebourne con el papel de Octavian (*Der Rosenkavalier*). Desde este año y hasta 1970, aparece regularmente en la Deutschen Oper am Rhein de Düsseldorf.
- 1966 Debuta en la Ópera de París con el papel de Doña Elvira (*Don Giovanni*).
- 1968 Año trascendental en su carrera: debuta en el Covent Garden de Londres con *La traviata*, en el Metropolitan de Nueva York con Doña Elvira, papel con el que también se presenta en la Ópera de San Francisco y en el Festival de Salzburgo, de la mano de Herbert von Karajan. En Roma, canta *Mosè in Egitto* junto a Nicolai Ghiaurov. Graba *La Pasión según San Mateo*.
- 1976 Desde este año y hasta 1980, aparece regularmente en el Covent Garden.
- 1977 Debuta en la Scala de Milán en 1997 con el papel de Desdémona (*Otello*).
- 1979 Participa en la grabación de una nueva versión del *Réquiem* de Verdi para conmemorar el 40º aniversario del comienzo de la II Guerra Mundial.
- 1980 Debuta en la Ópera de Nueva Orleans con el papel titular de *Adriana Lecouvreur*.
- 1984 Aparece por última vez en el Metropolitan, el teatro con que mantuvo una relación más estrecha y duradera. El papel escogido fue *Elisabeth* (*Tannhäuser*). Graba un recital de arias de Verdi y Puccini.
- 2000 Recibe un homenaje oficial en el Gran Teatro de Lodz.
- 2001 En la actualidad, reside en Mónaco, donde imparte clases de canto.

Sus personajes

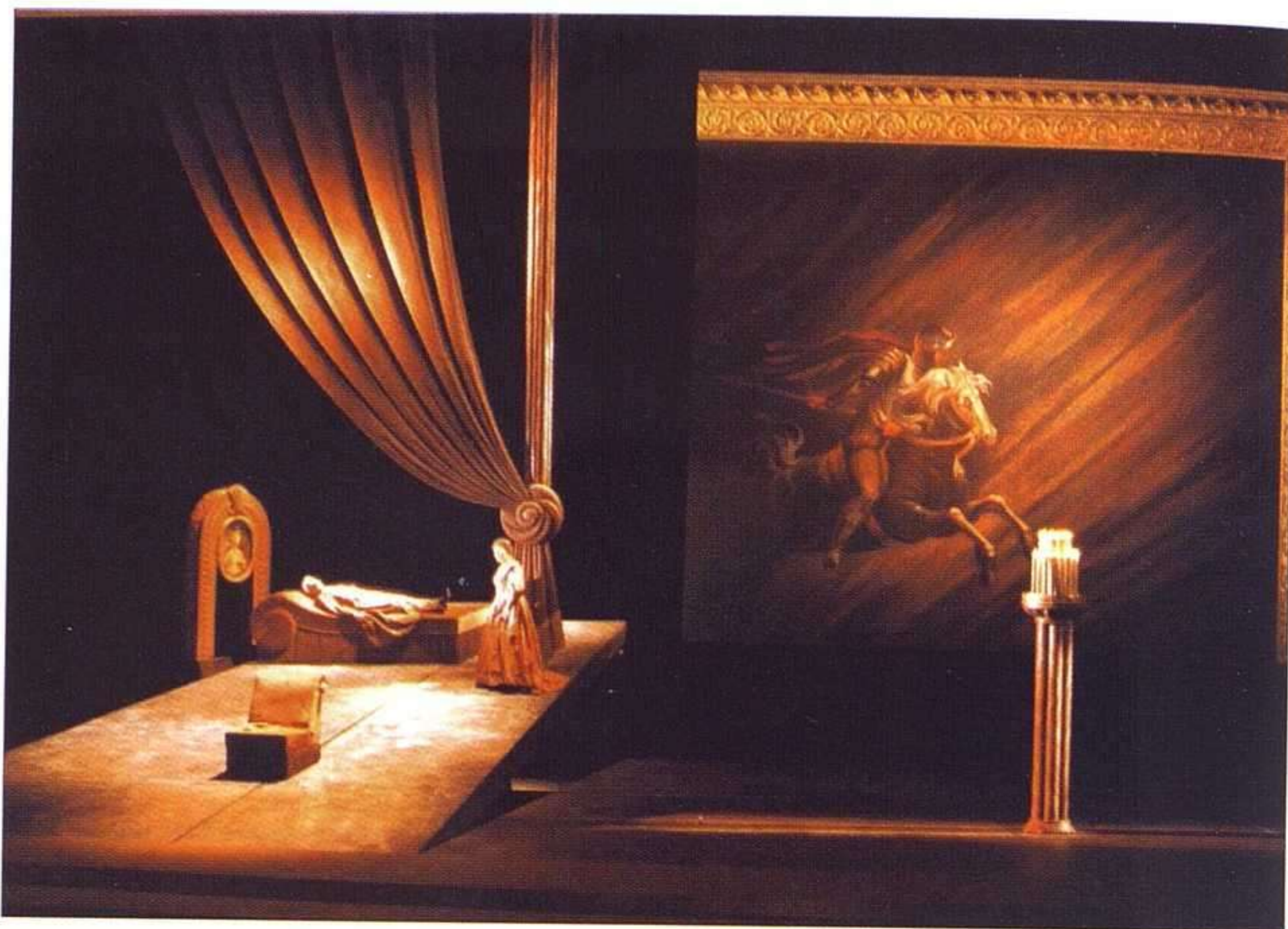
- BERLIOZ:** Teresa (*Benvenuto Cellini*).
- BORODIN:** Yaroslava (*Príncipe Igor*).
- CHAUSSON:** Genièvre (*Le Roi Arthur*).
- CILEA:** Adriana Lecouvreur.
- DONIZETTI:** Anna Bolena.
- DVORAK:** Rusalka.
- GIORDANO:** Maddalena di Coigny (*Andrea Chenier*).
- GOUNOD:** Marguerite (*Faust*).
- HANDEL:** Melissa (*Amadigi*).
- MASCAGNI:** Santuzza (*Cavalleria Rusticana*).
- MASSENET:** Manon.
- MERCADANTE:** Elaisa (*Il Giuramento*).
- MONIUSZKO:** Halka.
- MOZART:** Fiordiligi (*Così fan tutte*), Doña Elvira (*Don Giovanni*), Pamina (*Die Zauberflöte*) y Condesa (*Le Nozze di Figaro*).
- OFFENBACH:** Giulietta y Antonia (*Les Contes d'Hoffmann*).
- PUCCINI:** Lauretta (*Gianni Schicchi*), Mimi (*La bohème*), Cio-Cio-San (*Madama Butterfly*), Manon Lescaut, Tosca, Liu (*Turandot*) y Suor Angelica.
- ROSSINI:** Elcia (*Mosè in Egitto*).
- SMETANA:** Marenka (*La novia vendida*).
- STRAUSS:** Compositor (*Ariadne auf Naxos*), Octavian y Mariscala (*Der Rosenkavalier*).
- TCHAIKOVSKY:** Tatiana (*Eugenio Onegin*) y Lisa (*La dama de picas*).
- VERDI:** Elisabetta de Valois (*Don Carlo*), Alice Ford (*Falstaff*), Leonora (*Il trovatore*), Violetta (*La traviata*), Desdémona (*Otello*) y Amelia (*Un ballo in maschera*).
- WAGNER:** Elsa (*Lohengrin*) y Elisabeth (*Tannhäuser*).

Discografía (Selección)

- BACH, J.S.:** Cantatas 82a, 199 y 202. Ensemble Instrumental de Basse Normandie/Debart. Rodolphe, CD 12479.
- BACH, J.S.:** La Pasión según San Mateo (con fragmentos del Mesías de Handel). J. Hamari, N. Gedda, J. Altmeyer, H. Prey, F. Crass, Süddeutscher Madrigalchor, Consortium Musicum/Gönnerwein, EMI, CZS 7625882; Ricercar, 245472 y Spiritus CMS 5658512 (2 CD).
- BEETHOVEN:** Sinfonía núm. 9 en Re menor Op. 125 “Coral”. J. Baker, G. Shirley, T. Adam. Coro y Orquesta New Philharmonia/Klemperer. Pandora's Box CDPB-204/5.
- CHAUSSON:** Le Roi Arthur. G. Quilico, G. Winberg, R. Massis, G. Friedmann, G. Cachemaille. Coro y Orquesta Filarmónica de Radio France/Jordan. Erato, 2292-45407-2.
- CHOPIN:** Mélodies op. 74. Halina Czerny-Stefanska (piano). Erato, 3984277562.
- CHOPIN:** Canciones. Diecinueve canciones de F. Chopin y Canciones op. 7 n.ºs. 1, 2, 3, 4 y “Nie bede cie rwala” de I.J. Paderewski. Waldemar Malicki (piano). Fundacja Galeria Na Prowincji FGP 002 DUX 0138.
- HANDEL:** El Mesías. E. Harwood, J. Baker, R. Tear, R. Herincx. Ambrosian Singers, English Chamber Orchestra/Mackerras. EMI CZS 7625882; Ricercar 245472 (fragmentos: Spiritus CMS 5658512).
- LALO:** Mélodies. Christian Ivaldi (piano). Rodolphe, 32473.
- MAHLER:** Sinfonía núm. 2 (y Des Knaben Wunderhorn n.ºs. 13 y 14). E. Powdles, J. Van Dam. Coro Oratorio de Stuttgart. Nacional de Lille/Casadesus. Forlane VCD 16654/5.
- MAHLER:** Das Klagende Lied (con fragmentos de Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit y de Liederkreis op. 39 de R. Schumann). A. Reynolds, A. Kaposy, G. Parsons, piano. Ambrosian Singers. New Philharmonia/Morris. IMP Classics PCD 1053.
- MONIUSZKO:** Canciones. Christian Ivaldi, piano. Rodolphe CD 132424.
- MOZART:** Don Giovanni. N. Ghiaurov, G. Janowitz, G. Evans, A. Kraus. Coro y Orquesta de la Staatsoper de Viena/Karajan. Hunt CD KAR 202.
- MOZART:** Don Giovanni. S. Milnes, A. Tomowa-Sintow, W. Berry. Coro y Orquesta de la Staatsoper de Viena/Böhm. Deutsche Grammophon 429823-2.
- MOZART:** Don Giovanni. N. Ghiaurov, G. Janowitz, G. Evans, S. Burrows. Coro y Orquesta de la Staatsoper de Viena/Karajan. Nuova Era 2230.
- MOZART:** Réquiem KV 626 (con Exultate, Jubilate). O. Domínguez, P. Schreier, F. Crass. Consortium Musicum/Gönnerwein. EMI Seraphin CDEB 69734.
- ROSSINI:** Mosè in Egitto. N. Ghiaurov, G. Corradi, M. Petri, S. Verrett. Coro y Orquesta de la RAI/Sawallisch. Freqenz 011-040.
- ROSSINI:** Stabat Mater. S. Verrett, L. Pavarotti, N. Zaccaria. Coro y Orquesta de la RAI/Giulini. Hunt 34026 y Melodram MEL 28012 (con el Réquiem de Verdi).
- STRAUSS, R.:** Ariadne auf Naxos. G. Janowitz, S. Geszty, J. King, T. Adam, H. Prey. Staatskapelle Dresden/Kempe. EMI CMS 7641592.
- STRAUSS, R.:** Der Rosenkavalier (fragmentos). M. Caballé, L. Hammes, O. Edelmann. Festival de Glyndebourne/Pritchard. HRE 356-2.
- STRAUSS, R.:** Cuatro últimas canciones (con canciones de P. Tchaikovsky). Sinfónica de la Radio de Hanover/Decker. Rodolphe, 122392.
- SZYMANOWSKI:** Canciones. J. Gadulanka, H. Lukomska, J. Marchwinski y J. Sulikowski (piano). Polskie Nagrania PNCD 067.
- VIARIOS:** Arias de compositores eslovacos. Arias de óperas de S. Moniuszko, A. Dvorak y P. Tchaikovsky. Filarmónica Nacional de Varsovia/Kord. Polskie Nagrania SX 1805, PNCD 120.
- VIARIOS:** Arias de óperas polacas. T. Kubiak, W. Ochman, T. May-Czyzowska. Varias orquestas y directores. Polskie Nagrania PNCD 060.
- VIARIOS:** Arias de óperas de Verdi y Puccini. Sinfónica de la Radiotelevisión Polaca/Arena. Polskie Nagrania SX1420.
- VIARIOS:** Canciones. Canciones de M. Karłowicz, G. Fauré y H. Duparc. Waldemar Malicki (piano). Fundacja Galeria Na Prowincji FGP 001.
- VIARIOS:** Estrellas polacas cantan villancicos. W. Ochman. Coro y Orquesta de la Radiotelevisión Polaca/Stuligrosz. Polskie Nagrania ECD 025.
- VIARIOS:** L'Art de Teresa Zylis-Gara. Arias de *Madame Butterfly*, *La Bohème*, *Otello*, *Paria*, *Il Giuramento*, *Le Nozze di Figaro*, *Tosca*, *Manon Lescaut*, *Turandot* y *Gianni Schicchi*. Filarmónica Nacional de Varsovia y de la Radio France/Kord y Arena. Rodolphe CD 23135.
- VERDI:** Don Carlos. B. Prevedi, F. Cossotto, P. Cappuccilli, N. Ghiaurov. Orquesta de la RAI de Roma/Schippers. Memories CD HR 4122/24.
- VERDI:** Réquiem. K. Szostek-Radkova, L. Mróz, W. Ochman. Coro y Orquesta Nacional de Varsovia/Kord. Rodolphe 12470/1.
- VERDI:** Teresa Zylis-Gara canta Verdi. Arias de *Otello*, *Un ballo in maschera* e *Il Trovatore*. Coro del Musikverein de Düsseldorf y Nueva Orquesta Filarmónica de Radio France/García Navarro. Rodolphe 12408.

