

# RITMO

## Ángel Romero

Las mil voces de la guitarra

**E**ntrevista  
Ainhoa Arteta

**T**ema del mes  
Música y terror

**L**a música que  
no debe faltar  
Las Sinfonías de Dvorak

**E**ntorno de opinión  
¿Hay suficiente prensa  
musical en España?

**S**ala de audición  
"Otello" de Verdi

**C**ompositores  
Julián Bautista

**V**oces  
Louis Quilico







www.naxos.com

# NOVEDADES septiembre 2001

Tras los calores veraniegos NAXOS "ataca" de nuevo con un lanzamiento en el que resaltan dos aspectos muy vistosos: por un lado, el sello blanco prosigue el "taponamiento" de importantes huecos en el repertorio; por otro, el sello de color, es decir, la serie "Históricos", recupera unos cuantos momentos memorables de la historia de la interpretación musical.

Así, en esa primera parte pueden convivir amigablemente el *Concierto para piano núm. 3* de Leonardo Balada con el *Quinteto para clarinete* de Brahms; la *Cuarta* de Hadley con *Las campanas* de Rachmaninov; la *Obra para piano* de Sibelius con la de violín y arpa de Spohr o *El milagro de San Nicolás* de Ropartz con la *Arcana* de Varèse o la *Obra para laúd* de Weiss. Son, como vemos, títulos en general poco frecuentes pero fundamentales.

Y a su lado, el festival interpretativo: Beethoven por el mítico Artur Schnabel; Brahms, Mussorgsky, Schumann, Liszt... por Benno Moiseiwitsch; los *Payasos* y la "Cavalleria" de Beniamino Gigli; un "recital" Coates para los aficionados que deseen mayor ligereza; la superhistórica *Segunda* de Mahler de Oskar Fried (con unos *Kindertotenlieder* acompañados por el mago Horenstein); otro recital de la pareja Flagstad-Melchior con más "carnaza" wagneriana o, para concluir, un nuevo volumen de la magna reedición dedicada a Enrico Caruso.

No es necesario recordarlo pero lo haremos: todos con las mejores técnicas de grabación y restauración y al más competitivo de los precios.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



**BALADA: Concierto para piano núm. 3. Concierto Mágico.** Rosa Torres Pardo, piano. Eliot Fisk, guitarra. Magdalena Martínez, flauta. Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Dir.: José Serebrier. Naxos 8.555039.

**BRAHMS: Quinteto para clarinete op. 115. Cuarteto núm. 3.** Boris Renner, clarinete. Cuarteto Ludwig. Naxos 8.554601.

**HADLEY: Sinfonía núm. 4. The Ocean op. 99. The Culprit Fay.** Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania. Dir.: John McLaughlin Williams. Naxos 8.559064.

**MENDELSSOHN: Concierto para flauta. 2 Sonatas para flauta y piano.** Marc Grauwels, flauta. Luc Davos, piano. Real Orquesta de Cámara de Walonia. Dir.: Jean François Chamberlan. Naxos 8.555698.

**MENDELSSOHN: la Obra para violín y piano. 3 Sonatas (1838, 1823, 1820).** Nomos Duo. Naxos 8.554725.

**RACHMANINOV: Las campanas. La roca.** Helen Field, soprano. Ivan Choupenitch, tenor. Oleg Malnikov, bajo. Coro Filarmónico RTE. Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda. Dir.: Alexander Anissimov. Naxos 8.550805.

**ROPARTZ: El milagro de San Nicolás. Salmo 136. Domingo. Nocturno. Les Vêpres sonnent.** Coro Regional d'Ile de France. Orquesta Sinfónica y Lírica de Nancy. Dir.: Michel Piquemal. Naxos 8.555656.

**SERRA: Puigsoliu. Impressions camperoles. Variacions per a orquestra i piano. Romàntica. Dues estampes simfòniques.** Emil Brugalla, piano. Orquesta Simfónica del Vallès. Dir.: Salvador Brotons. Naxos 8.555871.

**SIBELIUS: la Obra para piano, vol. 3: 10 Piezas op. 58. Tres sonatinas op. 67.** Havard Gimse, piano. Naxos 8.554814.

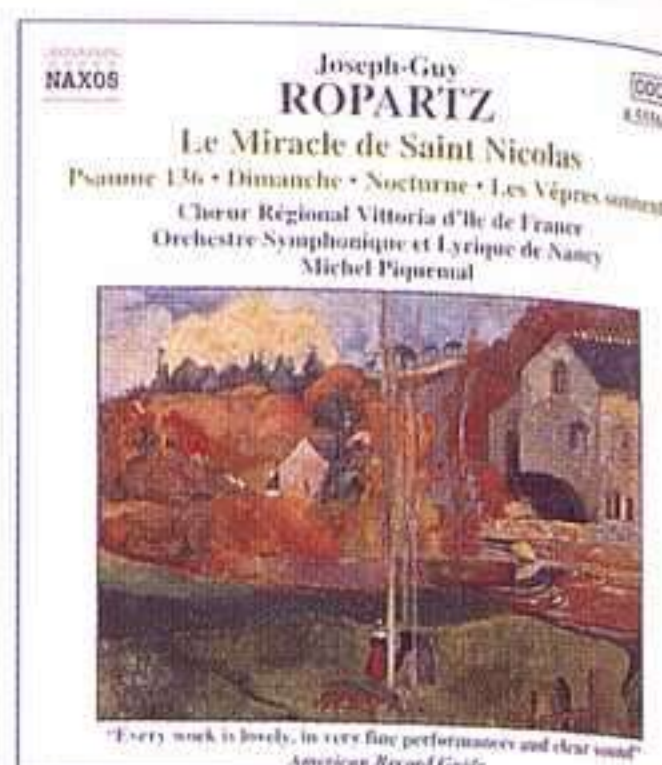
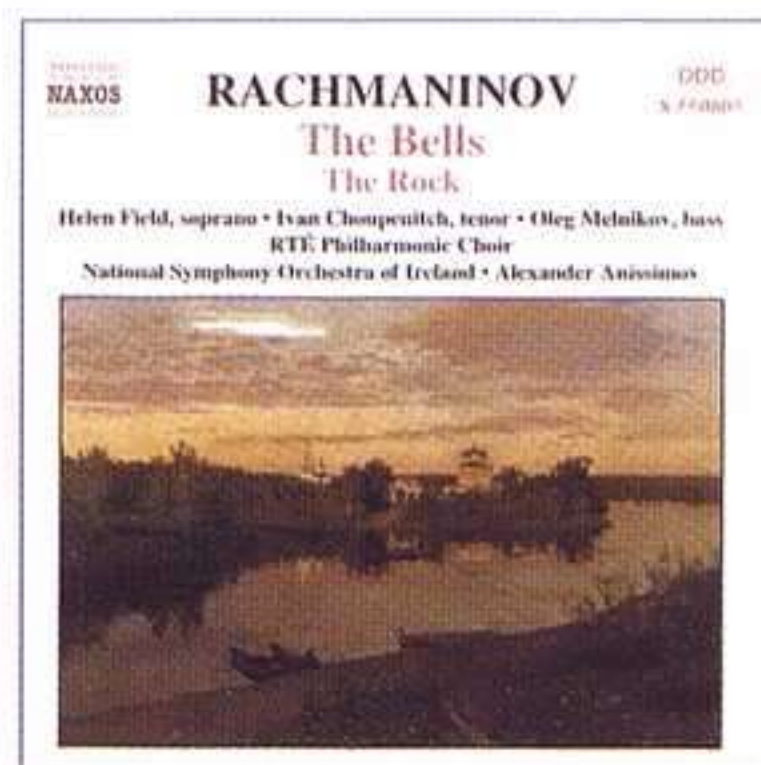
**SPOHR: la Obra para violín y arpa, vol. 1.** Sophie Langdon, violín. Hugh Webb, arpa. Naxos 8.555364.

**VARÈSE: Arcana. Integrales. Déserts.** Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Christopher Lyndon-Gee. Naxos 8.554820.

**WEISS: Sonatas para laúd, vol. 4: Núms. 21, 37 y 46.** Robert Barto, laúd. Naxos 8.554557.

**MASTERS, Martha, guitarra. Obras de TANSMAN, BACH, DOR, JOHANSON, PONCE y RODRIGO.** Naxos 8.555720.

**LO MEJOR DE LUTOSLAWSKI. Variaciones sinfónicas. Obertura para cuerdas. Pequeña Suite. Concierto para orquesta. Música fúnebre, etc.** Varios intérpretes. Naxos 8.556692.



## HISTÓRICOS DE NAXOS

**BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 3 y 4. Ron en Do mayor.** Artur Schnabel, piano. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Malcolm Sargent. Registro: 1933. Naxos 8.110639.

**BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 5 "Emperador". Sonata para violonchelo núm. 2.** Artur Schnabel, piano. Gregor Piatigorsky, violonchelo. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Malcolm Sargent. Registro: 1932, 1934. Naxos 8.110640.

**BRAHMS: 25 Variaciones y Fuga sobre un tema de Haendel. SCHUMANN: Escenas infantiles. MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición.** Benno Moiseiwitsch, piano. Registro: 1927-1945. Naxos 8.110668.

**COATES: By the Sleepy Lagoon. Summer Days-Suit London Suite. Cinderella-A Phantasy.** Orquesta. Dir. Eric Coates. Registro: 1926 a 1940.

**LEONCAVALLO: Payasos.** Beniamino Gigli, Iva Pacetti Mario Basiola, Giuseppe Nessi, Leone Paci, Arnaldo Borghi. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán. Dir.: Franco Ghione. Registro: 2-5 de julio de 1934. Naxos 8.110155.

**LISZT: Rapsodia húngara núm. 2. Estudio de concierto núm. 2. Sueño de amor núm. 3. WEBER-TAUSIG: Ron brillante (Invitación a la danza). MENDELSSOHN: Scherzo op. 16/2. Canciones sin palabras núms. 3 y 22. WAGNER-LISZT: Obertura de Tannhäuser.** Benno Moiseiwitsch, piano. Registro: 1925-1941. Naxos 8.110669.

**MAHLER: Sinfonía núm. 2. "Resurrección". Kindertotenlieder.** Gertrud Bindernagel, Emmi Leisner, Heinrich Rehkemper. Coro de la Catedral de Berlín. Orquesta de la Ópera Estatal de Berlín. Dirs.: Oskar Fried, Jascha Horesntein. Registros: 1915-1931. Naxos 8.110152-3. 2 CDs.

**MARCASINI: Cavalleria rusticana.** Beniamino Gigli, Lina Bruna Rasa, Giulietta Simonato, Ginop Bechi, Maria Marcucci. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Dir.: Pietro Mascagni. Registro: 14-20 de abril de 1940. Naxos 8.110714-15. 2 CDs.

**CARUSO, Enrico: Las grabaciones completas, vol. 1. "Celeste Aida", "Di' tu se fedele", "Invano, Alvaro", "Una furtiva lagrima", "Ah! Fuyez, douce image".** Registro: 1911-1912. Naxos 8.110721.

**FLAGSTAD, Kirsten, y MELCHIOR, Lauritz: Grandes dúos wagnerianos. Lohengrin, Tristán e Isolda, El ocaso de los dioses, Parsifal.** Varias orquestas. Dir.: Edwin McArthur. Registros: 1939 y 1940. Naxos 8.110723.

**TEYTE, Maggie: Arias y Canciones francesas. Obras de THOMAS, DUPARC, RAVEL, HAHN, DEBUSSY, etc.** Varios acompañantes. Registro: 1940-1947. Naxos 8.110147.





# RITMO



## Entrevista Ainhoa Arteta

Tras sus exitosas "traviatas" y haber debutado en el Teatro Real madrileño, Ainhoa Arteta viene a las páginas de RITMO. La entrevistó José Luis de la Rosa en Jerez de la Frontera.



## Tema del mes Música y terror

"Aquí no vale cerrar los ojos", subtitula José Antonio Ruiz Rojo su trabajo acerca de la relación entre música y temas más o menos espeluznantes. Dice también al principio: "Controle su miedo y acompañeme". El asunto promete.



## La música que no debe faltar

Todo el mundo sabe que Dvořák se sitúa entre los grandes sinfonistas del XIX. Pero ¿cuáles y por qué son sus sinfonías fundamentales? La respuesta nos la da Rafael-Juan Poveda en este artículo.

12



## Entorno de opinión

¿Se habla lo suficiente de música en nuestra prensa? ¿hay suficiente o demasiada prensa musical especializada? RITMO ha querido saber qué opinan sus críticos acerca del asunto.

85



## Voces

El barítono canadiense Louis Quilico, un "cantante poco conocido entre las generaciones más recientes", según comenta en su artículo Darío Fernández Ruiz.

90

## Opera viva

Finalizó la temporada de ópera del Real madrileño con todo un acontecimiento: Barenboim dirigió "Los maestros cantores de Nuremberg" y "Fidelio".