El mejor homenaje

El Massimo de Palermo es una sala bellísima, de las mayores escenas italianas y con tradición de importancia. Reponer *I Masnadieri* en la nueva edición crítica de la Universidad de Chicago y Ricordi, con dos elencos y varias funciones, implica coraje y conciencia artística, aunque parte del público parezca preferir lo trillado que hoy es infrecuente escuchar bien hecho. El título es de los más raros de la primera etapa, irregular pero importante (poco "dramático" y con personajes no siempre bien diseñados en los dos primeros actos, asume en los dos finales unas características que preanuncian, veinte años antes, el *Don Carlos* y también dan, junto con la próxima *Luisa Miller* —todas obras de Schiller—, el perfil más acabado de protagonista desmesurado y marginal). La puesta de Pier'Alli fue extraordinaria con pocos y oportunos desplazamientos de rampas y decorados y un uso notable de los nuevos medios tecnológicos. Reynald Giovaninetti dirigió con brío y acierto (el preludio es una joya en sí mismo) a la orquesta del teatro (el coro también). Dimitra Theodossiou fue una excelente Amalia, aunque los trinos de la Lind no se oyeron, de gran seguridad vocal y escénica (cosa que le falta a Elena Candia, que debe-



La apuesta más interesante del año verdiano.

ría practicar otro repertorio menos expuesto). Carlo(s) Ventre ha mejorado notablemente aunque se empeña en forzar el agudo; por figura y técnica, si no por frescura vocal (los agudos suenan duros), mejor era el Carlo de Emil Ivanov. Los dos bajos para Massimiliano eran un lujo, aunque Andrea Papi exhibiera un timbre más bello y sonoro que Danilo Rigosa. Roberto Servile tiene experiencia y técnica sobradas para el malvado Francesco, pero también límites de extensión y volumen que se hicieron vi-

sibles en la cabaletta y en momentos de su gran escena final; en medios tal vez resulte superior Ivan Inverardi, aunque tienda a exagerar en lo vocal e histriónico y tenga aún que perfeccionar su canto. Flojos los comprimarios, aunque digno el pastor de Carlo Di Cristoforo. Aplausos merecidos para la apuesta más interesante del año verdiano.

Jorge Binaghi
Teatro Massimo
Palermo

Ópera de antaño. "Lucia de Lammermoor" en el Teatro Real

Se presentía como un gran éxito de público y lo ha sido, sobre todo, porque como en los viejos tiempos, encabezaba el reparto una cantante de campanillas, Edita Gruberova, la, para muchos, mejor soprano coloratura de nuestros días. Comprendo que para algunos aficionados ella sea el paradigma del bel canto; para mí, no. Que conste que vengo escuchándola en directo, casi de forma continuada, desde

1978, año en el que me dejó perplejo interpretando Zerbinettas en la *Ariadne auf Naxos* de Strauss en la Staatsoper de Baviera. Desde entonces muchas más arrebatadoras Zerbinettas en Viena y en el Festival de verano de Salzburgo, pero también una insuficiente Rosina del "Barbero" en la Staatsoper de Viena en el 79, y después la más deslumbrante Konstanze de el *Rapto en el Serrallo* mozartiano, a las órdenes de Karl

Böhm en la Staatsoper de Baviera en 1980; en 1981 en Viena *Lucia*, allí también en el 83 una excelente Gilda de *Rigoletto* a las órdenes de Muti y, por supuesto, deslumbrantes Reinas de la Noche, de *La Flauta Mágica*, estratosféricas Donna Annas del *Don Giovanni* mozartiano, en contraste con una más que insuficiente *Traviata* en Venecia, etc., etc. Es decir, en un repertorio principalmente centrado en lo alemán. Y en



María José Moreno (a la izquierda) y Edita Gruberova (a la derecha), dos Lucías para el Real.

este repertorio la considero imbatible, pero otra cosa es en el italiano. Su técnica siendo inverosímil, sí, pero la voz ya tiene carencias incuestionables. Siempre ataca las notas con un sonido fijo, las coloraturas carecen de nitidez, no así los trinos que son verdaderamente antológicos. Si a esto añadimos un amaneramiento en la forma de emitir la voz, de gusto muy discutible, considero que es una cantante que en belcanto italiano ha sido superada por muchas en el pasado y por algunas hoy en día (léase Devia) cosa por otra parte disculpable porque el tiempo pasa para todos. Sin embargo, tengo que dejar constancia del éxito apoteósico de público que logró la cantante que tuvo su mejor momento en los trinos del aria de la locura, aunque más tarde en la cabaletta que sucede al aria quedaron en evidencia las insuficiencias actuales de la cantante aunque se pasaron por alto dada la lección de canto, no de interpretación, que nos había ofrecido parcialmente con anterioridad.

La Lucia en el segundo reparto la encarnó María José Moreno. Sobre su actuación pesaba la sombra de Gruberova, pero nuestra soprano, sin hacer los prodigios vocales de la

cantante eslovaca, careciendo de las facultades vocales de aquella, encarnó, es decir, hizo mucho más que cantar, al personaje con una dulzura, una naturalidad, un estilo tan sencillo y conmovedor que superó la prueba con soltura, que no se vio empañada por algunas insuficiencias y los sobreagudos en exceso tirantes. Una notable actuación.

El resto del reparto contó con un generoso pero burdo Anthony Michaels-Moore como Enrico Ashton; Alastair Miles como Raimondo Bidibent, hizo frente a un papel que exige una voz de bajo de más peso que la suya. Un discreto Ángel Rodríguez, estuvo correcto en el corto papel de Lord Arturo Bucklaw.

Y dejó para el final del capítulo canoro, al para mí el triunfador de la noche en términos artísticos, José Bros en el papel de Edgardo. Este tenor de voz pequeña, pero de bello timbre lírico ligero, la utiliza con tal maestría, perfección y buen gusto que verdaderamente llega a fascinar. Si a esto añadimos una sensibilidad fuera de serie, un fraseo antológico y una interpretación a niveles dramáticos conmovedora nos encontramos, en este caso sí, con un paradigma de lo que yo considero bel-

canto. Bros nos ofreció lo mejor de la noche con naturalidad, entrega, sin el menor asomo de énfasis o amaneramiento. Una enorme actuación que mereció mayor clamor del que suscitó, que fue grande.

Del resto hay poco que hablar; el coro y la orquesta estuvieron correctos pese a la insulsa dirección orquestal de Friedrich Heider.

Respecto a la puesta en escena, los decorados de Paul Brown fueron sencillos y eficaces, sugerentes sin caer en historicismos obsoletos, ni realismos excesivos. De la dirección de escena hay poco que decir, ya que si en sus orígenes en Florencia en 1996, fue de Graham Vick, hoy en día es, sobre todo, de Marco Gandini, señor que me ha parecido correcto sin más. Por lo menos no era molesta, que ya es bastante en los tiempos que corren.

Pero con todo no pude evitar durante las dos noches que he asistido al espectáculo el tener la sensación de estar ante una representación rancia y anacrónica. Incluso la ópera me lo pareció.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

Bostezos ante la Lipovsek

Marjana Lipovsek es una mezzosoprano que en el Liceu de Barcelona no oíamos desde hace diez años, con lo que su reencuentro, después de haber seguido su carrerón, hacia una cierta ilusión. Pero la ilusión se convirtió en bostezos, largos y tendidos, ante un programa que sobre el papel funcionaba pero que en el escenario del Liceu no dio para tanto. Y es que el intimismo susurrante de los *Wesendonck Lieder* de Wagner no está hecho para un "Gran Teatro", sino para un rinconcito iluminado a la luz de las velas. O, a falta de ello, para un auditorio de reducidas dimensiones. Además, se notaba demasiado que la mezzo eslovena calentaba motores, con lo que nos quedamos a medio camino. Para cerrar la primera parte, las seis canciones escogidas de Brahms no resultaron ser lo mejor del repertorio del maestro alemán, de modo que el ambiente entre pasillos en el entreacto rezumaba escepticismo y desánimo. La segunda parte empezó mejor, con las canciones eslovenas

armonizadas por el padre de Marjana Lipovsek, la cual introdujo cada pieza a un público que no tenía los textos en el programa de mano. Y el recital terminó con las *Siete melodías gitanas* de Dvorak, que tampoco surtieron mucho efecto entre el respetable. Marjana Lipovsek estuvo correcta, aunque parecía no entregarse demasiado. Sí lo hizo Anthony Spiri, excelente acompañante, atento a cada una de las frases y pulcro en su fraseo ante el teclado. Supongo que la ilustre mezzo enseguida pudo ver que por mucho entusiasmo que se pusiera, el programa no resultaba adecuado para un teatro como aquel. Además, los ánimos del público estaban demasiado puestos encima de las inminentes funciones de *La bohème* pucciniana que tenía que estrenarse al día siguiente.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

"Bohème" sin llanto en el Liceu

Hay tópicos que deben respetarse y uno de ellos es que al final de *Bohème* hay que sacar el pañuelito y secar unas pocas lágrimas que aparecen con la muerte de la pobre Mimì. Cuando esto no se produce es que algo ha fallado. ¿Qué falló, pues, en la *Bohème* que inauguraba temporada en el Liceu de Barcelona? Seguramente la batuta de Bertrand de Billy que, a pesar de un (casi) excelente trabajo con la orquesta, no supo extraer de la partitura ese desgarró tan propio del verismo. Mucha música y poco teatro. Una lástima, aunque también lo fue que un sector del público abucheara al maestro parisino: no había para tanto, porque desde el punto de vista musical, la función rindió lo suyo. Pero hay quienes insisten en dar a entender que ellos son los sabios y que los que están en el foso están... pues eso, en el foso ("¿Quosque tandem?")... Sigamos. Había expectación por ver y oír a María Bayo en el rol de Mimì, después de su Susanna mozartiana hace dos años en el mismo escenario barcelonés. Si la suya es o no una voz pucciniana es una discusión bizantina que no nos llevaría a ninguna parte. La pregunta debería ser: ¿es Mimì un rol para María Bayo? Y la respuesta, aunque matizada, sería negativa. Y no es que la soprano navarresa no imprimiera estilo ni musicalidad a la parte. Pero es que quizá hubiera demasiado de todo ello. Hacía falta esa pizca de resquebrajamiento de toda heroína pucciniana, ese instinto de rebeldía, de no querer morir, de agarrarse a la vida. Eso fue lo que faltó en la interpretación de María Bayo, aunque su versión fuera, sobre la partitura, impecable. A su lado, Walter Fraccaro fue un Rodolfo de escaso relieve, en parte por lo monocromo de su voz y también por su escaso volu-



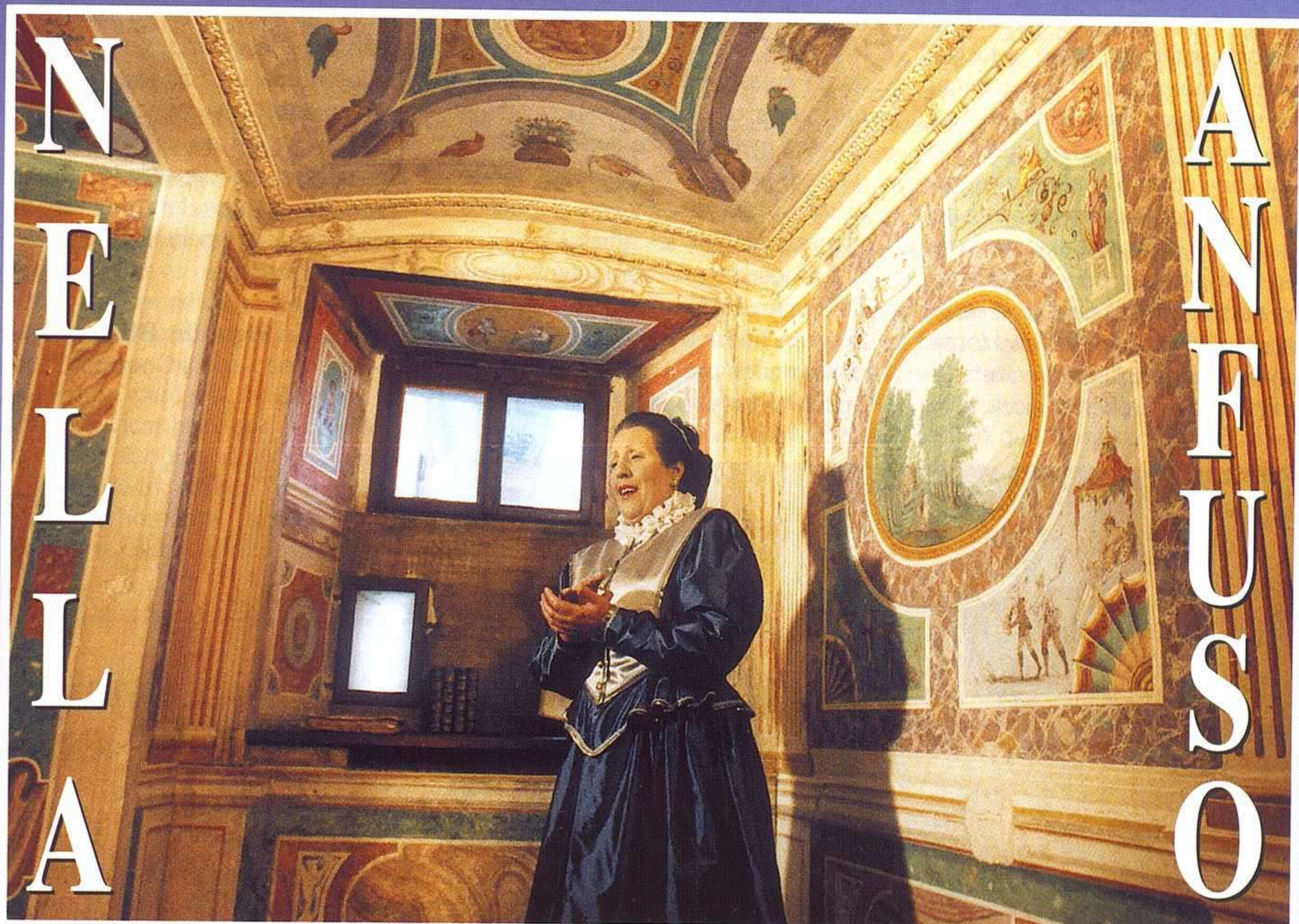
Walter Fraccaro y María Bayo, Rodolfo y Mimì
en el Liceu de Barcelona.

men. Suerte que estaba arropado por algunos "bohemios" de lujo, como el Marcello de Manuel Lanza o el Colline de Stefano Palatchi, con una "Vecchia zimarra" de antología. La Musetta de Regina Schörg decepcionó un poco con su "vals", demasiado árido, aunque poco a poco se ganó el favor de un público que, cabe insistir, no siempre estuvo en su sitio. Coro y orquesta funcionaron a buen ritmo y la producción de Giancarlo del Monaco, procedente del Real de Madrid, gustó a pesar de su excesivo barroquismo en el segundo acto. El tercero, gracias a la escenografía de Michael Scott y a la iluminación de Ulrich Niepel, fue lo mejor de la función, también a nivel musical.