92



## Actualidad

Magazine 26

Sabía que... 31

Vamos de concierto 34

No se lo pierda 38

Hemos escuchado a... 40

## Discos

Sumario 51

Críticas 52

Sala de Audición 80

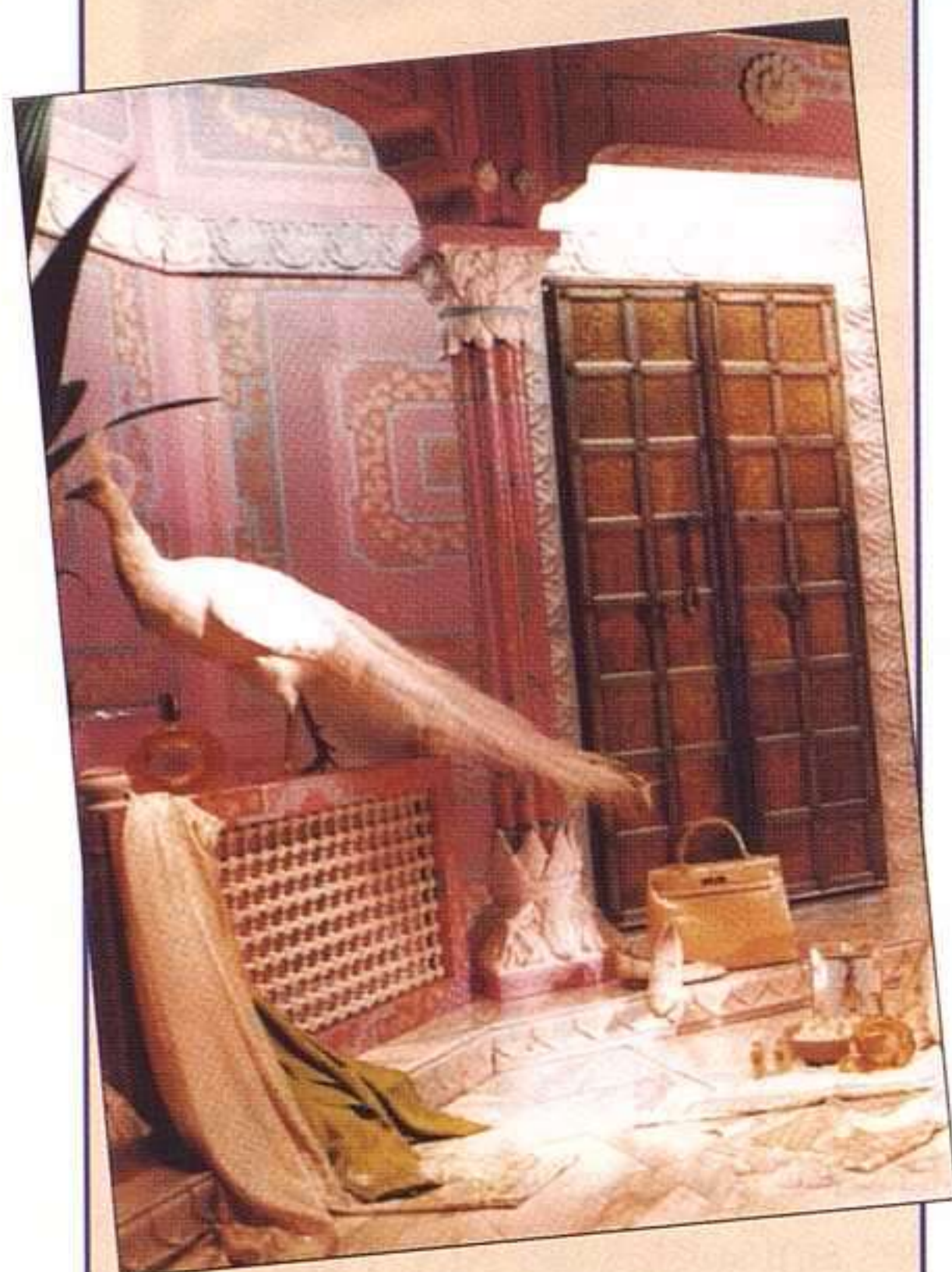
RITMO Parade 115

SUMARIO



### TEMA DEL MES

## Músicas turcas



Serán las turcas en sentido amplio, es decir, en el próximo Tema del mes se buscará no sólo las músicas hechas por turcos, sino aquellas de temática turca, que como es sabido son legión, y no sólo porque Mozart o Rossini lo decidieran en lo que a materia operística se refiere.

El bajo barítono exhibió sus medios vocales y su arte interpretativo con Barenboim al final de la temporada pasada del Real. RITMO aprovechó la ocasión para entrevistarle.

### ENTREVISTA RENÉ PAPE



### ENTORNO DE OPINIÓN

Le seguimos dando vueltas al asunto Internet. Se habla mucho de que va a sustituir a la tienda de discos, pero en realidad ¿qué hay que hacer para comprar un disco por Internet?

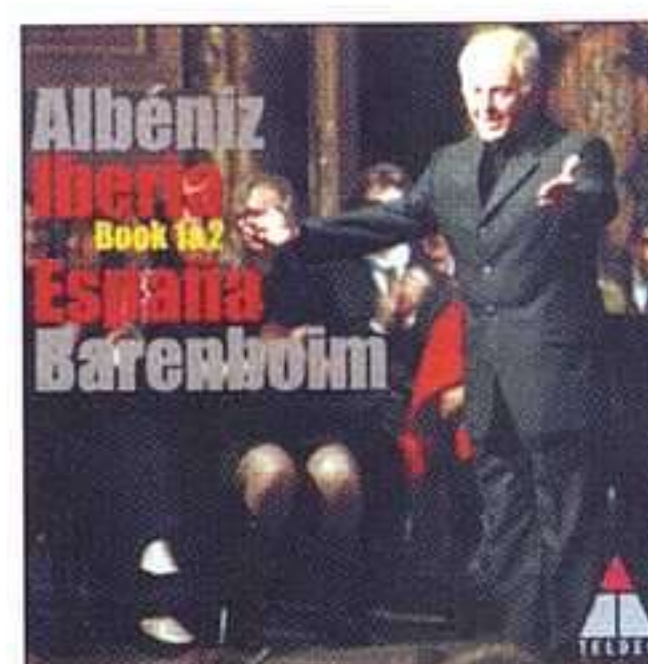
### LA MÚSICA QUE NO DEBE FALTAR



El Grupo de los Seis Rusos. Jordi Caturla hará un esfuerzo para sintetizar la parte imprescindible de su música.

### COMPOSITORES FUERA DEL CIRCUITO

Ramón Barce, compositor madrileño que fuera subdirector de esta casa, figura capital de la música española de vanguardia, llegará a la sección, como siempre de la pluma de Juan Carlos Olite.



Daniel Barenboim ha grabado los dos primeros cuadernos de la *Iberia* de Albéniz; y también aquí ha dicho cosas nuevas.



D.G. reedita, a título póstumo, la *Lou Salomé* de Giuseppe Sinopoli. Es un bonito homenaje.

### Y ADEMÁS...

Nuestras habituales secciones de:

- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

### SALA de AUDICIÓN



Ya el año Verdi comienza a extinguirse. Pero nuestro homenaje continúa. Esta vez, el "Requiem".



# Caja Madrid en Música un ejemplo a seguir

**C**omo ya hemos comentado en otros editoriales, la música clásica tiende a ser en muchas ocasiones un objeto de lujo y exclusividad elitista para la mayoría de los promotores; sobre todo cuando sufre los filtros de la esponsorización y del patrocinio. Tenemos mil ejemplos que demuestran lo dicho anteriormente, tanto en nuestro país como en los de nuestros vecinos europeos o americanos. También es cierto que existen actividades de mecenazgo para la música que buscan un fin eminentemente cultural, pero éstas son minoría.

A lo largo de los últimos años una entidad de ahorro y banca como es Caja Madrid se ha decantado por el apoyo de la difusión y promoción de la música clásica a nivel popular. Podía haber elegido el camino fácil de los "golpes de efecto": singulares conciertos sinfónicos de élite, patrocinio de festivales musicales ya consolidados... Pero eligió el camino difícil: creación de nuevos espacios para la difusión musical, sin distinciones culturales o económicas.

Un vistazo a su memoria de actividades del último curso nos muestra una programación que deja boquiabierto a cualquier aficionado a la música clásica, pues organiza una serie de ciclos musicales que repasan épocas y repertorios para acercarse a la música, mediante un gran número de conciertos, tanto a los nuevos como a los viejos aficionados: ciclo Liceo de Cámara, ciclo Siglos de Oro, ciclo de Lied, ciclo de Organo... Pero sin olvidarse de los aficionados con "tablas" para los que reserva el correspondiente programa de Grandes Conciertos (concierto del Día Universal del Ahorro, Concierto de Primavera, Concierto de Navidad). Por si fuera poco también lleva la música a las nuevas generaciones con sus Conciertos para escolares, Conciertos para jóvenes, Música en la Universidad y becas para Juventudes Musicales. Igualmente patrocina parte de la programación del Teatro de la Zarzuela o los conciertos de la Fundación Albéniz. También ha tomado el testigo en la música religiosa y organiza el ciclo Música Sacra en las catedrales españolas y la Semana de música religiosa de Cuenca, en la que

en esta edición 2001 ya se ha dejado sentir un cambio muy positivo tanto en programación y artistas invitados, como en el interés general y capacidad de convocatoria de la Semana.

Un torrente de energía musical, en fin, fluye de manera constante desde Caja Madrid; un torrente que se manifiesta en organizados ríos de promoción y cultura, en los que se puede apreciar la inteligencia para invertir bien el dinero y la capacidad de idear una programación musical, cultural y pedagógica eminentemente prácticas, a precios populares y sin concesiones a la galería.

Cuando nos encontramos con actividades de promoción cultural que se mantienen y crecen en el tiempo, como así está sucediendo con las de Caja Madrid, hemos de manifestar nuestra total satisfacción, pues no suele ser lo habitual en la encorsetada vida musical española. Éste es el mejor camino para formar y crear afición de una manera activa; la receta es sencilla: una programación inteligente, buenos intérpretes, precios populares y una buena política, no cicatera, de promoción y publicidad.

Todo esto lo ha llevado a cabo Caja Madrid en la última temporada con un presupuesto de 780 millones de pesetas. Si comparáramos esta cifra con lo que cuesta el montaje de una nueva producción operística en cualquiera de los ya numerosos grandes teatros que actualmente tenemos, o el coste de mantenimiento de una de las también numerosas orquestas sinfónicas estables de nuestro país, y luego analizáramos la repercusión cultural y educativa de los distintos eventos, seguro que llegaríamos a curiosas conclusiones.

Si una entidad bancaria, con una organización que cabe en un despacho y un presupuesto que no llega a los ochocientos millones de pesetas, está siendo capaz, con tesón, inteligencia y trabajo, de movilizar positivamente decenas de miles de personas para la música clásica, qué es lo que tendríamos que exigir a nuestras autoridades culturales, que con medios infinitamente superiores, no salen del "tópico musical clásico". Seguramente todo esto no es más que el resultado del trabajo serio de algunas personas y el saber "dejar hacer" de otras.

## RITMO

FUNDADA EN 1929  
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA  
AÑO LXXII • NÚMERO 734  
SEPTIEMBRE DE 2001

**Fundador:**  
Fernando Rodríguez del Río

**Director:**  
Antonio Rodríguez Moreno

**Redactor Jefe:**  
Pedro González Mira

**Coordinadora de Redacción:**  
Elena Trujillo Hervás

**Discos:**  
Jesús Trujillo Sevilla

**Colaboran en este número:**  
Jordi Abelló, Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Mónica Climent, David Cortés Santamarta, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, Vicente Galbis, Ramón García Balado, Paulino García Blanco, José María García Martínez, Esther García Soriano, Pedro González Mira, Miguel Ángel de

las Heras, Ignasi Jordá, Gerardo Leyser, 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, Leopoldo Rojas O'Donnell, Gonzalo Roldán Herencia, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Manuel Sesma, Carlos Singer, José Antonio Tello, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla, Francisco Villalba, Carlos Villalobos 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](mailto: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 €) 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.

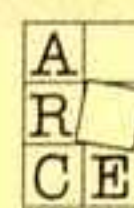
ISSN: 0035-5658

© 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)





# Música y terror

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



## AQUÍ NO VALE CON CERRAR LOS OJOS

Ya supondrá el lector que no me refiero al tipo de horror que provocan en los entendidos las malas interpretaciones de sublimes partituras ni tampoco al espanto que causa en las personas sensibles tanta música horterera como nos rodea. Me propongo comentar con brevedad algunas obras para la escena, la sala de conciertos o el cine que abordan temas espeluznantes. Así que controle su miedo y acompañeme.

El terror está presente en un buen número de composiciones del Romanticismo. Aunque puedan aducirse ejemplos anteriores (en la ópera *Don Juan* de Mozart, estrenada en 1787, el libertino personaje es arrastrado al infierno por la estatua del fallecido comendador de Sevilla a la que osó invitar a cenar); no cabe duda de que los músicos del período romántico se sintieron especialmente atraídos por las viejas leyendas y los relatos más o menos contemporáneos de carácter fantástico y, en consecuencia, alumbraron gran cantidad de obras donde espíritus, demonios y vampiros campan por sus respetos. Las primeras partituras notables son el lied "Erlkönig" o "El rey de los alisos" de Schubert (balada de 1815 con un pavoroso texto de Goethe) y sobre todo la ópera *Der Freischütz* o *El cazador furtivo* de Weber (estrenada en 1821), un drama donde la naturaleza (el bosque) es pro-

tagonista y que tiene su momento culminante en el segundo cuadro del acto segundo, la célebre escena del Barranco del Lobo, una de las más asombrosas del repertorio operístico del siglo XIX: en medio de un paisaje tenebroso con luces misteriosas y coros invisibles Caspar invoca a Samiel, el diablo con aspecto de cazador negro para rogarle que prolongue su vida a cambio de una nueva víctima, el también cazador Max, quien acude al lugar cerca de la medianoche para ver como Caspar, entre tormentas y terremotos, funde las balas mágicas que le permitirán a él triunfar en la prueba de tiro y obtener así la casa del guardabosques y la novia anhelada. Mucho tiempo después, en 1883, se produjo el estreno de otra obra horripilante de ambiente cinagético: *El cazador maldito* de Franck. Inspirado en un poema de Bürger, el músico de Lieja compuso un poema sinfónico de un cuarto de hora de duración destinado a evocar la peripecia del conde renano que elude la misa dominical para lanzarse a la caza y cuya jovial cabalgada se transforma súbitamente en una loca huida de las llamas del infierno y de los demonios que persiguen al sacrílego. Imposible no recordar en este punto la espectral cabalgada hacia el abismo de Fausto y Mefistófeles a lomos de dos desbocados corceles negros que forma parte de *La condenación de Fausto*



(1846), un magnífico híbrido entre cantata y ópera surgido de la febril imaginación de Berlioz. Claro que, para infiernos, pocos tan lúgubres y desoladores como el descrito por Tchaikovsky en su imponente poema sinfónico *Francesca da Rimini* (1877), convincente pintura del reino de ultratumba y del infinito desconsuelo que aflige a las almas condenadas de los amantes Paolo y Francesca. El mismo compositor tuvo que sugerir una aparición fantasmal en su plasmación musical del "Hamlet" de Shakespeare (poema sinfónico de 1888).

El Drácula inventado por Bram Stoker (1897) no es el primer vampiro literario. Muy anterior es, por ejemplo, el cuento de Polidori titulado "El vampiro" que se publicó en 1819 y fue atribuido entonces a Lord Byron. Inspirándose en obras de teatro basadas a su vez en el relato de Polidori, el libretista Wohlbrück proporcionó al músico Marschner el libreto para su ópera *El vampiro* estrenada en Leipzig el 29 de marzo de 1828. Unos meses después subió a los escenarios una ópera de idéntico título con libreto de Heigel y música de Lindpaitner que, aunque más débilmente construida y hoy completamente olvidada, compitió con aquella y limitó su difusión. La obra de Marschner, que se representa actualmente con los cambios introducidos por Pfitzner en 1924, sigue la estela de *El cazador furtivo* y presenta armonías más avanzadas. Tras la weberiana obertura en tres partes se desarrolla la acción centrada en la figura del vampiro y asesino de doncellas Lord Ruthven, un ser de las tinieblas que resucita con la misma facilidad que muere hasta que un rayo acaba definitivamente con él. Peor vida lleva el pobre navegante de la ópera de Wagner *El holandés errante* (estrenada en 1843), condenado por el cielo a vagar eternamente hasta que encuentre a una mujer que le ame sin condiciones (la clásica redención por amor). El problema añadido es que sólo puede buscar la salvación cada siete años, cuando se le permite abandonar su tétrica embarcación de mástiles negros y velas rojas. Un fragmento relevante es el monólogo del primer acto, un largo recitativo sobre un fondo musical de mar embravecido (reflejo de la profunda desesperación del holandés) que la tripulación fantasma rubrica adecuadamente. Desde el punto de vista dramático esta ópera se sitúa muy por delante de sus modelos alemanes.

Muchas músicas del siglo XX producen escalofríos, pero es frecuente ahora que los agentes perturbadores sean seres humanos tan reales como usted y como yo y no brumosas criaturas del mundo de los sueños, y el miedo que siembran es ya incompatible con la delectación poética. Las obras de corte expresionista, influidas por el psicoanálisis, hurgaron en los estratos más innobles de la mente y su franco naturalismo resulta a menudo atroz (piensen, por ejemplo, en el acto tercero del *Wozzeck* de Berg). A partir de 1950 proliferaron las partituras que mostraban el horror de las dictaduras y el comportamiento degenerado de los individuos en climas sociales hostiles. Y es que la inclinación por el llamado "terror psicológico" es patente en numerosas obras para la escena que vieron la luz por esos años, entre las cuales me gustaría destacar las óperas *La vuelta de tuerca* de Britten y *Los demonios de Loudun* de Penderecki (estrenadas en

1954 y 1969 respectivamente). La primera, según el relato de Henry James, emplea una orquesta pequeña y un plantel vocal reducido, elementos suficientes para contar una atípica historia de fantasmas con niños embrujados y siniestra institutriz que, al margen de sus implicaciones sexuales, hiela la sangre. La segunda, según la pieza teatral de John Whiting, denuncia el oscurantismo y la represión de épocas pasadas mediante la narración de sucesos realmente ocurridos en la población francesa de Loudun en los años 1634 y 1635: unas monjas atacadas de histeria dicen recibir visitas del apuesto párroco padre Grandier que, en unión con otros demonios, las seduce para celebrar orgías, una ocasión que no desaprovecha el cardenal Richelieu (harto de que Grandier discuta sus órdenes) para acusarle de estar poseído por el diablo y torturarlo bárbaramente antes de ser conducido a la hoguera.

Mucha de la mejor música terrorífica se ha escrito para el cine. Franz Waxman compuso una excelente banda sonora para el filme de James Whae "La novia de Frankenstein" (1935), una partitura sofisticada, a ratos dramática y a ratos lírica, en general irreal y alucinada como la propia película, que raya a gran altura en la espectacular secuencia de la creación del monstruo: diez minutos de música suntuosa (pero no grandilocuente) sobre un ritmo obstinado en los timbales que simula el latir de un corazón. Además de esta continuación del "Frankenstein" de 1931, la Universal produjo durante los años treinta y cuarenta infinidad de filmes de terror, hoy ya clásicos, algunos de los cuales incorporaron música del especialista Hans J. Salter (como "El hombre lobo" y "El gato negro", ambos rodados en 1941). Sensacionales son las bandas sonoras de Roy Webb para la RKO (por ejemplo, "La mujer pantera", "Anduve con un zombi" y "La escalera de caracol", de 1942-1946). La renovación del género vino de Inglaterra y también de Estados Unidos, y así en la segunda mitad de los cincuenta y en la década de los sesenta la Hammer produjo gran cantidad de películas de terror protagonizadas, entre otros, por Christopher Lee y Peter Cushing que contaron con cuidadas bandas sonoras (el músico estrella fue James Bernard), al tiempo que Roger Corman adaptaba las fantásticas narraciones del "maldito" Edgar Allan Poe ("La caída de la casa Usher", "El péndulo de la muerte", "El cuervo", "La máscara de la muerte roja" y otros filmes de 1960-1964) y las arropaba con las succulentas músicas de Les Baxter, Ronald Stein o David Lee. Luego desembarcaron otros "monstruos": Bernard Hermann (suyas son las magistrales músicas para "Psicosis", "El cabo del miedo", "Fahrenheit 451" y "¡Estoy vivo!"), Jerry Goldsmith (memorables sus partituras para "La Profecía", de 1976, y sus secuelas "La maldición de Damien" y "El conflicto final", de 1978 y 1981, así como la muy elaborada banda sonora para la neogótica "Alien, el octavo pasajero", de 1979, un trabajo excepcional que masacró Ridley Scott, el director de la película) y, por último, el canadiense Howard Shore, un colaborador habitual del director David Cronenberg y autor de la música más asfixiante de los años noventa, la concebida para el thriller de Jonathan Demme "El silencio de los corderos" (1991).



## Tema del mes 6 Compositores



### WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756-1791

Partes de las escenas tercera y quinta del acto tercero del *Don Juan* se cuentan, a mi juicio, entre los pasajes más logrados de Mozart, y sin duda resultan aterradores. Por cierto: no es la primera vez que el salz-

burgués emplea trombones, pues ya lo hizo en una ópera anterior, *Idomeneo*, para subrayar también una aparición sobrenatural. Sin embargo, Mozart va en esta ocasión más allá de los meros efectos de color y la escena del cementerio sería impensable sin la medida intervención de dichos metales.



### CARL MARIA VON WEBER 1786-1826

Siguió los pasos de Hoffmann y Spohr, pero es el verdadero creador de la ópera romántica alemana y abrió el camino por el que transitarían con dispar fortuna, entre otros, Marschner y Wagner (este último

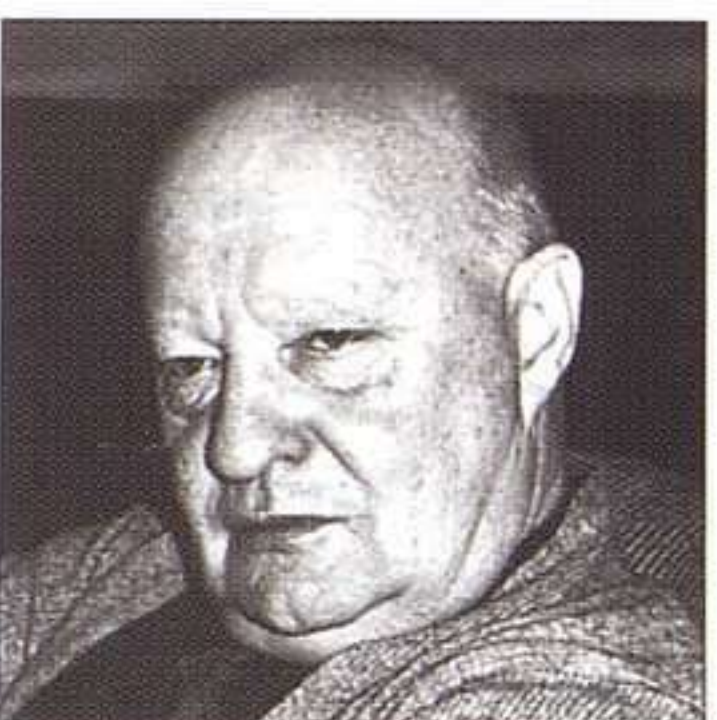
pronunció el elogio fúnebre cuando el cuerpo de Weber fue trasladado a Alemania). Aunque ninguna de sus restantes óperas puede parangonarse con *Der Freischütz* (compuesta entre 1817 y 1820), las brillantes oberturas de *Euryanthe* y *Oberon* (óperas estrenadas en 1823 y 1826 respectivamente) son muy populares.



### HEINRICH MARSCHNER 1795-1861

Uno de los compositores que necesitan alguna ONG musical que se apiade de ellos. No es figura sobresaliente, está claro, pero su obra de primera época constituye el puente entre Weber y Wagner, y digo yo

que tal posición privilegiada justifica de sobra que se le preste mayor atención. Junto a *El vampiro*, alcanzaron cierta fama antaño sus óperas *El templario* y *la judía* (1829), según el "Ivanhoe" de Scott, y *Hans Heiling* (1833), inspirada en una leyenda que presenta fuertes analogías con la historia de Lohengrin.



### PAUL HINDEMITH 1895-1963

Los robos con asesinato alarman al pueblo de París y el jefe de policía, presionado para encontrar al culpable, anuncia que torturará a los sospechosos que detenga. Cuando un joyero confiesa que es el asesi-

no (tiene una enfermedad: no puede separarse de las joyas que le compra la gente) la multitud lo lincha al instante. Este es el asunto de *Cardillac*, la ópera de Hindemith sobre un relato de Hoffmann, donde crímenes y tensión son "subrayados" por la música objetiva y distanciada de la primera versión (1926).



### JAMES BERNARD 1925

Estudio en el Royal College of Music con Herbert Howells y amplió conocimientos con Imogen Holst. Compuso música para obras de teatro radiadas y entró pronto en el mundo del cine de la mano del director

musical de la productora británica Hammer, famosa luego por su serie de películas de terror (y suave erotismo) filmadas en technicolor. Bernard es autor de la música de muchas de ellas: "Drácula, príncipe de las tinieblas" (1966), "Drácula vuelve de la tumba" (1968), "El poder de la sangre de Drácula" (1969), etc.



### JERRY GOLDSMITH 1929

Alumno de Castelnuovo-Tedesco y de Miklós Rózsa, este californiano inició su carrera en la CBS escribiendo la música para programas de radio y series de televisión, como la mítica e inquietante "The Twilight

Zone" ("La dimensión desconocida"). Ha colaborado en decenas de películas para la pequeña y la gran pantalla y en el campo del cine de terror son antológicas sus partituras para "El otro" (1972) y "Poltergeist" (1982), además, por supuesto, de las ya citadas "Alien, el octavo pasajero" y la trilogía satánica.