J.R.
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

El Canto Poético

CLAUDIO MONTEVERDI
JACOPO PERI
MONODIA TOSCANA



“Le chant à sa perfection”

X. LACAVALERIE
TELERAMA PARIS

Lyra Barbena
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ



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

Debut de Bartoli

La tercera nueva producción (para Londres) de este otoño convierte a la Royal Opera House en la última gran sala que le quedaba conquistar a Cecilia Bartoli. Lo logró con su Eurídice en la ya conocida co-producción con Zürich y Viena de *L'animato del filoso* de Jopseh Haydn. En la sala de tamaño mediano del Covent Garden la voz de Bartoli corrió bien, hasta el punto de proyectar admirablemente esos pianos de voz aterciopelada en el registro medio que tanto la caracterizan. Y como siempre el público quedó asombrado por esa coloratura de voz ricamente lubricada e incisivo mordente. El problema de Bartoli es que pareciera como si hiciera gárgaras también en las frases largas donde sería deseable una línea de canto más firme y pareja en el legato. Pero, ante una actuación vocal y escénica como la que supo brindar, este comentario puede parecer algo pedante. La sala se vino abajo con los aplausos, como no se veía en una mezzo desde las épocas de oro de Marilyn Home. También hubo aplausos entusiastas para el Orfeo de Roberto Saccá, el te-

nor italo-alemán capaz de pronunciar a la perfección tanto un Tamino como un Ferrando y de una voz lírica firme y de maravillosa impostación de garganta. El tercer astro canoro de la noche fue el barítono canadiense Gerald Finley (Creonte) siempre claro y ágil en las notas de "passaggio" y de inigualada combinación de medida y expresividad en un fraseo que sabe colorear como nadie. Y como si todo esto fuera poco, junto a la Bartoli se presentó otro inexplicablemente tardío debutante en el Covent Garden. Porque parece increíble que Christopher Hogwood haya dado la vuelta al mundo sin haber dirigido siquiera un Haendel en la Royal Opera House. Su lectura fue de un énfasis cuidado y una variadísima paleta de colores, especialmente en esos metales a los cuales es capaz de extraerles un sonido redondo, abierto y nunca estridente y poéticamente dulzón en los rubatos.

La igualmente competente regie de Jurgen Flimm fue objeto de algunos abucheos en medio de un público conservador incapaz de apreciar el aporte del teatro moderno al mundo

de la ópera. Poco comprendieron los señores y las señoras de la noche del estreno el sentido de la moderada parodia con que el coro interactúa con los caracteres dramáticos principales. Y tampoco parecen haber apreciado el coreográfico movimiento escénico desarrollado por los personajes. El mayor interrogante que despierta esta gran producción es por qué tanta excelencia al servicio de una obra de méritos relativos si se piensa en las cosas que componían Gluck y Mozart durante el mismo período. Ciertamente, la música de Haydn es estéticamente depurada, y capaz de cincelar magistralmente el retórico texto de Francesco Baldini, pero el resultado total es una serie de arias, duetos y coros expuestos sin la consistencia dramática necesaria para integrarlo todo en una de esas experiencias escénico-musicales capaces de demostrar que ópera no es sólo canto. En fin tal vez sea demasiado pedirle al gran Haydn que también sea buen compositor de ópera. Pero esto es sólo una opinión.

Agustín Blanco-Bazán
Covent Garden
Londres



El Covent Garden se vino abajo ante el éxito de Cecilia Bartoli en su debut en el teatro londinense.

Nuevo "Rigoletto" en el Covent Garden

Empezamos por "La donna e mobile", porque la que cantó Marcelo Álvarez la primera noche de la nueva temporada del Covent Garden merece ser comparada con la de Alfredo Kraus. Nasal y casi mozartiana la del canario. La del argentino es bien "de garganta", pero no por ello menos clara y segura en la emisión. Álvarez es honesto en el uso sin efectismos de una voz cálida, y articulada con expresividad justa y conmovedora. Christine Schäfer canta su "Caro nome" con seguro "squillo" y agilidad, pero su voz es pobre en matices de color, y por eso pierde dramatismo desde "tutte le feste al tempo" hasta el final. Fue una de esas primeras noches donde todo el mundo parecía nervioso y fatigado, empezando por Paolo Gavanelli, excelente actor, magnífico en su fraseo pero débil en volumen y calando. Como Magdalena, Graciela Araya cantó con voz de solidísimo timbre y, una personalidad poco común en los cantantes de ópera actuales. Inmediatamente puede verse que es una artista integral, de esas que se meten en el personaje y saben cómo decir, perdón, cantar, las cosas. Enfática, a veces hasta la exageración la lectura del director de orquesta Edward Downes. Pero, con mucho ruido, poca italianidad, y un coro a destiempo en strettas como el "Zitti, zitti", que precede el rapto de Gilda.

La idea central del movimiento escénico del talentoso David McVicar es mostrar una corte mantuana que ha alcanzado límites de un sadismo donde es imposible distinguir entre placer y crueldad. La obra comienza con una gran orgía que culmina con papá Monterone llegando justo a tiempo para ver la violación de su hija. Inteligentemente, McVicar hace que Rigoletto se horrorice, no al ser maldecido, sino cuando Monterone le acusa de reírse ante el dolor de un padre. Todo queda bien explicado a partir de este momento, tanto la obsesión de Rigoletto por preservar a Gilda de un ambiente de perversión total y la



David McVicar volvió a demostrar su talento en su montaje de "Rigoletto".

culpa que le crea la comprensión de la propia perversión ínsita en su doble personalidad, la de padre amoroso y de bufón de corte capaz de burlarse del dolor de otro padre ante el mancillamiento de su hija. El vestuario fue renacentista, contrastando con el escenario giratorio de Michael Vale, contemporáneo en su mezcla de concreto y chapa, y tan oscuro como la obra misma. Los cuatro solistas principales cantaron maravillosamente "Bella figlia dell'amore" y Gavanelli actuó como nadie la escena final. Comienza por demostrar su incredulidad ante el cuerpo casi exánime de su hija, mofándose con su gesticulación profesional de bufo de la corte, y de allí progresa hasta una desesperación final que le sale asertiva, como expresando la comprensión del destino que él mismo se ha creado.

A.B.-B.
Covent Garden
Londres

June Anderson nos dio una grata sorpresa

Ante el papel, el recital de la soprano June Anderson en el Liceu de Barcelona parecía poco estimulante: hay una auténtica escasez de recitales operísticos en el coliseo catalán; el programa estaba integrado por canciones y fragmentos de musicales de compositores norteamericanos; y además era sábado por la noche. Además, a estas alturas, Bernstein hace poca ilusión si no es en su salsa, mientras que de Gershwin preferimos oír íntegra su *Porgy and Bess* y no tanto dos fragmentos manidos de su obra. El añadido de Copland, Barber, Foster, Kern, Romberg o Sondheim no hacía más que añadir escepticismo. Pero muy pronto, se diría a los primeros compases de la elegíaca "I cannot sing tonight" de Stephen Collins Foster, el distanciamiento del respetable se cambió por entusiasmo y entrega entre un público que, pese a no llenar el teatro, sucumbió a los pies

de la soberbia soprano. Claro que las piezas, normalmente relegadas al turno de los bisés, no conllevan un riesgo excesivo, pero la capacidad expresiva de June Anderson es extraordinaria y su dominio del fraseo y del legato persisten en una de las mejores sopranos de su generación. Hubo momentos brillantes, como las canciones de Samuel Barber (en las que el pianista Jeff Cohen demostró que es algo más que un mero acompañante) y sorpresas agradables, como el "poutpourri" que encadenó cuatro temas del celeberrimo *West side story* de Bernstein, tres de ellos no pensados, por cierto, para solista. Pero los arreglos permitieron ver los cuatro fragmentos como unitarios y sin que añoráramos las voces de los personajes que acompañan el canto de María. También hubo momentos para el humor, como la célebre "I bought me a cat" de Copland (perteneciente a sus *Old american songs*) y June Anderson no ahorró recursos. Lo dicho: una sorpresa. Muy grata, por cierto.

J.R.
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Opera viva

"Jenufa"

El Covent Garden parece haber vuelto a transformarse en una gran casa de ópera. Difícil encontrar un teatro que comience su temporada produciendo en menos de un mes tres nuevas producciones de calidad inusual. Luego del nuevo *Rigoletto*, subió a escena esta *Jenufa* e... imposible imaginar algo mejor. Bernard Haitink combinó la incisiva expresión de detalle orquestal requerida en cualquier partitura de Janacek con algo menos común, un sinfonismo fluido, de sonido redondo y suprema expresividad lírica. Anja Silja reeditó su insuperable Kostelnika, en esta "regie" de Olivier Tambosi, un personaje que deja su aparente crueldad para conmover al conseguir mostrar con un fugaz gesto que a pesar de su reprimida actitud ama tiernamente a Jenufa: cuando ésta se le abraza a sus rodillas, Kostelnika, hasta entonces fría como una estatua se conmueve hasta el punto de abrazar tiernamente a su hija. De allí en más ocurre algo increíble: tal es la convicción que usa Kostelnika en su alegato antes de

ahogar a su nieto que llega a convencernos de su punto de vista. La plegaria a la virgen de una Jenufa aún ignorante del infanticidio marca un punto antológico absoluto en la carrera de Karita Mattila: magnífica voz, convicción de fraseo y un sobrio pero intensísimo movimiento de gestos permitieron apreciarla como una de las más completas cantantes artísticas de la actualidad. Y también antológico fue el Laca de Jorma Silvas-ti, cuya fuerza de proyección vocal de una voz eslava vibrante fue correspondida con una actuación apasionada hasta la obsesión pero concentrada, jamás histérica. Completaron el reparto principal Eva Randová, una gran Kostelnika del pasado que ahora da un particular relieve a la abuela Buryjovka, y Jerry Hadley como un eficiente Steva. En el escenario diseñado por Frank Philipp Schlössman se destaca una piedra central apenas emergiendo en el primer acto, enorme como un meteorito en el segundo y desintegrada en pedazos el tercero. Con ello la progresión dramática del personaje de Kostelnika (primero emergente, luego dominante y finalmente derribado) queda visualizado como



Karita Mattila y Anja Silja en una "Jenufa" de ensueño.

principio unitario de esta producción extraordinaria en el hallazgo del alma de cada personaje. Todo el que vea esta *Jenufa* saldrán pensando que lo que antes consideraba una buena ópera se le ha descubierto como una obra maestra, la contribución checa al ranking de las diez primeras.

A.B.-B.
Covent Garden'
Londres

"Attila" para las voces

Segunda nueva producción de la temporada de la Ópera de París, *Attila* sólo ha parecido un pretexto para el canto. En este caso, el de Samuel Ramey y Maria Guleghina. El primero, en el papel

principal, ha distilado su saber de fraseo y proyección perfecta. Pero la segunda, en el papel de Odabella, ha conquistado el vasto espacio de la Bastilla y el entusiasmo del público, con la impresionante po-

tencia de una voz como actualmente hay pocas. Y es casi todo: pues la dirección musical de Pinchas Steinberg es simplemente regular, la puesta en escena de Josée Dahan y Jeanne Moreau (la primera especializada en series populares de televisión, la segunda famosa actriz de cine, las dos nuevas en el mundo del teatro lírico) se resume a decorados y trajes sin mucho gusto y casi nada más. Puesto que la música de este Verdi de juventud vale solamente por el esplendor de las voces, cuando hay, como en este caso, bienvenida sea.



Una producción de "Attila" con un reparto estelar.

Pierre-René Serna
La Bastille
París

África de fábula



El estreno francés de "Impressions d'Africa" de Battistelli.

Giorgio Battistelli es un compositor actual fuera de los caminos corrientes. Su estética musical mezcla una escritura muy culta, matizada de alusiones a ritmos y melodías populares. Por eso su repertorio comprende muchas obras de teatro musical y ópera, muy concurridas entre las grandes casas de ópera. Así que *Impressions d'Afrique*, su última obra lírica, ha constituido todo un acontecimiento. La producción viene a cargo de "Musica", el festival faro francés de la música contemporánea de Estrasburgo, y de la Opéra du Rhin, la institución lírica alsaciana. Después de primeras funciones el año pasado en Florencia, fue destinada al público francés, así que Estrasburgo fue el lugar de la creación de verdad. El libreto, en francés, se basa en un texto epónimo de Raymond Roussel, el escritor que ha inspirado a los surrealistas. Es decir un tema evanescente y delirante que narra una especie de fábula en una África de fantasía. La música sigue esta estética, con orquesta y coros muy trabajados, asociados a ritmos africanos y momentos de jazz o rap. Puro Battistelli. Ligero y sabio, loco y lúcido, se trata de un espectáculo que lo tiene todo para seducir. La puesta en escena de Georges Lavaudant, que ha colaborado con el compositor (y es también, con Daniel Loayza, autor del libreto), es parte integrante e indisoluble de la obra: precisa y festiva, colorista y sombría, viva y profunda. Los participantes son igualmente idóneos, entre la soprano Julia Kamenik, los actores Roger Royer (irresistible en el papel mismo de Roussel) y Samir Guesmi (Tallou VII, rey africano de opereta), el director musical Luca Pfaff, frente a los coros de la Opéra du Rhin y la orquesta de Mulhouse, perfectos como todo el espectáculo.

P.-R.S.
Opéra du Rhin
Estrasburgo

Agua, romero y gusanos

No se trata de una zarzuela moderna, sino de la raíz telúrica de *Jenufa* de Janacek. La planta de romero que la protagonista cultiva en el primer acto, reaparece en el último acto en su extraña boda... y que al mismo tiempo su futuro esposo estropea con gusanos por despecho. Cuanto más se impone en el repertorio, más impresiona la profunda comprensión de los abismos del ser humano y de su desmedida capacidad y dificultad de amar. El riente grupo pueblerino que al final despide con hostilidad a la pareja es un buen ejemplo del arte consumado de la puesta esencial y basada en el buceo en los personajes de Richard Jones, potenciada por una ejecución sin pausas que deja anonadado —como debe— al espectador. Edo de Waart sigue confirmando sus capacidades y afinidad con el repertorio "eslavo" y su orquesta fue rica y poderosa sin cubrir a las voces. Elena Prokina exhibe un timbre algo menos fresco, pero su protagonista es magnífica desde todo punto de vista. La Sacristana de Kathryn Harries ha perdido mucho esmalte en lo vocal, aunque sigue siendo artista de raza. Los dos hermanastros no podían estar mejor representados que por el torpe y sincero Laca de Peter Straka (tal vez la mejor actuación de la noche) y el superficial Steva de Kurt Streit, de estampa y voz ideal para el personaje, menos odioso que otras veces. El resto del numeroso elenco, capitaneado por la veterana abuela de Pauline Tinsley, muy en carácter.