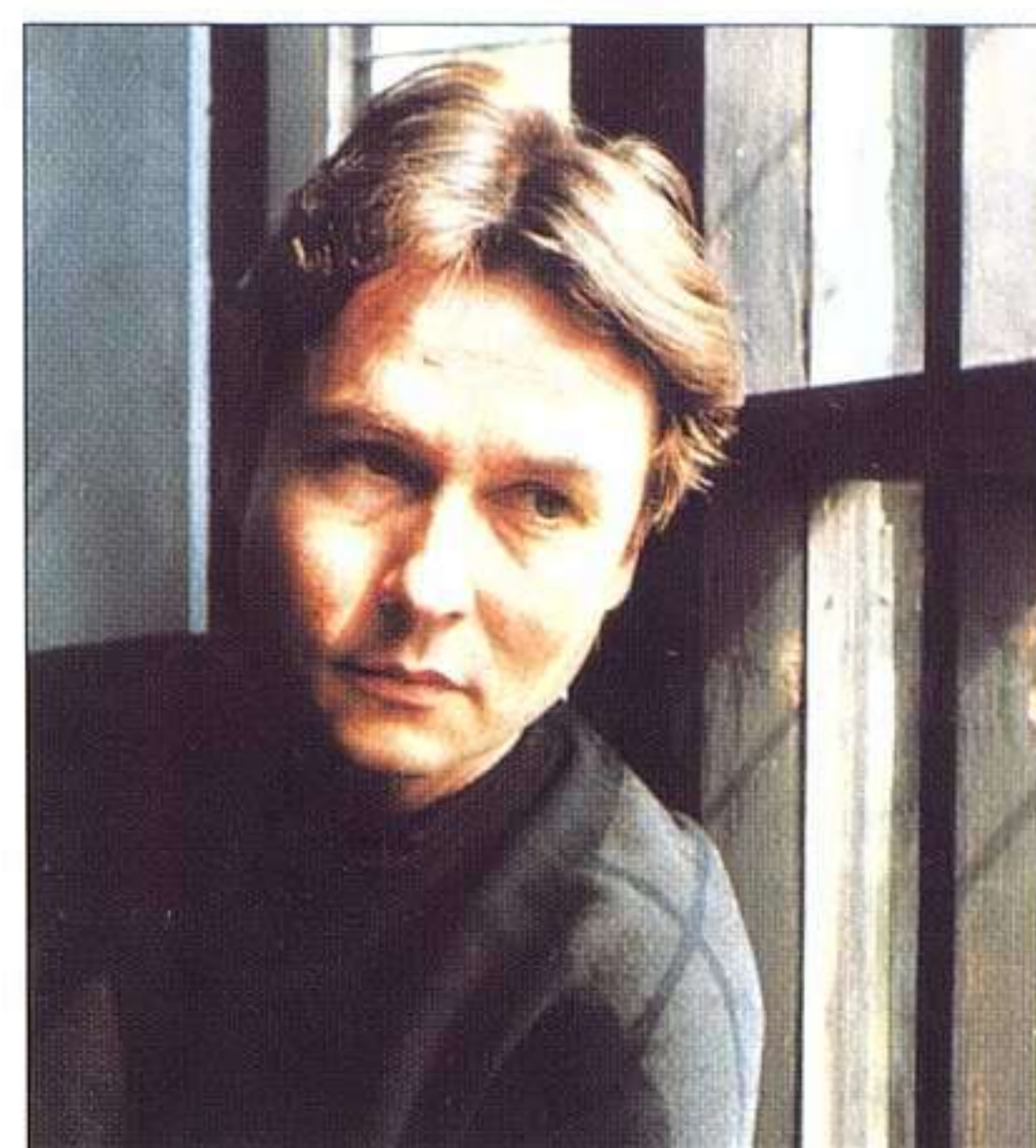
**CARLOS KLEIBER**

Hijo del también director Erich Kleiber, este discolo artista berlinés nacido en 1930 realizó sus primeros estudios musicales en Buenos Aires, ya que la familia se vio obligada a abandonar Alemania cuando su padre, director general de la Ópera Estatal de Berlín, se negó a colaborar con los nazis. De regreso a Europa inició su actividad musical: en 1952 trabajó como repetidor en Múnich, desde 1954 dirigió en Postdam y desde 1956 en la Ópera de Düsseldorf. En 1959 dirigió *La novia vendida* de Smetana en Salzburgo y obtuvo tal éxito que a partir de ese momento fue considerado, a pesar de su juventud, un intérprete maduro, pretendido al instante por varios teatros. Desarrolló una notable labor en Zúrich, Stuttgart y Múnich, donde condujo legendarias representaciones operísticas. En 1981 firmó un contrato como director invitado con la Ópera de Viena, un año después de recobrar la nacionalidad austríaca (Erich nació en Viena y se nacionalizó argentino en 1938). Sus escasas apariciones en público son acontecimientos muy esperados. Su *Cazador furtivo* de 1973 ha sido justamente alabado y en mi opinión es el mejor de los disponibles en disco compacto, aunque el registro dirigido por Kubelik es también extraordinario. El colorido orquestal y la vibración e intensidad que imprime Kleiber a su versión, unidos a la espléndida toma sonora, configuran un Barranco del Lobo verdaderamente estremecedor.



**COLIN DAVIS**

La mejor batuta inglesa de su generación nació en 1927. Pensó primero en hacer carrera como clarinetista, pero la audición del oratorio *La infancia de Cristo* de Berlioz le conmovió hasta el punto de hacerle cambiar su orientación profesional. Tras dirigir diferentes agrupaciones, le gran oportunidad le llegó en 1959 cuando hubo de sustituir a un enfermo Otto Klemperer en la dirección del *Don Giovanni* mozartiano, tarea para la que demostró estar capacitado. Fue luego director artístico de la English National Opera (1961-1965), director titular de la Orquesta Sinfónica de la BBC (1967-1971) y, como sucesor de Solti, del Teatro de la Ópera del Covent Garden (hasta 1986), un período en que también dirigió con asiduidad a la Sinfónica de Boston y a la Orquesta del Metropolitan Opera. Entre 1987 y 1991 estuvo al frente de la Sinfónica de la Radiodifusión Bávara y en 1995 fue nombrado director titular de la Sinfónica de Londres, pero ya para entonces el músico que tan bellamente había descrito su oficio (“dirigir es como tener en la mano un pajarillo; si se aprieta demasiado, muere; si no se aprieta lo suficiente, escapa”) no era sino una sombra del pasado. Su *Cazador furtivo* está maravillosamente dirigido, pero, por desgracia, muy mal cantado. En cambio, *La condenación de Fausto* de Berlioz y, sobre todo, *La vuelta de tuerca* de Britten (registro de 1981 en Philips) son versiones de referencia.



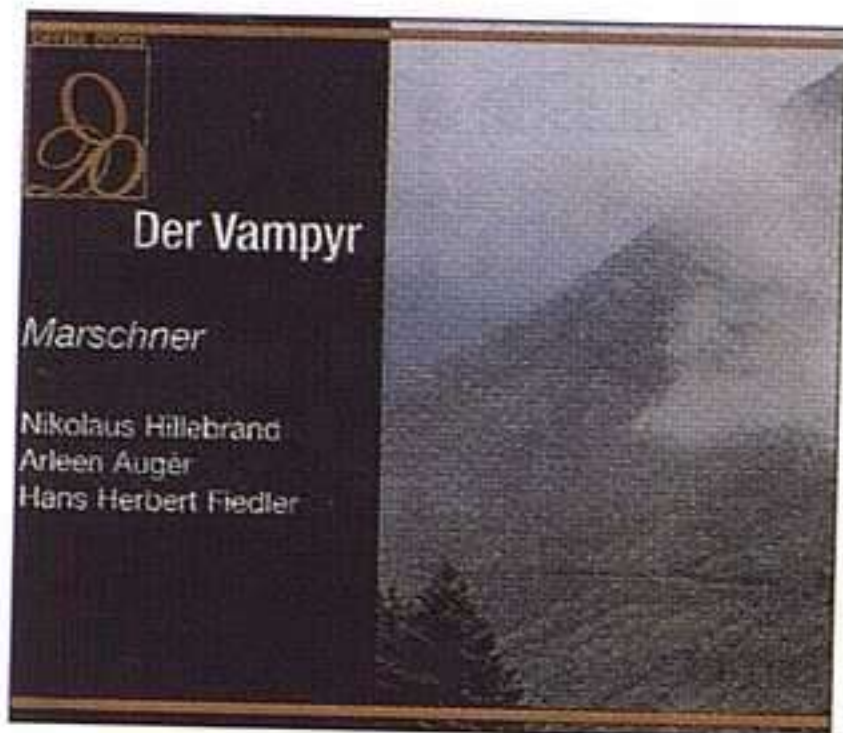
**ESA-PEKKA SALONEN**

No termina de dar todo lo que prometía este talentoso director y compositor finlandés, pero eso no significa que no haya realizado interpretaciones de alto nivel y grabado algunos discos imprescindibles (y sólo tiene cuarenta y tres años). Nacido en Helsinki en 1958, allí debutó en 1979 como director de orquesta y dos años después fue nombrado principal director invitado de la Ópera Nacional (lo sería también de la Orquesta Filarmonía y de la Filarmonía de Oslo). En 1985 se convirtió en el director musical de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Estocolmo. Ha colaborado regularmente con la London Sinfonietta y desde 1992 es el titular de la Orquesta Filarmonía de Los Ángeles. Con esta formación ha hecho incursiones en la música de cine, algo ya de por sí meritorio: las batutas encumbradas no suelen “rebajarse” a dirigir esas “bobadas” (¡pues peor para ellos!). Su disco con música de Herrmann (ver ficha a vuelta de página) contiene estupendas versiones de unos cuantos fragmentos de partituras cinematográficas fundamentales: *El hombre que sabía demasiado*, *Vértigo* (¿la mejor banda sonora de la historia?), *Con la muerte en los talones*, *Psicosis*, *Marnie la ladrona*, *Cortina rasgada* (películas de Alfred Hitchcock rodadas entre 1956 y 1966), *Fahrenheit 451* (el filme de Jacques Truffaut de 1966 basado en la inquietante parábola futurista de Bradbury) y *Taxi Driver* (Martin Scorsese, 1975).



**MARSCHNER: El vampiro.** Hermann, Augér, Tomowa-Sintow, Böhme. Coro y Orq. Sinf. de la Radio Bávara/Fritz Rieger. Opera d'Oro, 1186. 2 CDs. ADD

Uno de los dos registros en CD que conozco (no habrá muchos más) de esta ópera gótica. No se indica así, pero estamos ante una transmisión radiofónica de 1974, a pesar de lo cual el sonido es bueno, como la interpretación. Y además se vende a bajo precio.



**WAGNER: El holandés errante.** Adam, Silja, Kozub, Talvela. Coro de la BBC y Nueva Orq. Fil./Otto Klemperer. EMI, 5551792. 3 CDs. ADD

O *El buque fantasma*. El libreto de Wagner está basado en las "Memorias del Señor de Schnabelewopski" de Heine y en la dura experiencia personal de una tempestad durante una travesía en barco, aunque la historia del mítico marino es de extracción popular.



**FRANCK: El cazador furtivo (+ otras).** Orq. de París/Daniel Barenboim. D.G. "Galleria", 437242. 2 CDs.

Dividida en cuatro secciones (Andantino quasi allegretto, Allegro, Lento, Presto), la obra es una de las grandes aportaciones de su autor al repertorio de la música para orquesta y uno de los pocos trabajos que le procuraron reconocimiento público en vida.



**BRITTEN: La vuelta de tuerca.** Donath, Harper, Tear, June. Orq. de la Royal Opera House/Colin Davis. Philips, 4463252. 2 CDs. ADD

El recurso a la variación sostiene e intensifica la atmósfera opresiva de la ópera. Dieciséis interludios orquestales, un tema y quince variaciones, ligan las dieciséis escenas (el tema comprende doce notas, pero no es en rigor una serie dodecafónica).



**PENDERECKI: Los diablos de Loudun.** Troyanos, Hiolsky, Ladysz, Sotin. Coro y Orq. Estatal Ópera Estatal Hamburgo/Janowski. Philips, 4463282. 2 CDs. ADD

Rasgo peculiar de esta obra es su orquestación selectiva: un tutti en casi dos horas de música, eliminación de oboes y clarinetes (quizás por sus connotaciones románticas) e intervención de la guitarra eléctrica.



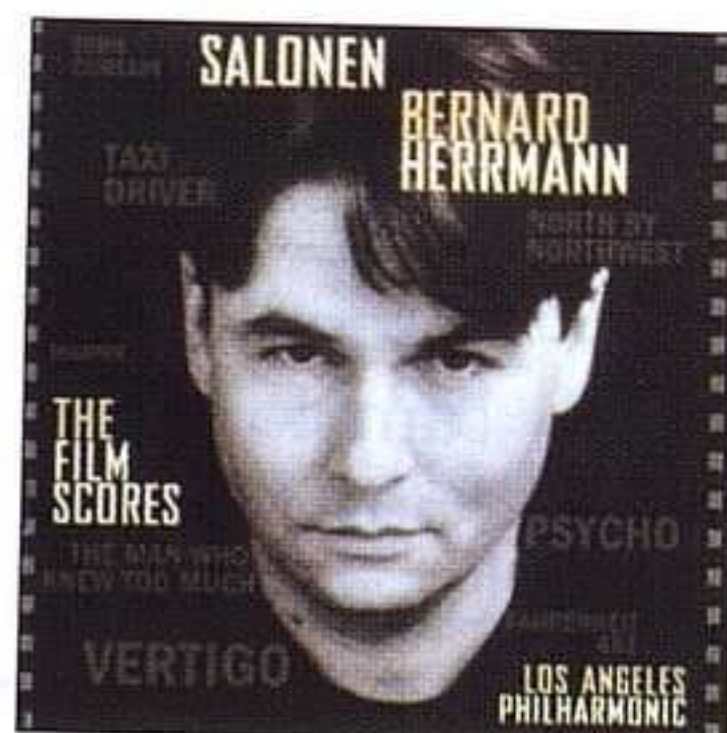
**WAXMAN: La novia de Frankenstein (+ otra).** Orq. Fil. de Westminster/Kenneth Alwyn. Silva, SSD1028. DDD

Nueve de las dieciséis secuencias musicales de la primera gran banda sonora para un filme de terror fueron abreviadas o suprimidas en los nuevos montajes de la película emprendidos tras su preestreno. Este registro de 1993 las devuelve a su estado original.