J.B.
Ópera de Holanda
Amsterdam



"Jenufa" de Janacek en la Ópera de Holanda.

“La Canción del olvido”

En la presente temporada se cumple el V aniversario del ciclo Otoño Lírico Jerezano, Festival de Teatro Lírico Español, cuya consolidación sirve ya como referente al circuito nacional de zarzuela y ópera española.

Como viene siendo habitual desde la primera edición, el Teatro Villamarta de Jerez abrió el “Otoño” con una producción escénica en la que está formalmente involucrado; en esta ocasión se trataba de *La canción del olvido*, cuya dirección escénica corre a cargo del máximo responsable de este coliseo, Francisco López, quien nos tiene acostumbrado a espectáculos muy interesantes e innovadores.

Baste decir que la trama se traslada a un “imaginario lugar entre Nápoles y la Albufera” durante los años 20 del pasado siglo, localizada en un Gran Hotel Balneario. La audacia de esta transformación se completa con la inserción de nuevos números musicales –la mayoría del propio Serrano– manteniendo intacto el fondo del argumento.

En el plano musical se contó con la presencia de Carmen González, una magnífica Rosina y Federico Gallar, un avezado Capitán Leoneillo. Linda Mirabal encarnó a Flora



La dirección escénica fue de Francisco López.

Goldoni, asumiendo la “cortesana” dos papeles musicales, “La canción del opio” y “La canción española”, inexistentes en la obra original pero que se acomodaban bien al nuevo entorno. El Sargento Lombardi fue “defendido” no siempre con suerte, por Enrique Ferrer. Entre los actores destaquemos al siempre eficaz Luis Varela en el simpático rol de Toribio Clarinetti.

Liderada por un efectivo Juan de Udaeta, la Orquesta Arsian Música

desempeñó con esmero su labor, al igual que el Coro del Teatro Villamarta.

Producciones así pueden atraer a un público joven no muy familiarizado con la zarzuela, demostrando que este género admite renovación y savia nueva.

José Luis de la Rosa
Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera

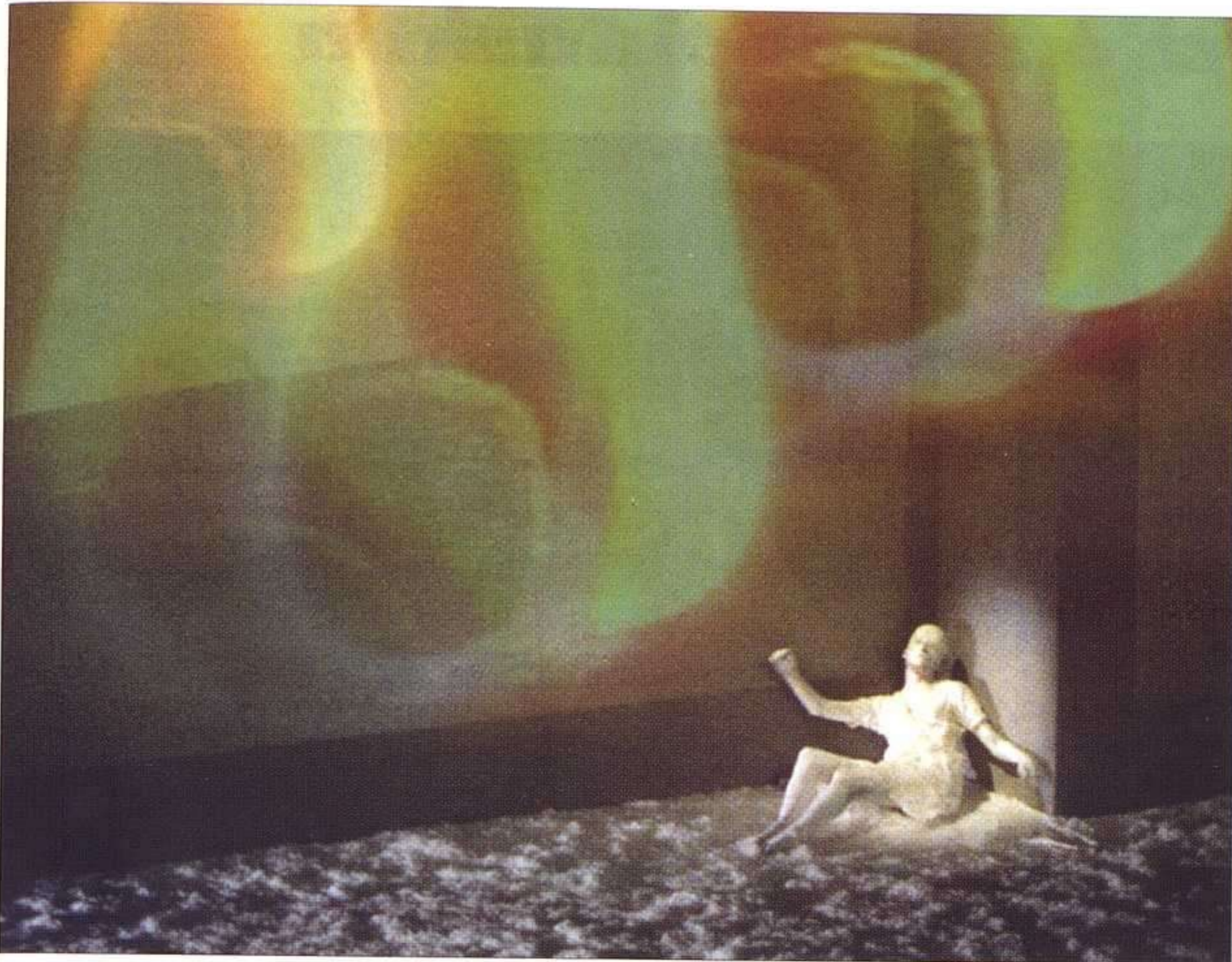
Cerillas y panfleto

La Ópera de París ha abierto su temporada con una pequeña bomba. Se trata de la de Helmut Lachenmann, *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* (*La Niña de las cerillas*), rodada hace tres años en el Staatsoper de Hamburgo, sobre textos de Hans Christian Andersen, Leonardo da Vinci y Gudrun Ensslin (pasionaria de la Banda a Baader). Curiosa asociación e inesperada filiación, entre la pequeña niña del cuento de Andersen que abrasa ilusorias cerillas para escapar al frío de la muerte y la terrorista frente a su trágico destino de irriso-

ria incendiaria. Como un panfleto. La música no está aquí para tranquilizar a la asistencia, mezcla de ruidos, electroacústica, voces e instrumentos, fundidos hasta tal punto que la fuente del sonido es indiscernible (el compositor mismo califica su música de “concreta instrumental”). Pero el arte está presente, sosteniendo la potencia y la inspiración que se necesitan para dos horas de espectáculo. ¿Puede hablarse de verdad de una ópera? El rechazo de las situaciones y la evanescencia de los personajes, desafían toda regla teatral. Pero, el canto y el espectá-

culo están bien afirmados para reencontrar la esencia misma del género lírico.

Desde este punto de vista, la puesta en escena de Peter Mussbach ha servido para acentuar la distancia, recluyendo a los artistas (dos sopranos, cuatro grupos de solistas vocales una recitador y un papel mudo) detrás de un tul escasamente iluminado o estáticamente, delante de un atril. La orquesta misma, gigantesca a la manera de Wagner –pero también muy sutil– esta distribuida entre el foso y los palcos. Es decir, un espectáculo donde se dilu-



Helmut Lachenmann inauguró la temporada de la Ópera de París.

ye la frontera entre sala, foso y escena. El que el texto en alemán no haya sido traducido, ha aumentado la derrota de una parte del público, extraviado en una obra sin marca, que desmiente su división precisa, sus cuidados arreglos, su articulación clara de las escenas. Musicalmente, la interpretación es no obstante sin defecto, entre las sopranos Elisabeth Keusch y Sarah Leonard, el coro y la orquesta de Stuttgart prestados a la Ópera de París para la ocasión, y la dirección musical avisada de Lothar Zagrosek. Queda un gran espectáculo de la apertura lírica parisina, una nueva producción meritoria, que encuentra totalmente su sitio en el Palacio Garnier.

P.-R.S.
Palacio Garnier
Ópera de París

Barroco sobre el Siglo XXI

Se abrió la temporada del Teatro de la Zarzuela con *Farnace*, una ópera de Vivaldi que data de 1727 y que se estrena de esta manera en España en una curiosa mezcla que recoge fragmentos de otro *Farnace* presentado en Madrid en 1739 por el compositor franco-italiano François Courcelle quien en nuestro país italianizó su apellido como Corselli. Así, a la obra de Vivaldi, en esta versión presentada por los músicos que lidera Jordi Savall, se incorpora la sinfonía de Corselli, un aria de Berenice, un aria de Farnace y una marcha. Pero, sin duda alguna, la clave en la representación de esta historia acerca del triunfo de un heroísmo casi irracional sobre las adversidades políticas y familiares se halla en la combinación del abigarramiento barroco con la simplicidad moderna. Y en este sentido, la obra con dirección de escena de Emilio Sagi, quien es ya director artístico del Teatro Real, resulta ejemplar. A ello contribuye de una manera espectacular el trabajo de Jesús del Pozo, que consigue en este sentido un equilibrio fantástico entre lo barroco del vestuario y lo sencillo pero sorprendentemente sugerente de la escenografía. Junto a esta imagen evocadora sobre el escenario, la gran protagonista es la gran belleza de la música, lo exquisito de las arias, lo contundente de las intervenciones de Furio Zanasi o Adriana Fernández, el hermoso timbre de Sara Mingardo o Cinzia Forte y lo cumplidor de Gloria Banditelli, Sonia Prina y Silvio Bettini. En el foso el Concert des Nations, dirigido por Jordi Savall, estuvo riguroso y preciso, emocionante en ocasiones y envolviéndolo todo en una atmósfera de



Emilio Sagi, Jesús del Pozo y Jordi Savall recuperando a Vivaldi.

belleza barroca pero actual que predominó a lo largo de la obra y que acabó, sobre todo en el segundo acto, embriagando al público.

Mar Sancho
Teatro de La Zarzuela
Madrid

La nueva ópera de Casken

God's Liar (*El embustero de Dios*) debía estrenarse en la temporada anterior, pero finalmente se pasó a ésta, tras su estreno mundial en Londres. Musicalmente grata y de dos horas escasas de duración, la obra sufre de una falta evidente de dramática y de profundización en personajes y situaciones. El texto de partida de Tolstoi seguramente no ayuda con su "acción interior", pero el agregado del elemento contemporáneo (un escritor indaga sobre la vida de un ermitaño ruso), aunque da la mejor escena de la obra (la filmación en Hollywood) y es interesante como contraste y similitud, dispersa mucho el trabajo. La mujer es el elemento común a ambos mundos (una tarea agotadora para Anne Bolstad, a quien otras veces hemos oído con agudos más seguros) y este eterno femenino debe mucho a modelos precedentes y más logrados tanto en lo musical como en lo dramático. Un pequeño conjunto coral interviene en varias escenas representando diferentes voces y personas. La impresión primera es que, sin ser desdeñable, hay más modernidad e interés



Excelente la puesta en escena de Keith Warner para "God's Liar" de Casken.

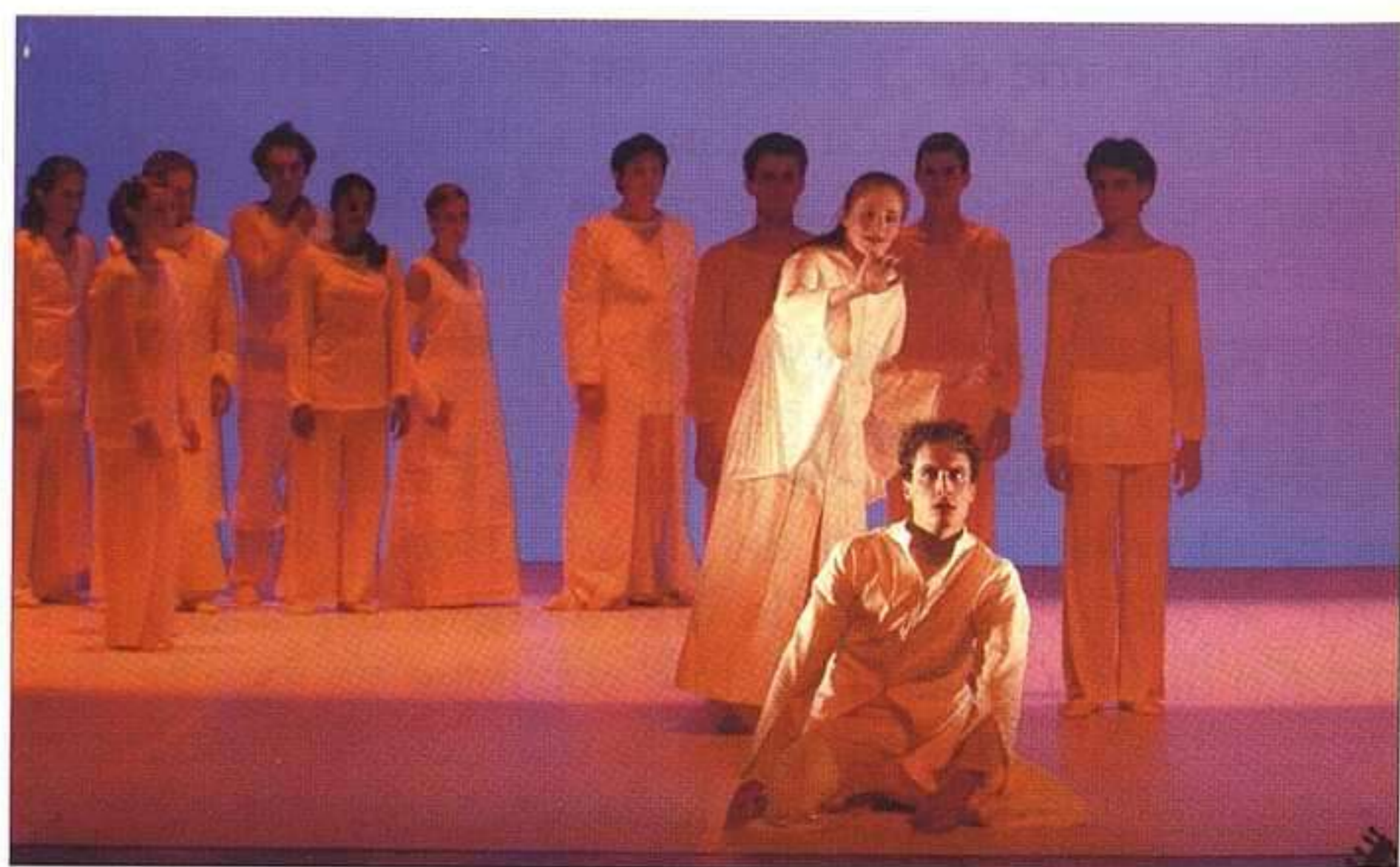
teatral en Britten o Tippett. Los protagonistas masculinos –menos exigidos– cumplieron muy bien, en especial el sensacional Stephen de Jeffrey Lenz (tenor), aunque en poco le cedía el barítono Omar Ebrahim en el Stepan convertido en padre Sergio para una desilusión amorosa. El Almeida Ensemble actuaba de forma irreprochable bajo la batuta entusias-

ta de Ronald Zollman y la excelente puesta de Keith Warner evidencia sus afinidades con el mundo actual y sus distancias insuperables con el mundo verdiano, como pasó hace poco con su *Macbeth*.