**HERRMANN: Psicosis. Fahrenheit 451 (+ otras).** Orq. Fil. de Los Ángeles/Essa-Pekka Salonen. Sony, SK62700. DDD

Impactantes "scores" en arreglos de concierto: la suite para cuerdas cuyo quinto movimiento ("El asesinato") corresponde a la escena de la ducha de la película de Hitchcock y la suite para cuerdas, arpas y percusión con la música para el filme de Truffaut.



**SHORE: El silencio de los corderos (B.S.O.).** Orquesta Sinfónica de Múnich/Howard Shore. MCA, 10194. ADD

Banda sonora espesa y agobiante para uno de los filmes más sombríos jamás rodados. Esta música enfermiza resulta por sí sola casi tan turbadora como en su conjunción con las imágenes de pesadilla mostradas por la cámara de Demme. Un descenso a los infiernos.





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 61 notas, MIDI, tapa

# KAWAI

*pianos  
acústicos  
y digitales*

## tradición y tecnología

lo mejor de ambos mundos en los mejores pianos digitales

El sonido y la pulsación son el alma del piano y por ello en cada uno de nuestros modelos hemos utilizado métodos tradicionales y la tecnología más avanzada para conseguir una autenticidad y un tacto inigualables

ES1

Portátil, 16 sonidos, PC  
interface, amplificado,  
grabador, peso 18 kg





# Las Sinfonías de Dvorak

Rafael-Juan Poveda Jabonero

## LAS RAÍCES

El mundo sinfónico de Antonín Dvorak es tan desconocido como el resto de su extensa obra. Observemos por ejemplo, lo que suele ser representado como repertorio en lo que a su música de cámara se refiere: el *Cuarteto op. 96 "Americano"*, el *Trío op. 90 "Dumky"*, el *Quinteto con piano op. 81*, o el *Quinteto de cuerda op. 97*; poco más suele ser interpretado con cierta asiduidad en lo que a este género se refiere de la música del autor, y eso que se le considera a menudo un maestro en el mismo. No hablemos ya de los conciertos, tan sólo el de violonchelo forma parte del repertorio de los solistas y orquestas, en este caso reconocido como uno de los más grandes de toda la historia. En cuanto a la música religiosa se suele tener una ignorancia absoluta al respecto y, en general, se obvia en los repertorios de las más prestigiosas orquestas; al menos debería ocupar el lugar que le corresponde el *Stabat Mater*, sin duda una de las partituras más bellas (si no la que más) que se hayan compuesto con este poema como base. Todo aficionado que se considere como tal debería conocer la grabación que de esta obra realizó el recientemente fallecido Giuseppe Sinopoli, una auténtica experiencia musical y humana.

Por último, casi todas las compañías soportan la asignatura pendiente de sus óperas, de las cuales tan sólo *Rusalka* se representa, eso sí con cuenta gotas, ignorándose el resto, que al menos contiene otros tres títulos de cierto interés. En resolución, nos encontramos con un músico que debe ser reconsiderado y tenido mucho más en cuenta, sobre todo por los intérpretes de mayor relieve que en general se hartan de reproducir constantemente las mismas cosas, pasando de largo por aquellas que no se venden; entre otras razones porque ellos mismos no se encargan de promocionar.

A Antonín Dvorak se le suele integrar en el movimiento nacionalista checoslovaco que compositores como Smetana o Reicha se encargaron de principiar durante la primera mitad del siglo XIX. No vamos a entrar en discusiones sobre la conveniencia o no de la aplicación de este calificativo para la música del compositor, pero sí vamos a establecer ciertas ideas que pueden llevar a reconsiderar este asunto.

Si analizamos algo en profundidad las obras de Dvorak, nos percatamos de que los elementos folklóricos utilizados en su composición se pueden considerar como partículas integrantes de la estructura de las mismas y generadoras del material temático empleado, más que como un auténtico fin en sí mismos. En realidad, Dvorak trata estos elementos del folklore bohemio como material a partir del cual se da la construcción de la obra en cuestión. Y esto de recurrir a las raíces locales para buscar motivos generadores lo encontramos en cualquier otro compositor del XIX, desde Schubert a Bruckner; es decir, en compositores alemanes o austríacos a quienes, que este servidor sepa, no se les considera nacionalistas.

Otro asunto es el de los modelos empleados. A este respecto, hemos de considerar la deuda de la música del compositor bohemio hacia Brahms, Beethoven o Schubert, como principales prototipos de un autor que, tomando inspiración en los músicos mencionados, es capaz de generar un estilo propio, personal e inconfundible que le va a caracterizar como verdadero heredero del romanticismo musical centroeuropeo al que debe pertenecer por propio derecho.

## LAS SINFONÍAS

Treinta años separan la composición entre la primera y la última sinfonías de Dvorak; en realidad son 28, desde 1865

hasta 1893, los años que transcurren entre una partitura y otra. En todo este tiempo, el compositor va adquiriendo un dominio del lenguaje y de la estructura sinfónica que hace de sus obras un capítulo aparte en la historia del sinfonismo durante el siglo XIX. A poco que uno considere estas obras, se da cuenta de que, dejando aparte las dos primeras, la *Tercera* y la *Cuarta* ya contienen elementos de gran interés, y de la *Quinta* a la *Novena* se pueden considerar obras maestras, entrando las tres últimas en el olimpo de composiciones divinas, comparables a las de cualquier otro autor del género que se precie, y que todos tenemos constantemente en nuestras mentes.

A diferencia de Brahms o Bruckner, Dvorak no duda a la hora de acometer una obra del género, así, a los veintitrés años, en 1865, emprende la composición de la *Primera Sinfonía* que, si bien es cierto que renegaría de ella más tarde, la verdad es que pocas veces se da una resolución tan firme a la hora de componer una sinfonía después de Beethoven. Es más, aunque el propio autor aconsejase no interpretar esta obra, lo cierto es que unos meses más tarde de su composición acometió el trabajo de la *Segunda*, siendo terminada durante ese mismo año. Hagamos hincapié en este dato, y pensemos en que Brahms no terminó su *Primera Sinfonía* hasta 1876, por ejemplo. Es decir, cuando Dvorak ya había compuesto sus cinco primeras.

Si tuviésemos que establecer una división de sus sinfonías, quizá la más adecuada fuese la utilizada por Karl Schumann, en tres partes: incluyendo las cuatro primeras en un primer grupo, la *Quinta* y la *Sexta* en el segundo, y las tres últimas en el grupo final. Ahora bien, pienso que esto debe ser matizado, no sería justo considerar al mismo nivel la *Tercera* y la *Primera*, por ejemplo y, en cierto modo, entre la composición de la *Cuarta* (1874) y la *Quinta* (1875), tampoco transcurre tanto tiempo; como puede apreciarse tan sólo unos cuantos meses, con lo cual son estos los aspectos que deben considerarse a la hora de establecer una clasificación de sus sinfonías.

Realizando un esfuerzo diré, que de las cuatro primeras, la más interesante me parece la *Tercera*. Las razones son de diversa índole: en primer lugar, creo que es el primer intento del compositor no sé si consciente o inconscientemente, de acercar las raíces de su música a los patrones centroeuropeos, siendo siempre él mismo. Muchas veces se ha comparado esta obra a la "*Heroica*" beethoviana no sin cierto fundamento, pero sí intuyendo una forma un tanto epidérmica de enfocar el problema. Observamos la supresión del movimiento de danza (es la única sinfonía del compositor compuesta en tres movimientos, y en número diferente a cuatro); no será esto un intento de hacer ver que su forma de tratar el elemento folklórico se encuentra más bien consustanciado con la misma música que él crea, como origen de lo expuesto, que como fin o forma que encontramos en su obra, y que se ha venido tratando como algo pintoresco más que otra cosa. La obra en cuestión fue compuesta en el año 1873, siendo galardonado al año siguiente con el Premio Nacional Austriaco.

Si nos hemos detenido más en la *Tercera Sinfonía* no es por otra razón que la de que no va a aparecer en la serie de fichas, en beneficio de la *Cuarta*, que después nos va a servir mucho mejor para acoplar con las versiones de cabecera. No obstante debe quedar claro que, en opinión de quien esto escribe, la *Tercera* supone un punto por encima de la *Cuarta* por las razones arriba señaladas, y porque los dos primeros movimientos son, en realidad lo mejor compuesto por el compositor hasta su *Quinta Sinfonía*.



## La música que no debe faltar

### Las obras



Junto con la *Tercera* es la más conseguida de sus cuatro primeras sinfonías. La obra contiene elementos que la emparentan con Wagner y Liszt; no obstante, el personal idioma del compositor se encuentra ya presente en todo momento. El segundo movimiento está constituido por una serie de variaciones sobre un tema de marcado carácter bucólico, y los dos últimos poseen ciertos elementos guerreros que nos hacen pensar en alguno de los poemas sinfónicos de Smetana. El Scherzo fue interpretado por Smetana en 1874, por primera vez, junto a la *Tercera Sinfonía*. Esta última fue la primera de sus sinfonías que escuchó el compositor.

#### **Sinfonía núm. 4 en Re menor, op. 13.**

Movimientos: Allegro/Andante sostenuto e molto cantabile/Scherzo: Allegro feroce/Finale: Allegro con brio.  
Composición: 1874  
Estreno: 1912  
Duración aprox.: 40'



Dvořák no quería incluir la *Primera* como una de sus sinfonías numeradas; así en un primer intento de clasificación, esta *Quinta Sinfonía* sería catalogada como op. 24. No obstante, Simrok desoyó los deseos del compositor y, en 1881, la catalogó como op. 76, incluyendo la primera dentro del catálogo, y haciendo que la 6ª, op. 60 y la 7ª, op. 70 figurasen antes que la 5ª, algo que ha perdurado hasta la mitad del siglo XX, con la publicación de las dos primeras sinfonías. Suele ser considerada como la primera sinfonía de madurez del autor. Por primera vez Dvořák se plantea un finale como auténtica resolución estructural de la obra.

#### **Sinfonía núm. 5 en Fa Mayor, op. 76.**

Movimientos: Allegro, ma non troppo/Andante con moto/Scherzo: Allegro scherzando/Finale: Allegro molto.  
Composición: 1875  
Duración aprox.: 42'



Sin duda es la sinfonía más influida de Brahms de todas las que compuso; además, la referencia es directa: la *Segunda Sinfonía* del compositor de Hamburgo, con ciertos atisbos de las dos serenatas. El carácter pastoril que inunda los dos primeros movimientos es similar al conseguido en los tres primeros de la *Quinta*, pero con un lenguaje mucho más depurado e inspiración muy superior. Emplea un furiant como tercer movimiento, seguro ya de que sus intenciones de cómo emplear los ritmos y aires de su país son claras. En realidad es esta y no la *Quinta*, eludiendo a Karl Schumann, la sinfonía que destapa el verdadero estilo de Dvořák.

#### **Sinfonía núm. 6 en Re Mayor, op. 60**

Movimientos: Allegro non tanto/Adagio/Scherzo: Furiant. Presto/Finale: Allegro con spirito.  
Composición: 1880  
Dedicatario: Hans Richter  
Duración aprox.: 45'



Si existía alguna duda sobre la maestría de las dos sinfonías inmediatamente anteriores a esta, lo cierto es que con la *Séptima* las cosas se aclaran definitivamente. La forma de planificar las tensiones a lo largo de toda la obra, así como la inspiración de los temas escogidos, y la disposición estructural de todo el material temático hacen que esta sinfonía, junto con las dos que le siguen, eleve al autor a lo más alto de los sinfonistas de toda la historia. Encontramos por una parte su conexión con los sinfonistas anteriores, y por otra el germen del nuevo sinfonismo que se vislumbraba, con Mahler y Sibelius a la cabeza.

#### **Sinfonía núm. 7 en Re menor, op. 70.**

Movimientos: Allegro maestoso/Poco adagio/Scherzo: Vivace-Poco meno mosso/Finale: Allegro.  
Composición: 1884-1885  
Dedicatario: Sociedad Filarmónica de Londres  
Duración aprox.: 40'



Sobre el papel es la sinfonía más simple del compositor. Desde el punto de vista de la escritura, los temas utilizados son de naturaleza diatónica, y desde el punto de vista de la orquestación, existen momentos en los que la relación con la música de cámara se hace más evidente. Es considerada como la de mayor temperamento moderno de todas sus sinfonías. Lo primero que llama la atención es la tonalidad empleada, Sol Mayor, una tonalidad clásica por excelencia, y casi evitada por la mayoría de los compositores románticos. Quizá sea ahí donde resida su modernidad: en vislumbrar un nuevo mundo musical volviendo a los patrones clásicos.