J.B.
Teatro de La Monnaie
Bruselas

La primera ópera francesa

C*admus et Hermione* (1673) es la primera "tragédie en musique" de Lully. Es decir la primera ópera de la historia de la música francesa. El estilo del compositor está ya totalmente fijado: preeminencia del recitativo "a la francesa", sobre un libreto mitológico (del genial Philippe Quinault) que privilegia la calidad de la lengua, pocos, mucha música de baile y una orquestación viva. De hecho, la producción del famoso festival barroco de Ambronay (al norte de Lyon) ha constituido todo un reto y una excepcional expectación. Además se trata de una realización confiada a jóvenes cantantes e instrumentistas de toda Europa (los de la Academia del Festival de Ambronay), que después estará de gira por Francia y Bélgica. La dirección y formación musical de estos jóvenes está a cargo de Christophe Rousset, especialista entre los especialistas de Lully, que no puede ser más adecuada. La puesta en escena está firmada por Ludovic Lagarde, venido del teatro, que, con la ayuda de la coreografía Odile Dubosc, sabe procurar el movimiento que se necesita sobre un escenario sencillo y a la vez muy trabajado. Un total éxito, que además permite destacar nuevos talentos del canto barro-



Un éxito absoluto para el famoso festival barroco francés.

co, como Jean Teitgen (Draco), Ingrid Perruche (Hermione) y Boris Grappe (Cadmus).

P.-R.S.
Festival de Ambronay
Francia

"Ernani" pierde la batalla

Después que la ganara con Hugo e hiciera triunfar a Verdi en Venecia, el bandido romántico acaba de caer en Lieja. Pese a la excelente dirección de Alain Guingal, que conoce las reglas del melodrama, y a una puesta de corte tradicional, pero que funciona (salvo un maniquí molesto en el primer acto). El coro estuvo desparejo esta vez, especialmente en el sector femenino. Pero con cuatro buenos (si no grandes) cantantes todo hubiera ido a buen puerto en esta inauguración de temporada. Hubo un cambio de última hora, pero Paata Burchuladze, sin ser un dechado de matices y siempre con alguna rigidez y algún ocasional desajuste, fue el único que en Silva exhibió logros concretos. El protagonista de Zwetan Michailov (otras veces un elemento interesante) exhibió debilidades de todo tipo, pero sobre todo de estilo: o se es del Monaco y se hace lo que se quiere, o el canto desordenado e incierto penaliza al intérprete. Barbara Haveman posee una voz de importancia, pero no para este repertorio: un grave constantemente forzado y hueco y la incapacidad para las agilidades la alejan de este repertorio pese al sólido registro agudo. El rey es la parte más agradecida, si se tiene una voz fresca, extensa, poderosa y se domina el belcanto.



Un "Macbeth" frustrado, pese a la excelente dirección de Alain Guingal.

Eduard Tumagian aporta su experiencia y poco más: el agudo es opaco, creciente o calante, recurre en exceso al portamento, deforma el grave y su fraseo –por problemas de respiración– es arbitrario. Lástima de oportunidad perdida.

J.B.
Ópera de Lieja
Bélgica



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)

Tel. y fax: 93 716 78 84

Movil: 676 25 15 24

www.elasicoandalusi.com

Louis Vierne

Juan Carlos Olite



Garabateadas en un Diario apenas comenzado, Schubert escribió un puñado de frases semejantes a ésta: "Mis creaciones son el fruto de mi conocimiento de la música y de mi conocimiento del dolor. Aquellas que ha engendrado el dolor son las que gustan al mundo". Misterios del arte, especialmente de la música, son los que velan esa metamorfosis del sufrimiento en belleza al que apuntan las palabras del compositor vienés. A buen seguro que Louis Vierne aprobaría con gesto apesadumbrado la sentencia schubertiana ¿quién mejor que él podría comprenderla? Con una biografía que parece diseñada por un sádico escritor de folletines lacrimógenos, Vierne sufrió, soportó y superó todo tipo de desdichas, buscando refugio en un arte que no le fue esquivo. Desde su puesto de organista de Notre-Dame de París

asombró y deleitó a un público asiduo que gustaba de su capacidad para improvisar y encontrar la música justa a cada momento; como compositor ofreció una colección de obras maestras por la perfección de escritura y el grado de exacerbación expresiva alcanzado. Recordemos de este último apartado, siquiera en apretada síntesis, algunas de sus más importantes aportaciones.

La monumentalidad sonora del órgano romántico francés sirvió a Vierne para dedicar al rey de los instrumentos un ciclo de seis *Sinfonías* de una fuerza apabullante, siendo la más famosa la *Tercera* en Fa sostenido menor. En todas ellas, se diría que el sonido nace de un magma telúrico para hacerse carne lírica y retornar, más tarde o más temprano, a esa especie de Uno primordial del que fue despertado; en

Ficha Biográfica

- Nace en 1870 en Poitiers con una grave enfermedad en la vista que le produce una ceguera prácticamente total.
- Comienza sus estudios musicales en el ámbito familiar, quedando impresionado por la exhibición al órgano realizada para él por su tío, el organista Charles Colin.
- Tras dos operaciones, en 1877 recupera una visión muy restringida, pero que le permite estudiar y escribir música.
- Tras la muerte de su tío Charles Colin, suceso que le afecta profundamente, en 1881 ingresa en la Institución Nacional de Jóvenes Ciegos donde estudia piano, órgano y violín.
- En 1889 Vierne se convierte en alumno de César Franck en el Conservatorio de París, y más tarde, tras la muerte de su profesor, en asistente de Widor como instrumentista en la Iglesia de San Sulpicio y después como profesor en el Conservatorio. Entre sus alumnos se encuentran Marcel Dupré, Nadia Boulanger, Olivier Messiaen y Maurice Duruflé.
- En 1899 contrae matrimonio con Arlette Taskin.
- En 1900 gana la plaza de organista titular en la Catedral de Notre-Dame. Ya para esta época, cuenta con un nutrido grupo de composiciones que avalan públicamente su maestría.
- La vida de Louis Vierne está plagada de momentos tristes e incluso trágicos: el traumático divorcio de su esposa a causa de su infidelidad, las sucesivas muertes de su hijo André –por tuberculosis–, de su otro hijo Jacques y su hermano René –ambos como combatientes en la primera guerra mundial–, serían algunos de los más significativos.
- En 1937 muere durante un recital de órgano en la catedral de Notre Dame como consecuencia de una hemorragia cerebral.

el interín se refleja un universo completo, por eso son sinfonías, en el mejor sentido decimonónico de la palabra. No obstante, Vierne escribió también una *Sinfonía* en sentido estricto, para gran orquesta, su *op. 24 en La menor*. No se trata, sin embargo, de una simple obra estructurada bajo los cánones tradicionales. Aquí, como en tantas otras ocasiones, habla el dolor humano de carne y hueso, la rabia y pesadumbre por un amor fracasado previa perversa traición, y lo hace mediante un melodismo duro, sin fisuras, reposos ni silencios.

Ese mismo pathos febril alienta numerosas piezas, entre las que destacaremos tres auténticas joyas de la música de cámara que todo buen aficionado debería conocer. Estamos hablando de la *Sonata para violín y piano op. 23*, la *Sonata para violonchelo y piano op. 27* y el *Quinteto para piano y cuerda op. 42*. Por más que aquí no se invente nada nuevo, e incluso se puedan detectar patrones perfectamente reconocibles –César Franck en el horizonte más cercano–, la belleza que rezuman estas obras apaga cualquier otro tipo de comentario. Un tejido sonoro complejo, tupido, basado en un contrapunto incesante, ajeno a devaneos tímbricos especiales, hace de la música un fogoso diálogo prácticamente ininterrumpido –si se puede hablar de preimpresionismo en Vierne, habría que buscarlo en sus piezas breves para órgano, *Piezas de Fantasía op. 51* y otras, no aquí–. En estos ejemplos camerísticos domina un cromatismo fronterizo con la atonalidad que, a la postre, proporciona el impulso desde el que brota una vena melódica de inagotable lirismo. El oyente queda, no sólo atrapado, sino perplejo ante tanta expansión emocional que, como el propio compositor deseaba, conmueve en lo más profundo. Cada nota, cada frase, tiene un significado íntimo, esconde una historia trágica que queda sublimada, como ocurre con el *Quinteto* nacido abruptamente en homenaje a su hijo caído en el campo de batalla. O como ocurrirá con *Soledad op. 44*, para piano solo, una especie de elegía a la muerte de su hermano, víctima asimismo de la guerra. En esta última página podemos admirar la escritura pianística de Vierne, virtuosa, cálida,

Cronología

- En 1880, con tan sólo diez años, Louis Vierne fue conducido por su tío, el organista Charles Colin, a la Iglesia de Santa Clotilde. Allí escuchó una música que excitó su hipersensible personalidad, hasta casi “morir de placer” como diría más tarde. El intérprete no era otro que César Franck, su futuro profesor y, quizás, el compositor que más influyó en su estilo creativo. El relevo estético quedaba servido para la historia.

Discografía Recomendada

- **Integral de la obra para piano.** Olivier Gardon, piano. Timpani 2C2023. DDD. 2 CDs.
- **Sonata para violín y piano op. 23.** Alexis Galpérine, violín. François Kerdoncuff, piano. Timpani 1C1002. DDD.
- **Sonata para violín y piano op. 23. Rapsodia para arpa. Quinteto para piano y cuerda. Cuarteto para cuerdas.** Quatuor Philips y varios solistas. Timpani 2C2019. DDD. 2 CDs.
- **Sonata para violonchelo y piano op. 27. Soirs Etrangères, cinco piezas para violonchelo y piano op. 56.** Yvan Chiffolleau, violonchelo. Olivier Gardon, piano. Timpani 1C1006. DDD.
- **Sinfonías para órgano núms. 1 y 2.** Yves Castagnet, órgano. Sony SK 64084. DDD.
- **Sinfonías para órgano núms. 3 y 6.** Bruno Mathieu, órgano. Naxos, 8.553524. DDD.
- **El Carillon de Westminster.** Simon Preston, órgano. D.G., 4134382. DDD (+Sinfonía núm. 5 de Ch. Widor).
- **Spleens et détresses. 4 poemas griegos. 5 poemas de Baudelaire.** Mireille Delunsch, soprano. Christine Icart, arpa. François Kerdoncuff, piano. Timpani 1C1040. DDD.
- **Sinfonía en La menor op. 24. Poema para piano y orquesta op. 50.** François Kerdoncuff, piano. Orq. Fil. de Lieja/Pierre Bartholomé. Timpani 1C1036. DDD.

Bibliografía

- Diversas fuentes de información se pueden encontrar en las siguientes direcciones electrónicas: www.netreach.net/druid/Louis_Vierne.html y www.california.com/eameece/vierne.htm.

desbordante de ideas y recursos, como cabe esperar de un legítimo heredero del gran piano romántico, filiación que se verifica en otras muchas páginas como los *Nocturnos op. 35* o los *12 Preludios op. 36*.

Con tales precedentes, nuestro compositor cedió fácilmente a la tentación de escribir ciclos de canciones, máxime si tenemos en cuenta la ausencia de proyectos escénicos en su catálogo. *Spleens et Détresses op. 38*, sobre Verlaine, y *Cinco poemas de Baudelaire op. 45*, son buenos

ejemplos para los amantes del género. A saber, una melodía amplia, de gran vuelo dramático, con ese sello particular de la música vocal del cambio de siglo francés y un rico acompañamiento pianístico, dotado éste de su propia individualidad.

Decía Friedrich Nietzsche que sólo amaba los libros escritos con sangre. Quien opine algo parecido en el ámbito de la creación musical tiene mucho donde elegir. Pero que cuente sin dudar con la música de Louis Vierne.

VIII Curso de Piano Fundación Guerrero

Juventud y madurez

ELENA TRUJILLO HERVÁS



El joven pianista Javier Perianes, ganador del primer premio del VIII Premio Internacional de Piano Fundación Guerrero.

Si echamos un vistazo a la lista de premiados del Concurso Internacional de Piano Fundación Guerrero desde su creación en 1987, encontramos a una joven generación de pianistas españoles que están llamados a ocupar en un futuro los pianos de Alicia de Larrocha, Joaquín Achúcarro o el del ya desaparecido Esteban Sánchez. Nos referimos a Leonel Morales (ganador de la IV edición), Miguel Ituarte (de la quinta), Daniel del Pino (de la séptima); sin contar a finalistas de la talla de Eleuterio Domínguez, Gustavo Díaz Jerez, Alessio Bax... A todos estos nombres hay que unir ahora el de Javier Perianes (Nerva, 1978), un pianista que está dando mucho que hablar. Su talento y madurez interpretativa ya le hicieron merecedor de la pasada convocatoria del Premio Jaén. Ahora, se ha alzado con el primer premio del VIII Concurso Internacional de Piano Fundación Guerrero que revela —una vez más— que estamos ante un pianista importante.

Como en anteriores ediciones, el Auditorio Manuel de Falla del Conservatorio Superior de Música de Madrid acogió la celebración del VIII Concurso Internacional de Piano Fundación Guerrero. Este año se daba la circunstancia de que a los premios en metálico, cuyo montante ascendía a 4.600.000 pesetas, se añadía como novedad un nuevo galardón al mejor español clasificado, de 250.000 pesetas, otorgado por Pianos Kawai.

Y si la dotación económica de los premios ya es lo suficientemente atractiva para estos jóvenes pianistas que están tratando de abrirse camino, aún lo son más la serie de conciertos y recitales que vienen aparejados con cada galardón. No en vano, a los convenios que la Fundación Guerrero estableció el pasado año con instituciones como el Festival Joven del Verano Musical de Segovia, algunas sedes de los Institutos Cervantes y diversas Casas de Cultura de la Comunidad de Madrid, hay que añadir algunos más, como los del Festival Internacional de Música de Toledo, del Auditorio de Puertollano, del Centro Cultural Conde Duque de Madrid, de la Casa de Cultura de San Lorenzo del Escorial y de la Semana Cultural Española de Libreville (Gabón).

Un total de diecinueve pianistas, procedentes de Australia, Inglaterra, Japón, Rusia y España, accedieron a la primera prueba en la que cada concursante tuvo que interpretar dos obras de las escuelas clavecinísticas, una de ellas española, y una pieza del repertorio internacional. Un total de 8 instrumentistas pasaron a la semifinal: los rusos Svetlana Karpounkina y Vinocour Lev; los japoneses Shun Tominaga y Mina Watanabe; el británico Antony Zerpa-Falcon y los españoles Eduardo Fernández García, Daniel Ligorio y Javier Perianes.

Los semifinalistas tenían que enfrentarse ahora con la obra obligada, *Preludio al gallo mañanero* de Joaquín Rodrigo –de quien se está celebrando el centenario de su nacimiento–, que sonaría junto con una partitura de repertorio romántico y dos obras más del siglo XX, una de ellas española. La regularidad de cuatro de los pianistas, Lev Vinocour, Javier Perianes, Shun Tominaga y Antony Zerpa-Falcon les convirtió en finalistas.



Imagen de los ganadores con los miembros del jurado.

El alto nivel técnico y artístico demostrado por Lev Vinocour le hacía partir como favorito. En la final, cada concursante debía ofrecer un recital de aproximadamente una hora de duración, con repertorio de todas las épocas, con al menos dos partituras de autores españoles, una de ellas compuesta después de 1974.

Los miembros del jurado, integrado por Julio García Casas, Tomás Marco, Francescantonio Pollice y Ananda Sukarlan, presididos por Antón García Abril, fueron muy rigurosos a la hora de valorar, no sólo la destreza técnica y artística de cada pianista, sino también el grado de dificultad de los repertorios elegidos. El talento de Perianes, música siempre profunda y sin los efectos teatrales que son normales en los concursos, le hizo merecedor del

primer premio. Sus interpretaciones poseen una profunda carga expresiva, un alto poder de sugestión, un sonido inconfundible, tal y como demostró en su versión de la *Sonata núm. 31 op. 10* de Beethoven. No ocurrió así con el ruso Lev Vinocour que no convenció en sus versiones de la *Sonata núm. 28* de Beethoven, así como de *Triana*, de Albéniz, cuando ya se veía ganador. Vinocour tuvo que conformarse con el segundo galardón –dotado con 1.250.000 pesetas– que compartió con el británico Anthony Zerpa-Falcon, quien recibió también el premio al mejor intérprete de música española, de 250.000 pesetas. El tercero, de 600.000, fue para el japonés Shun Tominaga; mientras que el premio al mejor español clasificado, de 250.000, fue para Daniel Ligorio. ■

Un pianista del siglo XXI

Javier Perianes nació en 1978, en la localidad onubense de Nerva donde hoy en día está situada su residencia ya que, en palabras del joven pianista “es un lugar maravilloso para estudiar y estar tranquilo y concentrado en el trabajo”. Discípulo de Ana Guijarro, ha realizado estudios de perfeccionamiento técnico con Josep M.^a Colom y Joaquín Achúcarro por los que siente una gran admiración, al igual que por Alicia de Larrocha y “por un artista maravilloso que desgraciadamente ya no está entre nosotros: Esteban Sánchez”.

Durante los últimos años, el joven músico ha sido galardonado en certámenes importantes, como el Concurso Permanente de Juventudes Musicales –que lo dio a conocer–, el Concurso Europeo de Jóvenes Pianistas Greta Erikson (Suecia) y el Premio Jaén del pasado año. No obstante, para Perianes, los concursos de interpretación “sólo sirven para descubrir atletas de la música, pero son de todo punto insuficientes para mostrar la dimensión última y recóndita del artista, que es la que verdaderamente tiene interés. Yo me los planteo como un rodaje, como una posibilidad de ser escuchado y de que te conozcan, sin ánimo competitivo”. Y así ha sido, ya que son muchas las salas de concierto españolas que hasta ahora han acogido sus recitales, sin ir más lejos el Auditorio Nacional de Música, el Palau de la Música Catalana, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, donde ha tocado junto a agrupaciones de la talla de la Sinfónica de Barcelona, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, la de RTVE, la de Valencia, etc.

Sir Ángel Romero

Director y guitarrista

ELENA TRUJILLO HERVÁS



Ángel Romero es considerado por los especialistas como uno de los más interesantes directores de su generación.

Hace unos meses, Ángel Romero ocupaba la portada de RITMO por su categoría artística como guitarrista. Obvio era recordar que, como miembro de una familia ilustre de guitarristas, su vínculo artístico con este instrumento tan nuestro se remonta a su más temprana niñez; al igual que su inclinación por la dirección orquestal, faceta artística que ha cultivado durante los últimos años con gran éxito en los circuitos musicales internacionales. No en vano, Ángel Romero es considerado por los especialistas como uno de los más importantes directores de su generación; y así lo revelan sus trabajos al frente de agrupaciones de la talla de la New York Philharmonic, de la Royal Concertgebouw, de la Sinfónica de Pittsburgh... Guitarrista y director, director y guitarrista, Ángel Romero es ante todo músico: un músico completo.

Cuando se le pregunta a Ángel Romero si recuerda la primera vez que se puso al frente de una orquesta, el maestro es rotundo. “Fue cuando tenía tan solo 4 años. Había acudido con mi madre a un concierto de la Orquesta Nacional de España en el que interpretaba *El Mesías* de Haendel. Sobrecogido por la música, me levanté de la silla y, ante el asombro de mi madre, empecé a dirigir a la orquesta frente al público”.

Nacido en Málaga, Ángel Romero hizo su debut profesional a la temprana edad de 6 años; pero sería a los 16 cuando actuó con un gran éxito en Estados Unidos, con la Filarmónica de Los Ángeles, en la Hollywood Bowl. Desde entonces, a medida que su popularidad como guitarrista se incrementaba en todo el mundo –y muy especialmente en Estados Unidos–, su carrera como director se iba afianzando poco a poco hasta convertirse en una realidad. No en vano, comenzó a estudiar dirección de orquesta con Eugene Ormandy a los 17 años, ampliando su formación con maestros de la talla de Zoltan Rozsnyai y Michael Zearott.



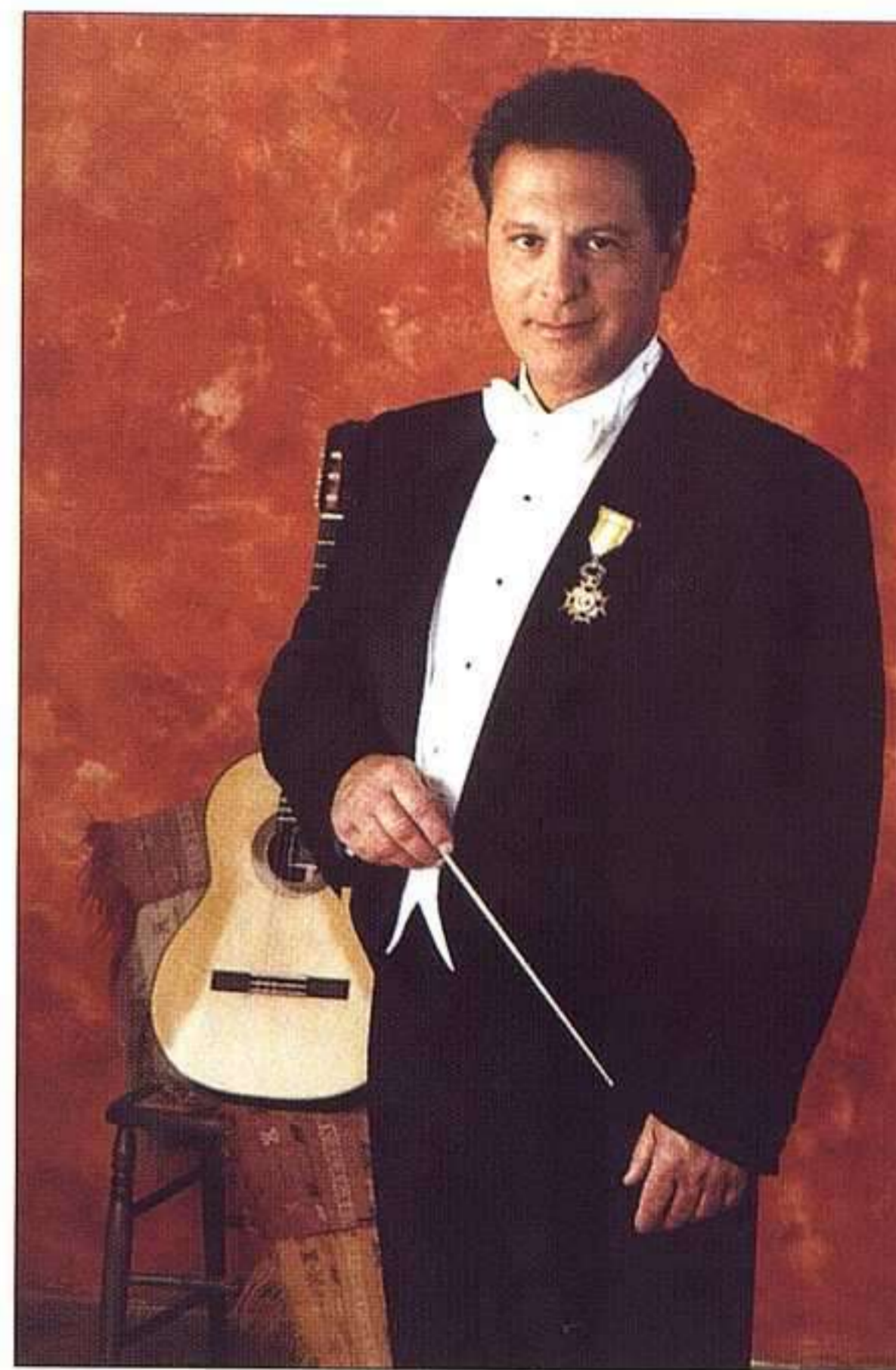
En los próximos meses, el músico malagueño tiene previsto dirigir a la Shanghai Symphony Orchestra y a la San Diego Chamber Orchestra.

Tras debutar con éxito en el estado de Washington, al norte de Estados Unidos, Ángel Romero ha sido reclamado para dirigir en los principales centros culturales de todo el mundo, incluyendo Londres, París, Berlín, Viena y Nueva York. En los últimos años, el maestro Romero ha dirigido a algunas de las más importantes orquestas del panorama internacional, como la Pittsburgh Symphony y la Academy of St. Martin in the Fields, con la que ha grabado su CD de conciertos de Vivaldi como guitarrista y director.

La crítica ha sido unánime a la hora de considerar al músico malagueño como uno de los mejores directores de su generación. En enero de 2000, tras dirigir a la San Diego Chamber Orchestra, la prensa norteamericana especializada señalaba: “... La orquesta, a las órdenes del Maestro Romero, sonó como si de un único instrumento se tratara”. Ante este comentario, Ángel Romero no duda en afirmar: “siempre he considerado la guitarra como una pequeña orquesta sinfónica; por esta razón, cuando dirijo una orquesta, la concibo como si de una larga guitarra se tratara”.

Como director y solista, el pasado mes de junio obtuvo un gran éxito en el Carnegie Hall de Nueva York, tal y como ocurriera en 1991 con el estreno mundial de *Rincones de España*, de Joaquín Rodrigo, en el Lincoln Center de la “gran manzana”. Además, ha tocado para numerosos líderes mundiales, incluyendo su aparición mundial por televisión en 1992 en el United Nations General Assembly Hall, con la Orquesta Nacional de España, bajo la batuta de Rafael Frühbeck de Burgos. El entonces Secretario General Boutros-Ghali le invitó oficialmente a aquel acto cuyo objetivo era promover la paz mundial y celebrar el 500 aniversario del descubrimiento de América.

Sus incursiones en la industria del cine también han alcanzado gran notoriedad. En 1989 inter-



Guitarrista y director; director y guitarrista, Ángel Romero es ante todo un músico completo.

pretó la banda sonora de la película de Robert Redford “The Milagro Bean Field Ward”. En 1994 compuso y dirigió la música de la película de Gabriele Retes “Bienvenido-Welcome” que inauguró el Festival de Cine de Guadalajara, en México. Por su trabajo en esta película, Ángel Romero ganó en 1995 el Ariel –el “Oscar de México”– a la mejor banda sonora original. También ha interpretado y grabado toda la música de la película “By the Sword”, compuesta por Bill Conti, además de representar un papel en “Bound by Honor”, del director Taylor Hackford.

En cuanto a sus planes futuros, en los próximos meses el Maestro Romero dirigirá a la Shanghai Symphony Orchestra en un programa integrado con obras de Beethoven, Tchaikovsky y Smetana. A continuación dirigirá a la San Diego Chamber Orchestra en una serie de conciertos en los que actuará con el Cuarteto de los Romeros. En cuanto a sus próximas grabaciones discográficas, en la actualidad Ángel Romero está grabando el que será su último álbum; un trabajo discográfico que esperamos alcance el éxito de sus anteriores grabaciones. ■

Roda de Isábena

Un paraíso para la música

ELENA TRUJILLO HERVÁS



Imagen de la Catedral de San Vicente de Roda de Isábena, un enclave histórico artístico ideal para la celebración del Ciclo de Música de Roda de Isábena.

Antiguo enclave estratégico del Pirineo Aragonés, Roda de Isábena se ha convertido en el lugar idóneo donde pasar unos días de descanso. Al bellissimo patrimonio histórico-artístico y maravillosos parajes naturales de la Ribagorza, en Huesca, hay que unir un atractivo Ciclo de Música que, en tan sólo dos años, ha conseguido consolidarse como uno de los más importantes programas de conciertos de la región, tanto por la calidad de los artistas invitados como por su repertorio. Las extraordinarias condiciones acústicas de la Catedral de San Vicente de Roda de Isábena –que cuenta con un órgano del año 1657 en perfecto estado– lo han convertido en el marco idóneo donde celebrar cada uno de los recitales que cada año, por el mes de julio, convierten a la bella localidad aragonesa en la capital de la música culta. De esta interesante iniciativa, de sus características e incidencias, hemos hablado con Pilar Fuertes Rojo, directora adjunta de la compañía discográfica Geaster, gestora y coordinadora del ciclo.