#### **Sinfonía núm. 8 en Sol Mayor, op. 88.**

Movimientos: Allegro con brio/Allegretto grazioso-Molto vivace/Allegro, ma non troppo.  
Composición: 1889  
Duración aprox.: 37'



Fue compuesta durante el viaje a Nueva York iniciado en 1892. Es la más famosa de sus sinfonías y aquella que más claves nos revela del compositor. Contrariado por la acusación de utilizar temas americanos él replica que no utiliza dichos temas, sino que lo que hace es crear nuevo material temático a partir de elementos espirituales negros. En realidad es el caballo de batalla de toda la vida del compositor. No es menos checo en esta obra, o en cualquiera de las compuestas durante aquel viaje, que, por ejemplo, en sus danzas eslavas, y sí igual de músico y traductor de sentimientos propios de la naturaleza humana aquí que allí.

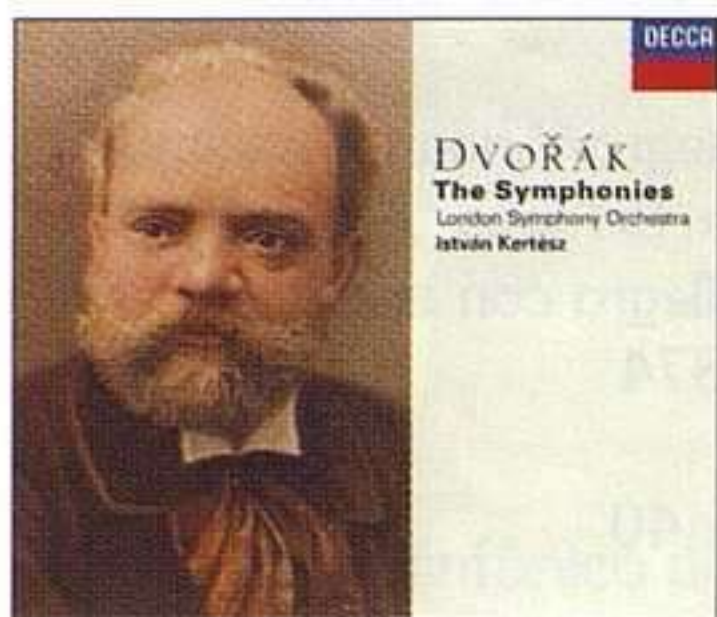
#### **Sinfonía núm. 9 en Mi menor, op. 95 "Del Nuevo Mundo"**

Movimientos: Adagio-Allegro molto/Largo/Scherzo: Molto vivace/Allegro con fuoco.  
Composición: 1893  
Duración aprox.: 45'



# La música que no debe faltar

## Los discos



**DVORAK: Sinfonía núm. 4 en Re menor, op. 13**

Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Kertész

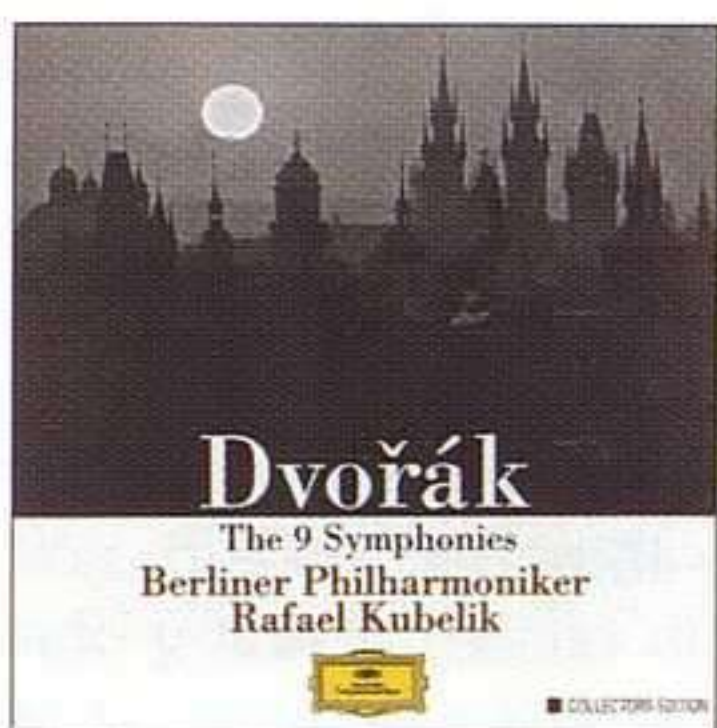
Decca, 4300462 • 68'6" • ADD  
Universal **M**

István Kertész realizó la integral de las sinfonías de Dvorak entre los años 1963 y 1966. Un año después se publicó una interpretación suya de la 9ª Sinfonía con la Orquesta Filarmónica de Viena y para la misma casa discográfica, la Decca, que se erigió desde su aparición como una de las referencias de la obra. Además, sus grabaciones de otras obras orquestales del autor, así como el *Réquiem*, nos permiten reconocerle como uno de los grandes intérpretes de la música del checo.

Precisamente, la integral a que nos referimos puede ser considerada como una de las dos más recomendables en su conjunto,

y debe servir la presente referencia de la *Cuarta Sinfonía* como excusa para citar en esta reseña dicha integral. En realidad, la interpretación de la *Cuarta* es un verdadero compendio de las características que dominan la forma de plantear estas obras por el director húngaro; esto es con gran vitalidad, son versiones de un solo trazo, muy directas, que no eluden por ello la reflexión en los pasajes en que ésta es requerida. Y esta forma de ver esta música se adecua bastante al carácter de la sinfonía que nos ocupa sobre todo. En realidad es también la forma como plantea la *Sinfonía "Del Nuevo Mundo"* en la grabación con la Filarmónica de Viena a que nos hemos referido con anterioridad, cuyos resultados son mucho más satisfactorios que los obtenidos con la Sinfónica de Londres, donde emplea un planteamiento diferente.

Personalmente prefiero esta versión de la *Cuarta Sinfonía* a cualquier otra, incluida la excelente de Kubelik. Y la considero como lo más conseguido de todo su ciclo. Las dos primeras pecan de excesiva contemplación a veces. La *Tercera* es excelente. Muy notables las *Quinta* y *Sexta* y, un poquito inferiores las *Séptima* y *Octava*. En fin, globalmente una de las integrales más recomendables.



**DVORAK: Sinfonía núm. 5 en Fa Mayor, op. 76.**

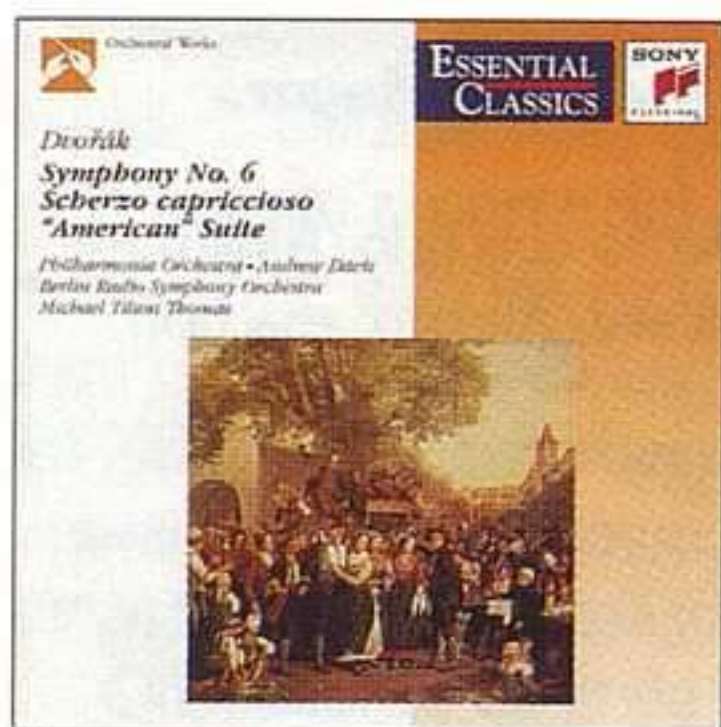
Orquesta Filarmónica de Berlín  
Dir.: Kubelik

D.G., 4631582 • 41'23" • ADD  
Universal **M**

He aquí la otra integral verdaderamente recomendable de las sinfonías de Dvorak hasta la fecha. Fue comenzada en 1966 con la grabación de la *Octava*, y concluida con la *Primera*. Kubelik es otro de los directores asiduamente relacionados con el compositor checo, y no solo a causa de haber nacido por la zona. Si sólo fuese por esta razón, hay muchos directores de por allí que, por más que se empeñen, no han conseguido decir lo que estos dos en cuanto a su música se refiere. Algunos ya sólo son pasado, un poco rancio en ocasiones, que uno tiene que hacer verdaderos esfuerzos para respetar, y otros sencillamente no han conseguido interesar lo que Kubelik en esta música.

En líneas generales, diré que no todo el ciclo dirigido por Kubelik me resulta satisfactorio. Junto a unas más llevaderas *Primera* y *Segunda* que en el caso de Kertész, se sitúa una *Tercera* de auténtica antología, en la que el director checo acerca al temperamento de un Bruckner por ejemplo una música que se intuye claramente superior de lo que era considerada hasta el momento de su grabación. Magnífica *Cuarta*, como hemos apuntado antes. Defrauda un poco la *Sexta* a pesar de tener algún detalle relevante, cómo no. Bien, sin más, en la *Séptima*. Excelente la *Octava*, una de las grandes de toda la discografía. Y bastante regularcita la *Novena*, entre lo peor de la integral.

En cuanto a la *Quinta* que nos ocupa, y que ha servido de excusa para citar esta excelente integral, decir que es una de las más conseguidas, junto a Kertész y Andrew Davis (Sony), pero que no constituye referencia, al igual que ocurre con el resto de grabaciones de esta obra, de la que todavía no se ha realizado una versión absolutamente referencial. La que nos ocupa posee indudables cualidades, al igual que las otras dos mencionadas, pero no es definitiva, al igual que ellas.



**DVORAK: Sinfonía núm. 6 en Re Mayor, op. 60.**

Orquesta Filarmónica. Dir.: Andrew Davis.

Sony, SBK60295 • 77'58" • DDD  
Sony **M**

Sin duda uno de los mejores trabajos realizado por Andrew Davis en toda su vida artística. Además, la primera sinfonía del compositor que llevó al disco; lamentablemente los resultados posteriores no fueron tan satisfactorios. Grabada en los primerísimos tiempos de la era digital, finales del 79, supuso una auténtica revelación en lo que a la concepción de esta obra se refiere, dejando atónitos a todos al despuntarse con una versión como esta después de una trayectoria un tanto gris, todo hay que decirlo. La grabación de la *Quinta* que siguió a la que nos ocupa también es magnífica, como ya expresamos antes, pero no llega al nivel de

excelencia que preside durante toda la interpretación de la *Sexta*, y mucho menos el resto de las sinfonías que del compositor grabó Davis seguidamente.

Andrew Davis se plantea la obra como un portentoso fresco sonoro descriptivo de un conjunto de sentimientos encontrados a través de lo natural indudablemente. Quizá la magia de esta interpretación reside en la exposición directa de lo que hay escrito, exhibiendo una gran frescura en el enunciado de cada uno de los elementos temáticos, y un extremo cuidado en la dosificación de las tensiones. Por otra parte, el director hace un especial hincapié en el tejido contrapuntístico construido por Dvorak, alardeando de una claridad que se escapa a la mayor parte de quienes se han acercado a la obra. Jamás cae en la grandilocuencia, como le ocurría a Kubelik en su versión, sobre todo en el último movimiento, que en manos del checo resulta un poco aparatoso. Su visión de la obra es simple, y precisamente en esta simplicidad reside su secreto.

En fin, en el dudoso caso de no conocer esta versión, y a pesar de poseer ya otras, se debe de tratar de conseguir, teniendo en cuenta, además, que se encuentra a precio medio.



Aquí tenemos otro de los clásicos de la interpretación de la música del compositor. Giulini llevó al estudio de grabación esta obra en dos ocasiones: la que reseñamos en la cabecera, 1976, y en 1993 para la firma Sony. Vaya por delante que ambas grabaciones son de excepción, pero yo me decanto por la primera, porque me resulta más sincera, menos morosa en los tempi, y mucho mejor tratada en cuanto a la dosificación de tensiones se refiere. Digamos que en la grabación de Sony, el director italiano se muestra más contemplativo, con lo que la tensión decae un poco en determinados momentos. El asunto no llega a los extremos de la *Sinfonía "Del Nuevo Mundo"* que la acompaña, pero se hace notar.

En cambio, en la grabación para EMI, se encuentran presentes todas las características positivas del estilo de Giulini al servicio de una grandísima obra. Es, sin ningún género de dudas la versión más recomendable de esta sinfonía, por más que existan obras de muchísimo interés, como la de Previn con la Filarmónica de Los Ángeles (Telarc), irremediabilmente descatalogada, y muy diferente a la del italiano. Muy a tener en cuenta a Celidibache; existe un registro pirata, del año 87, en la firma Artists, con un sonido más que aceptable, que sorprenderá

Giulini ha grabado en tres ocasiones esta obra, al igual que ocurre con la *Novena Sinfonía*. Para EMI, durante la década de los 60, Para DG, durante la de los 70, y para Sony a comienzos de los 90. Las tres grabaciones suponen verdaderos hitos en la discografía de esta obra, pero yo creo que la que entra en el ámbito de lo irrepitible es esta de DG, que es la segunda de las grabaciones. Y, ya se ve, después de más de veinte años de la aparición del disco compacto, cuando ya casi el soporte se está convirtiendo en algo obsoleto, la única forma de obtener esta grabación remasterizada es haber adquirido el número correspondiente de cierta colección de quiosco. Una prueba más del despiste cultivado por los responsables de la compañía.

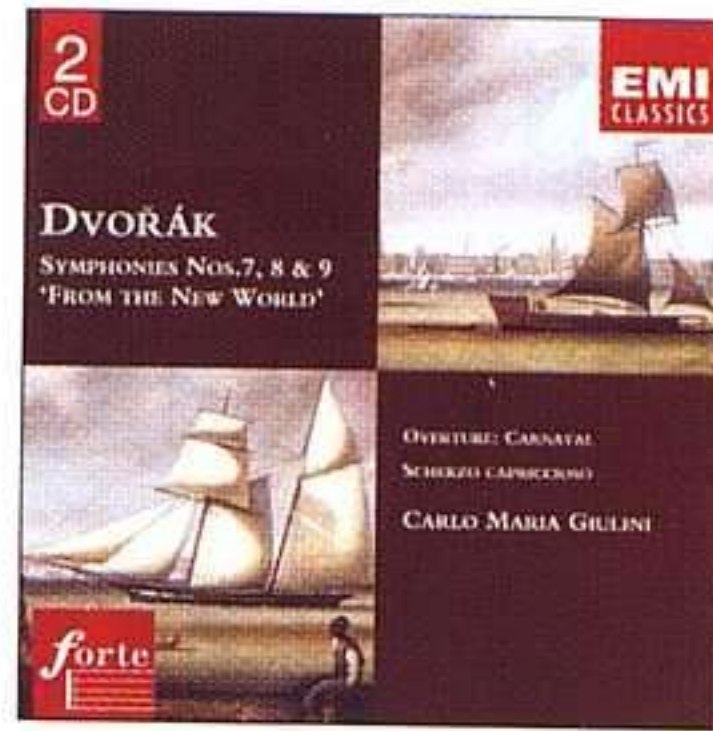
¿Por qué es esta y no cualquiera de las otras? Pues porque, aunque la concepción en todos los casos es similar, en esta ocasión la respuesta orquestal es literalmente irrepitible. La perfección en la traducción del planteamiento propuesto por el director es casi inhumana y, por encima de todo está Giulini, el auténtico con ganas de hacer música de verdad y acercándose a lo que de verdad ama.

Existen otros traductores recomendables de estos pentagramas, y que no deben ser pasados por alto. Ya nos referimos

Seguramente no sea esta la primera opción para escuchar la obra por primera vez, pero es la más genial, apabullante desde el punto de vista de la ejecución, y personal que jamás se haya grabado. Tan solo existe una versión que la hace sombra, y únicamente se puede acceder a ella mediante el desaparecido LD, debida a Celidibache con su Filarmónica de Munich. Sin duda habrá quien diga que está fuera de estilo, que es más rara que un perro verde; a este servidor le importa bastante poco. Es una verdadera obra de arte, y punto.

En fin, ya se sabe, de una obra como esta existen versiones para dar y tomar, de todos los colores, pero si me tengo que decantar por alguna, no dudo lo más mínimo por dirigirme hacia esta de Klemperer, en la que dicta una más de sus muchas lecciones de dirección orquestal, de humanidad, de imaginación inagotable, de auténtica musicalidad en definitiva.

Sí, claro, existen otras versiones a tener en cuenta: la referida de Kertész con la Filarmónica de Viena (Decca), Karl Böhm, con la misma orquesta, (DG), continuando con Viena, sería injusto no citar la espléndida de Kondrashin (Decca). Giulini, con la Sinfónica de Chicago (DG), muy superior a las otras dos grabaciones de

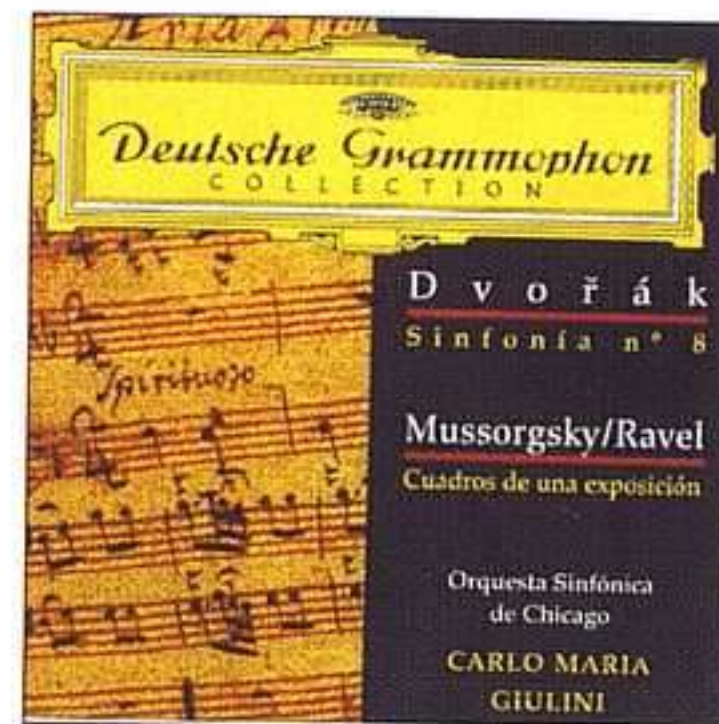


**DVORAK: Sinfonía en Re menor, op. 70**  
Orquesta Filarmónica de Londres.  
Dir.: Carlo Maria Giulini.

EMI, 5686282 • 143'52" • ADD  
EMI **E**

a muchos de los que tengan una idea preconcebida del último estilo del rumano.

No obstante, dado el precio económico de la versión de Giulini, y lo difícil de localizar las otras dos; y, como la del director italiano resulta abiertamente superior, no hay por qué preocuparse por tener más que esta, pues a su lado, el resto sobran. Giulini es mucho más imaginativo que los demás; su línea cantabile es casi milagrosa, y la tensión creada en los movimientos extremos es prodigiosa; así, la culminación de la obra es de lo más grande que jamás se haya escuchado a este director.



**DVORAK: Sinfonía núm. 8 en Sol Mayor, op. 88**  
Orquesta Sinfónica de Chicago.  
Dir.: Carlo Maria Giulini.

Deutsche Grammophon, Collection de Altaya, vol. 11  
Universal **M**

antes a la excelente versión de Kubelik para su integral de DG. Dohnányi (Decca) es otro de los grandes intérpretes de esta obra, constituyendo lo más conseguido por su parte con este autor, junto a las *Danzas eslavas*. Por último, no podemos dejar de citar a Karajan, quien llevó (salvo error) tres veces la obra al disco: con la Filarmónica de Viena (Decca), con la de Berlín (EMI) y, de nuevo con la de Viena (DG). Siendo magníficas las tres, quizá sea la última la más conseguida de todas, concebida en un período particularmente inspirado del director salzburgoés.



**DVORAK: Sinfonía núm. 9 en Mi menor, op. 95 "Del Nuevo Mundo"**  
Orquesta Filarmónica. Dir.: Otto Klemperer.

EMI, 5670332 • 74'46" • ADD  
EMI **M**

la obra por el italiano. Fricsay con la Filarmónica de Berlín (DG), magnífica, impulsiva versión. También, con la misma orquesta, debemos citar a Karajan (EMI), quizá la más recomendable de su extensa lista de grabaciones de la obra.

La verdad es que no sirve de mucho mencionarlas todas. A mí me basta y sobra con Klemperer y Celidibache. Y puestos a elegir entre ambos casi seguro me inclinaría por el primero. Lo del resto forma parte, más bien pintoresca si lo comparamos con ellos dos, de una historia de la grabación que debe ser conocida para tener conciencia plena de adonde llegan esos dos genios.



# Sir Ángel Romero

## Una voz musical para una guitarra



PEDRO GONZÁLEZ MIRA

**N**o es frecuente que la voz de los guitarristas suene desde las portadas de las revistas; sólo llegan en casos extraordinarios, como es el que nos ocupa. Razones hay para ello.

En aparente contradicción por la popularidad del instrumento (todo el mundo ha rasgueado alguna vez una guitarra, además de ser éste el instrumento-estrella de la más feroz de las industrias musicales, es decir, la música pop), sólo suele ser un guitarrista objeto de interés hasta esos extremos cuando su categoría (y no meramente guitarrística sino musical, en el necesariamente amplio sentido del término) es grandísima: una obviedad decir eso de Ángel Romero, porque todo el mundo lo sabe, pero una obligación recordarlo, por si acaso.

Ángel Romero pertenece a una familia de ilustres guitarristas, seguramente la estirpe española más importante desde la desaparición del maestro Segovia, y ha paseado y pasea su arte por todo el mundo, aunque quizá sea en EE.UU. donde su popularidad alcance un mayor grado. Un repaso a su repertorio y discografía nos revela al artista completo, pues además la dirección orquestal ha pasado a ser para él de un objeto de deseo a una esplendorosa realidad. Ángel toca asiduamente el grueso de la obra de Joaquín Rodrigo, y a los indispensables Moreno Torroba, Villa-Lobos, Castelnuovo Tedesco, Ponce, Giuliani, etc., pero su necesidad de hacer trascender el instrumento al propio arte musical le llevan a Vivaldi, a Bach, a Haendel. Por la sencilla razón de que los más granado de "su" propio arte musical está más en el "pensamiento" sonoro que en el "vehículo" sonoro.

Es, pues, una suerte y un honor para RITMO poder llevar a su portada a un artista de semejante calado, expresión internacional de uno de los aspectos más auténticos del espíritu latino: su repertorio guitarrístico clásico.



## Datos biográficos

- Nacido en Málaga, Ángel Romero hizo su debut profesional a los seis años y su debut en Estados Unidos en la Hollywood Bowl cuando tenía dieciséis.
- En 1991 interpretó el estreno mundial de *Rincones de España*, de Joaquín Rodrigo, en el New York's Lincoln Center. 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. La actuación fue por invitación del entonces Secretario General Boutros-Ghali para promover la paz mundial y celebrar el 500 aniversario del descubrimiento de América por Cristóbal Colón.
- Es notable por sus actividades en la industria cinematográfica. En 1989, interpretó toda la música para *The Milagro Bean Field War*, de Robert Redford. En 1994, compuso y dirigió la banda sonora de la película *Bienvenido-Welcome*, un largometraje de Gabriele Retes. En la primavera de 1994, la película abrió la "Muestra del Cine Mexico" festival de cine en Guadalajara. Por su trabajo en esta película, Ángel Romero ganó, en 1995, el Ariel (el "Oscar" de Méjico) en la categoría de mejor Banda Sonora Original. También interpretó y grabó toda la música para la película *By the Sword*, compuesta por Bill Conti. Paralelamente a estas composiciones para largometrajes, el Sr. Romero aparece en la gran producción *Bound by Honor*, una película de Taylor Hackford.
- Ángel Romero actúa regularmente en los principales centros culturales de todo el mundo, incluyendo Londres, París, Berlín, Viena, Madrid, Munich, Chicago, Los Angeles, y Nueva York. Ha aparecido como recitador o como solista con orquestas tan importantes como la New York Philharmonic, la Cleveland Orchestra, la Royal Philharmonic, la New World Symphony y el Concertgebouw. Habiendo estudiado bajo la batuta de Eugene Ormandy, Ángel Romero ha dirigido prestigiosas orquestas incluyendo 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.
- En 1986 se le concedió la Cruz al Mérito Civil Española, convirtiéndose así en la persona más joven que ha recibido tal honor hasta la fecha. En febrero de 2000 fue obsequiado con el mayor honor que puede otorgar el país español, la prestigiosa Cruz de Isabel la Católica, y le fue dado el título de Sir en reconocimiento a sus dotes musicales.
- Romero fue el artista invitado para la gran gala de apertura de la temporada 1999/2000 de la New World Symphony con Michael Tilson Thomas. En el año 2000, Ángel Romero retomó su pasión por la dirección de orquesta y obtuvo gran éxito de crítica. En enero, dirigió y tocó como solista de guitarra en tres actuaciones de la serie de la San Diego Chamber Orchestra y apareció con la Chamber Orchestra de la Universidad de California Sur en un concierto especial en honor a los Romeros.

## Discografía para Decca y L'Oiseau-Lyre

- **BACH: Obras para guitarra.** Telarc, CD-80288.
- **BOLLING: Concierto para guitarra clásica y piano de jazz.** George Shearing, Shelly Mann, Ray Brown. Ángel/EMI, DS37327.
- **CASTELNUOVO-TEDESCO: Concierto para guitarra. MORENO TORROBA: Concierto para guitarra.** English Chamber Orchestra. Dir.: Federico Moreno Torroba. Ángel/EMI, DS37880.
- **GIULIANI: 12 Danzas españolas.** Celedonio Romero, guitarra. Telarc, CD-80216.
- **MORENO TORROBA: Piezas características. RODRIGO: Elogio de la guitarra.** Ángel/EMI, S37132.
- **MORENO TORROBA, RODRIGO: Obras para guitarra.** Ángel/EMI, S37312.
- **RODRIGO: Concierto de Aranjuez. Fantasía para un gentilhombre.** Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: André Previn. Ángel/EMI, S37440.
- **RODRIGO: Obras para guitarra.** RCA, CD-09026-68767-2.
- **ROMERO, Celedonio: Obras para guitarra.** Ángel/EMI, DS37311.
- **SHIFRIN: Concierto para guitarra. VILLALOBOS: Concierto para guitarra.** Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Jesús López Cobos. Ángel/EMI, SDS38126.
- **VIVALDI: Conciertos para guitarra.** Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Ángel Romero. RCA CD-09026-682912.
- **THE CANADIAN BRASS: NOËL.** James Galway, The King's Singers, Richard Stolzman, Jerry Hadley, etc. RCA CD-09026-626832.
- **ERIC KUNZEL AND THE CINCINNATI POPS ORCHESTRA: Movie Love Themes.** Telarc, CD-80243.
- **ROMERO, Ángel, guitarra. Obras virtuosísticas españolas.** Ángel/EMI, S36094.
- **ROMERO, Ángel, guitarra. Obras virtuosísticas clásicas.** Ángel/EMI, S36093.
- **ROMERO, Ángel, guitarra. Recordando el futuro.** RCA, CD-09026-682682.