El Ciclo de Música Roda de Isábena nació “en la primavera del año 2000, a instancias de la Asociación Cultural Rotense, el Ayuntamiento de Isábena y la compañía Geaster, con el patrocinio del Gobierno de Aragón. La idea surgió de forma fortuita ya que Geaster, como empresa discográfica, tenía prevista la grabación de un disco –que está a punto de salir al mercado– con un programa sobre el *Cancionero del Duque de Calabria* en la Catedral de San Vicente. Sus magníficas condiciones acústicas nos hicieron pensar en la posibilidad de organizar un concierto, que fuera presidido por los actuales duques de Calabria, D. Carlos de Borbón y Doña Ana de Francia, en el que el grupo instrumental y vocal Capilla Virelai interpretara el contenido del CD. Gracias a la sensibilidad de las personas que entonces ocupaban la Dirección de Acción Cultural del Gobierno de Aragón, aquel interesante proyecto se convirtió en un ciclo de música antigua cuya acogida por parte del público y de la crítica ha sido excepcional”, señala la directora adjunta de Geaster, Pilar Fuertes.

El cuidado con que se seleccionan tanto los artistas invitados como su repertorio ha sido, sin duda, una de las claves de su éxito. “Aun cuando en un primer momento se pensó en un ciclo de música antigua, hemos ido ampliando cronológicamente el repertorio a fin de ofrecer a los aficionados una muestra más completa de géneros y estilos musicales. Basta hacer un repaso a la programación del I Ciclo, para observar como a la belleza del *Cancionero del Duque de Calabria* del concierto inaugural, se unió un interesante recorrido por la música española de los siglos XVI y XVII, a cargo del quinteto de violas Banchetto Musicale; un sugestivo programa integrado por obras de autores de la Generación del 27, en la voz de la soprano Estrella Estévez, acompañada al piano por Francisco Hervás; nos acercamos al barroco alemán con unas magníficas interpretaciones de las *Variaciones Goldberg* y el *Concierto italiano*, de Bach, de la mano del clavecinista Javier Artigas; sin olvidarnos del Renacimiento musical europeo con el



El extraordinario éxito de Antonio Baciero en el II Ciclo de Música ha llevado a los organizadores a dedicar dos de los conciertos de la próxima edición al piano.

magnífico grupo The Scholars, que puso broche de oro a la primera edición”.

Este año, el II Ciclo de Música Roda de Isábena ha conseguido consolidarse dentro de los circuitos musicales nacionales “y, muy especialmente, en el valle de Ribagorza donde ya se celebran otros eventos musicales. No cabe duda de que el ámbito es único, puesto que a la belleza paisajística de esta zona del pirineo aragonés se une su maravilloso patrimonio histórico-artístico. De esta forma, los fines de semana musicales de Roda darán a conocer a los amantes de la música el valle de Isábena que ha permanecido aislado y protegido durante siglos, conservando así su fuerte personalidad. El lugar, a pesar de sus poquitos habitantes, dispone de las infraestructuras necesarias para acoger a los cada vez más numerosos visitantes. De hecho, en esta última edición hemos contado con la presencia de un amplio grupo de aficionados procedentes de Francia, al tiempo que ha tenido una gran repercusión a nivel nacional”, afirma Pilar Fuertes.

Durante el pasado mes de julio, más de un millar de personas se acercaron a la Catedral de San Vicente para disfrutar de un repertorio que, “a pesar de su gran belleza, se escucha muy poco en nuestras salas de conciertos, con el atractivo de estar interpretadas por agrupaciones de talla. Este es el caso del grupo Passamezzo Antico, que inauguraron el Ciclo con el programa ‘Les goûts réunis’ integrado por sonatas de Bach y Rameau; Los Músicos de Su Alteza que hicieron las delicias del público con un concierto dedicado al erudito oscense Vicencio Lastanosa; la música europea mediterránea del S. XVIII

tuvo como excepcionales intérpretes a la flautista Marisa Esparza y la arpista Margit Schulteiss mientras que la agrupación Poema Harmonico nos dio un sugerente ‘paseo por el Barroco’, con magníficas versiones de obras de Vivaldi, Marais, Blavet, Castucci, Weis y Corelli”. Antonio Baciero, al piano fue, sin duda, una de las estrellas del ciclo. “Su recital, en el que interpretó una acertada selección de sonatas de autores españoles del siglo XVIII que sirvieron de preludeo a la *Suite inglesa núm. 6* de Bach, levantó tanta expectación que hemos decidido dedicar un fin de semana completo al piano en la próxima edición; éxito que compartió con el grupo inglés The Scholars Baroque Ensemble, que cerró brillantemente el programa con la ópera *Acis and Galatea* de Haendel”.

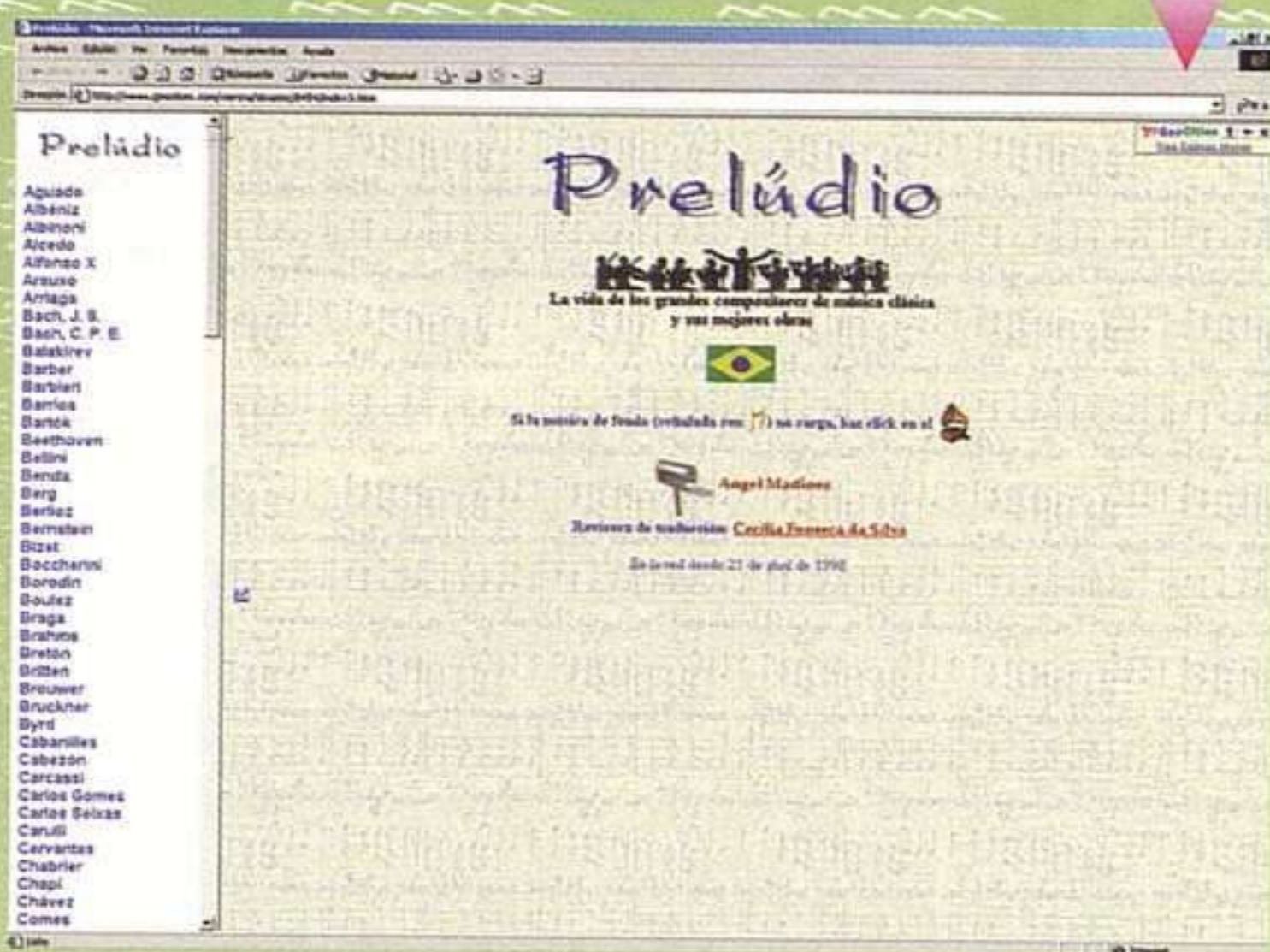
Una novedad importante con respecto a la primera edición, “es que hemos conseguido colaborar con Radio Clásica en la transmisión de alguno de los conciertos; al tiempo que hemos logrado implicar a la empresa privada en el patrocinio del Ciclo. De esta forma, evitamos que la organización del evento esté sujeto a los continuos cambios que se producen en los cargos de las instituciones públicas. Este año hemos contado con el apoyo de las compañías bmb, Cartier, Enate y Cepsa que, dados los magníficos resultados artísticos obtenidos, están dispuestos a patrocinar la próxima edición en la que ya estamos trabajando. Por el momento, tan sólo puedo adelantar que estamos en conversaciones con varias agrupaciones de cámara de prestigio, así como con Marta Almajano con quien nos gustaría muchísimo contar ya que, además de ser zaragozana, es una extraordinaria cantante”. ■

RITMO en la red

por José Manuel Ribeiro

Ha sido buen momento el verano para poner al día nuestros conocimientos. Con las vacaciones y el tiempo libre correspondiente, sólo unos pocos irresponsables deciden ir a la playa o a la montaña ¡Y hasta fuera de España! Y dedicarse a descansar. No es nuestro caso, melómanos queridos. Y para eso, para aprovechar el tiempo, hemos seleccionado esta página llamada "Preludio" y que nos ofrece la vida y obra de compositores. Si no están todos, de Albinoni a Boulez, poco falta. Y, además tiene archivos MIDI para escuchar fragmentos de obras. ¡A currar señoras y señores!

<http://www.geocities.com/Vienna/Strasse/8454/index3.htm>



No todo es Ópera en la vida. Al igual que Teruel, el piano también existe. Y hemos encontrado esta página ¡en castellano! dedicada a Rachmaninov. Vida y obra, como suele ser habitual, pero muy bien construido todo. Sencillo y clarito, que somos melómanos, pero no genios. Además nos ofrecen, en formato MP3, fragmentos de sus obras y un catálogo completo de lo que compuso. El sonido es magnífico y se puede disfrutar mientras uno intenta matar a algún alienígena jugando con ese juego que nuestro hijo ha instalado en el ordenador y al que nunca reconoceremos que jugamos nosotros también.

http://www.ctv.es/USERS/manu/rach_index.htm



<http://www.iclassics.com/iclassics/homepage.jsp>

Pues esta página es la que Universal nos ofrece para informarnos de sus novedades. Y lo mejor es que se puede comprar. Uno coge su carrito de la compra, va echando discos, y ¡hala a gastar con la tarjeta! Tienen en cartera, por ejemplo, el disco de la Von Otter con el Costello; o los conciertos para piano de Mozart por Brendel y Mackerras. Ya sabemos, los catálogos de Deutsche Grammophon, Philips y Decca a nuestra disposición.



<http://www.sonyclassical.com>

Y Sony no podía ser menos. También nos ofrece una lujosa página con su catálogo de clásica. Mientras navegamos se escucha la música, la que ponen ellos. Como el hilo musical, vaya. Se puede consultar todo el catálogo, comprar, etc. Parece que las discográficas se han puesto las pilas y han comprendido que no todo el mundo tiene al lado una tienda de discos fantástica donde comprar. Bienvenido sea y que funcione. ¡Adiós la paga extra de este verano, adiós!

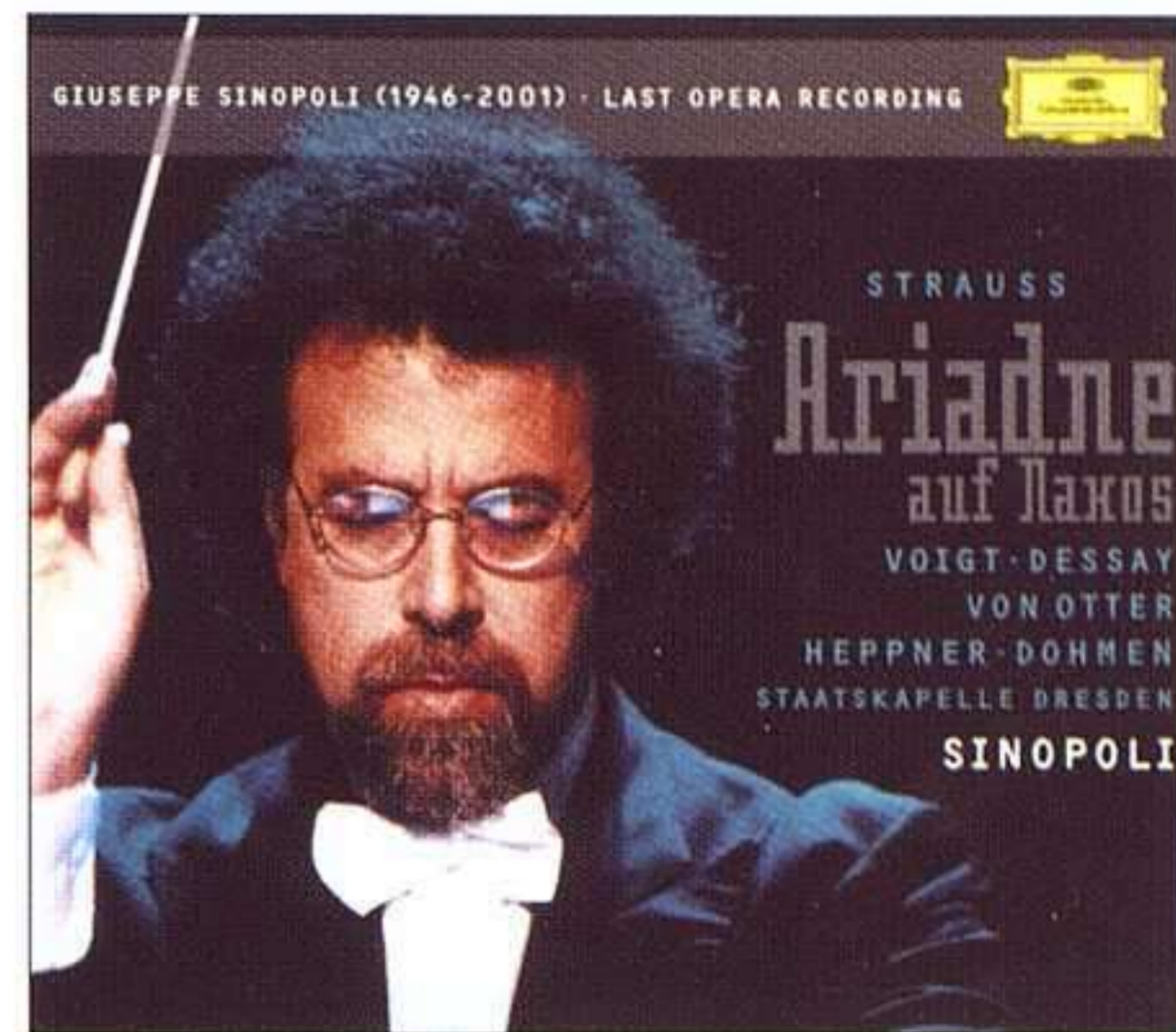
www.ritmo.es Y, si me queréis escribir, ya sabéis mi paradero: jribeirof@nexo.es

RITMO

Parade

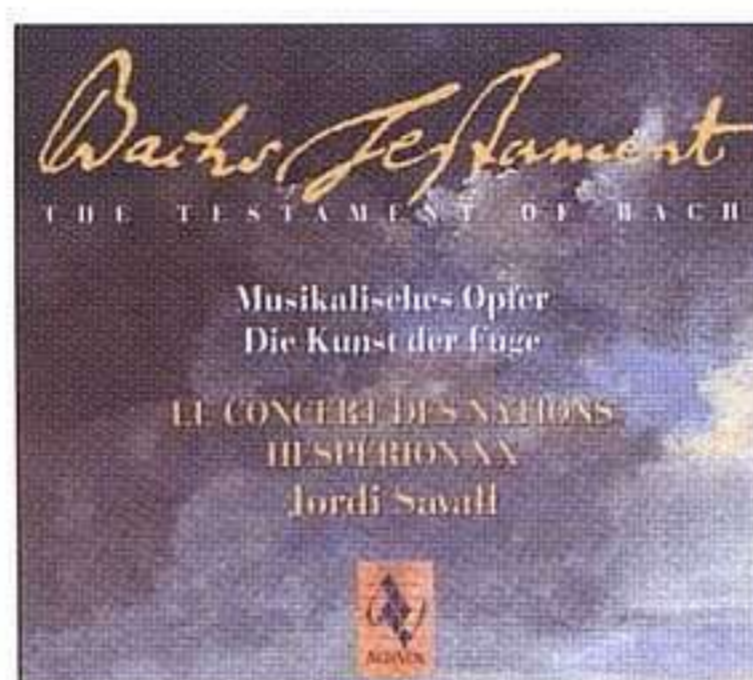
los mejores discos para diciembre 2001

BARTOK:
la Obra para piano solo,
vol. 7.
Zoltan Kocsis, piano.
Philips, 4646392.

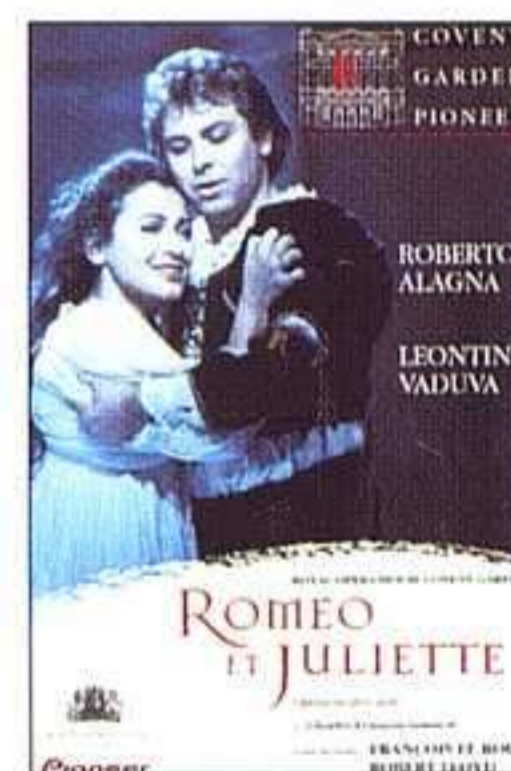


STRAUSS, R.: Ariadna en Naxos.
Voigt, Von Otter, Dessay, Heppner,
Dohmen. Staatskapelle de Dresde.
Dir.: Giuseppe Sinopoli.
D.G., 4713232. 2 CDs.

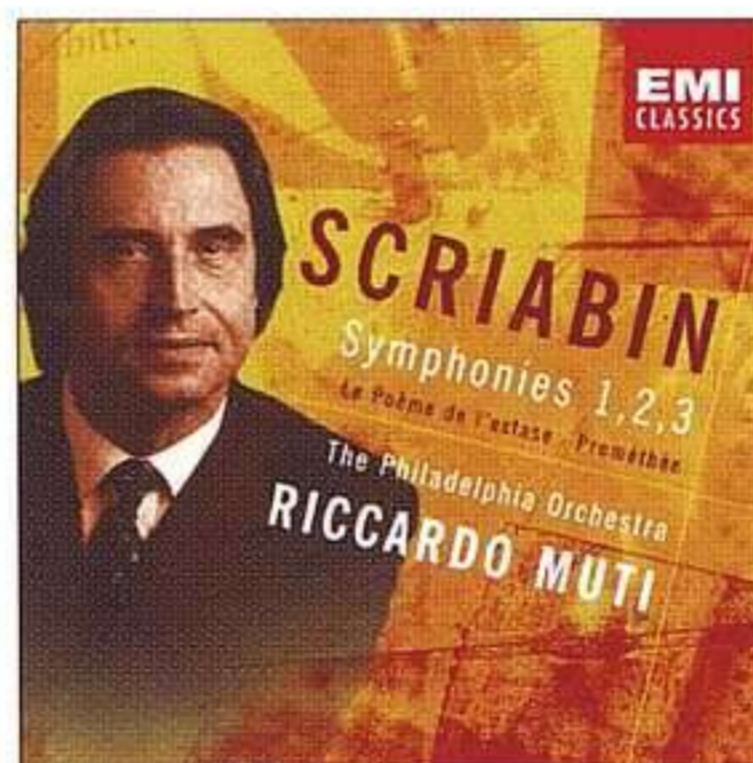
**BACH: Una ofrenda
musical. El arte de la
fuga. Le Concert des
Nations, Hespèrion XX.**
Dir.: Jordi Savall.
Alia Vox, AV 9819.
3 CDs.



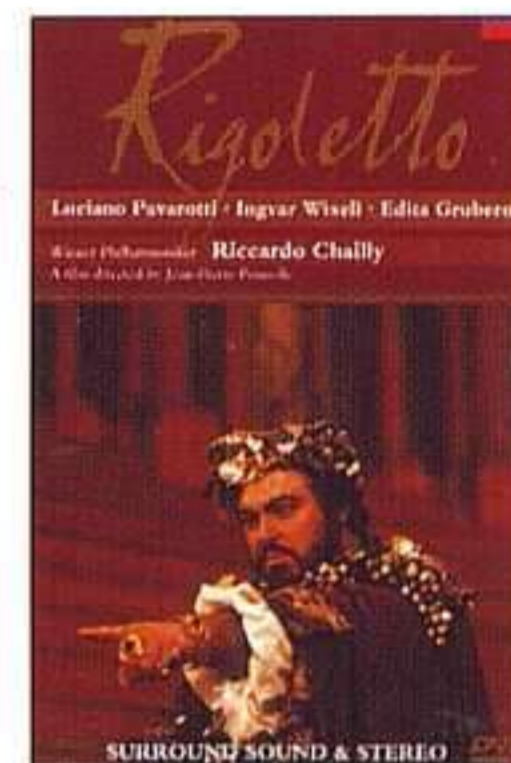
**GOUNOD:
Romeo y Julieta.**
Alagna, Vaduva,
Le Roux. Orquesta
del Covent Garden.
Dir.: Charles Mackerras.
Pioneer, B-12380-01.
DVD.



SCRIABIN:
Sinfonías núms. 1-3.
El poema del éxtasis.
Prometeo.
Orquesta de Filadelfia.
Dir.: Riccardo Muti.
EMI, 5677202. 3 CDs.



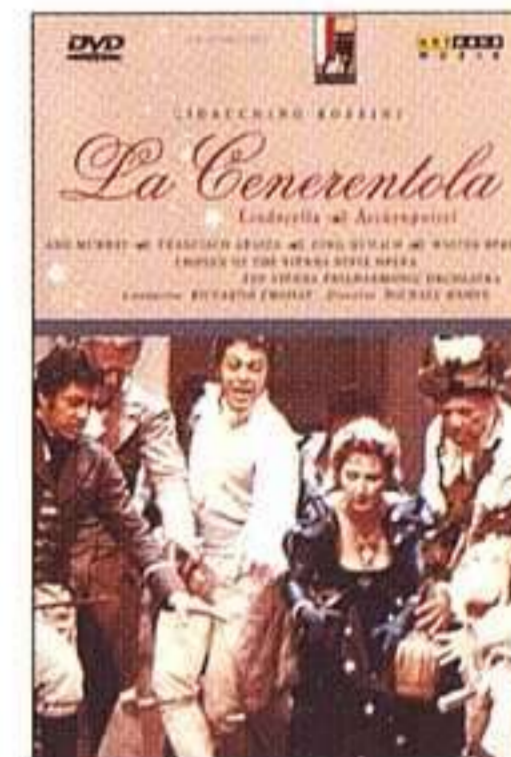
VERDI: Rigoletto.
Luciano Pavarotti, Ingar
Wixell, Edita Gruberova.
Orquesta Filarmónica
de Viena.
Dir.: Riccardo Chailly.
Decca, 0714019. DVD.



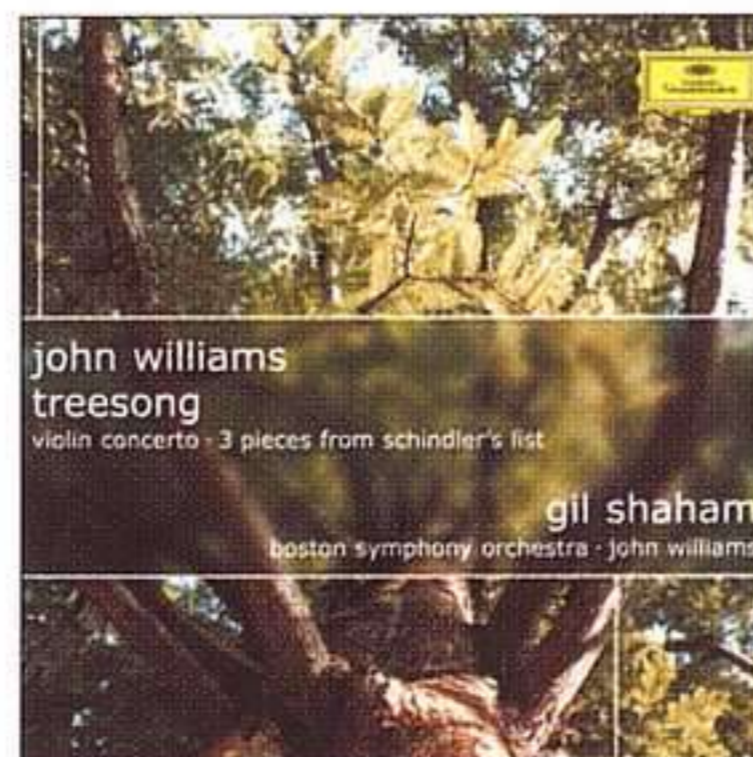
WAGNER: Parsifal.
London, Böhme, Weber,
Windgassen, Uhde,
Mödl. Orq. de Bayreuth.
Dir.: H. Knappertsbusch.
G. Melodram, 1.0051.
4 CDs.



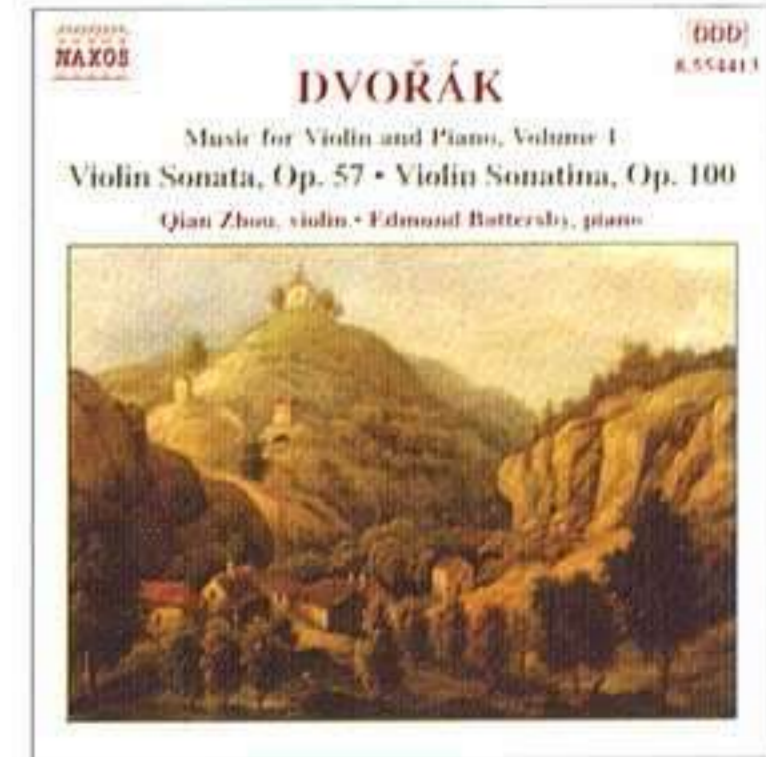
**ROSSINI:
La cenerentola.**
Ann Murray, Francisco
Araiza, Gino Quilico,
Walter Berry. Orquesta
Filarmónica de Viena.
Dir.: Riccardo Chailly.
Arthaus, 100214. DVD.



WILLIAMS, John:
La canción del árbol.
Concierto para violín.
3 Piezas de "La lista de
Schindler". Gil Shaham,
violín. Orq. Sinf. Boston.
Dir.: John Williams.
D.G., 4713262.



**DVORAK:
Música para violín
y piano, vol. 1.**
Qian Zhou, violín.
Edmund Battersby,
piano.
Naxos, 8.554413.



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 CFIIIS 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.