**ORQUESTA Y CORO DE LA  
COMUNIDAD DE MADRID**

**JOSÉ RAMÓN ENCINAR,**  
Director Titular

**JORDI CASAS BAYER,**  
Director del Coro

**TEMPORADA 2001/2002**

# Ciclos musicales de la Comunidad de Madrid

**6 DE OCTUBRE DE 2001. 19.30 H.**  
**AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA**  
**ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID. CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA**  
JESÚS LÓPEZ COBOS, director  
*Un superviviente de Varsovia*, de A. Schoenberg  
Franz Mazura, recitador  
*Sinfonía n° 9 "Coral"*, de L. van Beethoven  
Soprano a determinar  
M<sup>a</sup> José Suárez, mezzosoprano  
Joan Cabero, tenor  
Miquel Ramón, barítono  
**CONCIERTO DE ABONO 1**

**10 DE OCTUBRE DE 2001. 19.30 H.**  
**AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA**  
**ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director  
*Divertimento n° 1*, de J. Braga Santos\*  
*Concierto para piano y orquesta*, de J. Rodrigo  
Joaquín Achúcarro, piano  
*Sinfonía Ricordiana*, de J. Bautista  
**CONCIERTO DE ABONO 2**

**21 DE OCTUBRE DE 2001. 19.30 H.**  
**AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA**  
**ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
CARLOS RIAZUELO, director  
*Obertura de "Mozart"*, de R. Hahn\*  
*Sonata del Sur*, de O. Esplá  
M<sup>a</sup> Elena Barrientos, piano  
*Mediodía en el llano*, de A. Estévez\*  
*Rapsodia española*, de M. Ravel  
**CONCIERTO DE ABONO 3**

**27 DE OCTUBRE DE 2001. 22.30 H.**  
**AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA**  
**ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
ANTONI ROS-MARBÀ, director  
*Tres sonatas para orquesta*, de A. Soler/A. García Abril  
*Concerto doppio in Mi bemol mayor, para clavicémbalo*  
*fortepiano y cuerda*, de C. Ph. E. Bach  
Pablo Cano, clavicémbalo  
Jordi Reguant, fortepiano  
*El burgués gentilhomme*, de R. Strauss  
**CONCIERTO DE ABONO 4**

**6 DE NOVIEMBRE DE 2001. 22.30 H.**  
**AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA**  
**ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director  
*Ex corde de Mozart-Tuba mirum*,  
de C. Cruz de Castro  
*Sinfonía concertante para violín y viola*, de W.A. Mozart  
Victor Martín, violín  
Bruno Giuranna, viola  
*Concierto para piano y orquesta*, de R. Schumann  
Uta Weyand, piano  
*Obertura, scherzo y final, op. 52*, de R. Schumann  
**CONCIERTO DE ABONO 5**

**20 DE NOVIEMBRE DE 2001. 22.30 H.**  
**AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA**  
**ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
DIEGO MASSON, director  
*Sinfonía n° 3 "The camp meeting"*, de Charles E. Ives  
*Sinfonía n° 6 "Pastoral"*, de L. van Beethoven  
**CONCIERTO DE ABONO 6**

**27 DE NOVIEMBRE DE 2001. 22.30 H.**  
**AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA**  
**ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
PAUL MCCREESH, director  
*Sinfonía n° 2*, de L. van Beethoven  
*Sinfonía n° 4*, de L. van Beethoven  
**CONCIERTO DE ABONO 7**

**17 DE DICIEMBRE DE 2001. 19.30 H.**  
**AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA**  
**ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director  
*Tres villancicos catalanes*, de J. Pahissa  
*Concierto para violín y orquesta*, de D. del Puerto\*  
Manuel Guillén, violín  
*El diluvio*, de I. Stravinsky  
**CONCIERTO EN RECUERDO DE ANNA RICCI**  
**CONCIERTO DE ABONO 8**

**15 DE ENERO DE 2002. 19.30 H.**  
**AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA**  
**ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
MIGUEL GROBA, director  
*Obertura para el barbero de Sevilla*, de R. Carnicer  
*Concierto para violín y orquesta*, de J. Brahms  
Salvatore Accardo, violín  
*Sinfonía n° 4 en La mayor, op. 90 "Italiana"*,  
de F. Mendelssohn  
**CONCIERTO DE ABONO 9**

**26 DE ENERO DE 2002. 22.30 H.**  
**AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA**  
**CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
JORDI CASAS BAYER, director  
*Petite Messe Solennelle*, de G. Rossini  
**CONCIERTO DE ABONO 10**

**3 DE FEBRERO DE 2002. 19.30 H.**  
**AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA**  
**ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
SHLOMO MINTZ, director  
*Variaciones sobre un tema de "La flauta mágica"*,  
de X. Montsalvatge  
*Concierto para flauta, arpa y orquesta*, de W.A. Mozart  
Marco Antonio Pérez Prado, flauta  
Florence Dumont, arpa  
*Serenata n° 2*, de J. Brahms  
**CONCIERTO DE ABONO 11**

**2 Y 3 DE MARZO DE 2002, 20 H.**  
**IGLESIA DE LA ENCARNACIÓN**  
**CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
JORDI CASAS BAYER, director  
*Stabat Mater*, de D. Scarlatti  
*Responsoria*, de N. Casanovas  
**CONCIERTO EXTRAORDINARIO FUERA DE ABONO**  
Por invitación para los abonados

**20 DE MARZO DE 2002. 22.30 H.**  
**AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA**  
**ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
SABAS CALVILLO, director  
*Una noche en Madrid*, de M. Glinka  
*Concierto n° 1 para violonchelo y orquesta*, de D. Shostakovich  
Dimitri Furnadiev, violonchelo  
*Sheherazade*, de N. Rimsky-Korsakov  
**CONCIERTO DE ABONO 12**

**16 DE ABRIL DE 2002. 22.30 H.**  
**AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA**  
**ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
PEDRO HALFFTER, director  
*Tripartita*, de R. Halffter  
*Concierto para piano y orquesta*, de V. Ruiz\*\*  
Sebastián Mariné, piano  
*Pavana para una infanta difunta*, de M. Ravel  
*Sinfonietta*, de F. Poulenc  
**CONCIERTO DE ABONO 13**

**30 DE ABRIL DE 2002. 22.30 H.**  
**AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA**  
**ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director  
*Cuatro estudios para orquesta*, de I. Stravinsky  
*Concierto para clarinete, coro y orquesta*, de J. M. López\*\*  
José Luis Estellés, clarinete  
(Obra encargo de la Consejería de Cultura y el Festival Why Not de Dijon)  
*Sinfonía n° 7*, de L. van Beethoven  
**CONCIERTO DE ABONO 14**

**13 DE MAYO DE 2002. 19.30 H.**  
**AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA**  
**ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
ANDREW PARROTT, director  
*Te Deum*, de J. Haydn  
*Sinfonía n° 8*, de L. van Beethoven  
*Sinfonía n° 3*, de L. van Beethoven  
**CONCIERTO DE ABONO 15**

**16 DE MAYO DE 2002. 22.30 H.**  
**AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA**  
**ORQUESTA DE PICARDIE**  
EDMON COLOMER, director  
*Variaciones concertantes*, de A. Ginastera  
*Concierto para órgano y orquesta*, de F. Poulenc  
Solista a determinar  
Obra encargo de la Orquesta de Picardie, de R. Nijs  
*Sinfonía en Do mayor*, de G. Bizet  
**CONCIERTO DE ABONO 16**

**21 DE MAYO DE 2002. 22.30 H.**  
**AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA**  
**ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
JAN-LATHAM KOENIG, director  
*Beethoven-Sinfonie*, de D. Schnebel\*  
*Metamorfosis*, de R. Strauss  
*Sinfonía n° 1*, de L. van Beethoven  
**CONCIERTO DE ABONO 17**

**28 DE MAYO DE 2002. 22.30 H.**  
**AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA**  
**CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
JORDI CASAS BAYER, director  
*Vespro della beata vergine*, de C. Monteverdi  
**CONCIERTO DE ABONO 18**

**11 DE JUNIO DE 2002. 22.30 H.**  
**AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA**  
**ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
MANUEL GALDUF, director  
*Suite Homenajes*, de M. de Falla  
*Concierto para dos pianos y orquesta*, de M. Manchado\*  
Clavel Cabeza, piano  
Mar Gutiérrez, piano  
(Obra encargo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea)  
*La pájara pinta*, de O. Esplá  
*Suite n° 2 de "El sombrero de tres picos"*, de M. de Falla  
**CONCIERTO DE ABONO 19**

**25 DE JUNIO DE 2002. 19.30 H.**  
**AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA**  
**ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
JUAN JOSÉ MENA, director  
*Obertura de Los esclavos felices*, de J.C. Arriaga  
*Concierto para marimba y orquesta*, de G. Erkkonen\*  
Pedro Carneiro, marimba  
(Obra encargo de la Fundación Autor y la colaboración de la Orquesta de la Comunidad de Madrid)  
*Sinfonía n° 9*, de F. Schubert  
**CONCIERTO DE ABONO 20**

\* Estreno en España  
\*\* Estreno absoluto

**VENTA DE ENTRADAS Y ABONOS:**  
Taquillas del Auditorio Nacional de Música, Taquillas del Teatro de La Zarzuela, Red de Teatros del INAEM y Comunidad de Madrid 902 488 488

**ABONOS:** Del 19 de junio al 23 de septiembre de 2002  
Zona A - 15.000 ptas. (90,15 €)  
Zona B - 10.000 ptas. (60,1 €)  
Zona C - 5.000 ptas. (30,05 €)

**ENTRADAS SUELTAS:**  
A partir del 25 de septiembre de 2001  
Zona A - 2.000 ptas. (12,02 €)  
Zona B - 1.800 ptas. (10,82 €)  
Zona C - 1.500 ptas. (9,02 €)  
Zona D - 500 ptas. (3,01 €)

Todos los programas y artistas son susceptibles de modificación. No se devolverá el importe de las entradas una vez adquiridas, salvo cancelación. En el caso de que los abonados se reintegrará la parte proporcional del precio.

VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488



**Comunidad de Madrid**

CONSEJERÍA DE CULTURA

Dirección General de Promoción Cultural





# Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid



La **OSM** Orquesta Sinfónica de Madrid  
Preludio a su centenario  
1904/2004



**Comunidad de Madrid**  
CONSEJERÍA DE CULTURA  
Dirección General de Promoción Cultural

## Ciclos musicales de la Comunidad de Madrid

Auditorio Nacional de Música  
Sala Sinfónica

Temporada 2001-2002  
**ESPIRITUALIDAD Y MÚSICA**

### CONCIERTO 1

Miércoles 3 de octubre de 2001, 19.30 h.

*Soleriana*, de J. Rodrigo

*Los ángeles*, de R. Chapí

Rosa Mateu, soprano; Marina Rodríguez-Cusí, mezzosoprano;  
José Ferrero, tenor; Josep-Miquel Ramón, barítono

Coro de la OSM (Director: Martin Merry)

Director: Andrés Zarzo

### CONCIERTO 2

Jueves 8 de noviembre de 2001, 19.30 h.

*Sinfonía concertante*, de J. Haydn

Rafael Khismatulin, violín; Rafael Ramos, violonchelo;  
Carmen Guillem, oboe; Francisco Alonso, fagot

*Sinfonía n.º 5*, de S. Prokofiev

Director: Pedro Halffter

### CONCIERTO 3 "Concierto de Navidad"

Jueves 27 de diciembre de 2001, 19.30 h.

*Sinfonía n.º 9*, de L. van Beethoven

Elisabete Matos, soprano; Silvia Tro, mezzosoprano;  
Steve Devislim, tenor; Peter Mikulas, bajo

Coro de la OSM (Director: Martin Merry)

Director: Luis Antonio García Navarro

### CONCIERTO 4

Miércoles 23 de enero de 2002, 19.30 h.

*Réquiem alemán*, de J. Brahms

Ruth Ziesak, soprano; Detlef Rotu, barítono

Coro de la OSM (Director: Martin Merry)

Director: Luis Antonio García Navarro

### CONCIERTO 5

Miércoles 20 de febrero de 2002, 19.30 h.

*Concierto para piano*, de Z. de la Cruz

Guillermo González, piano

*Sinfonía n.º 2*, de G. Mahler

Danielle Halbwachs, soprano; Jadwiga Rappé, mezzosoprano

Coro de la OSM (Director: Martin Merry)

Director: José De Eusebio

### CONCIERTO 6

Martes 12 de marzo de 2002, 19.30 h.

*Música para los reales fuegos artificiales*, de G.F. Haendel

*Officium Defunctorum*, de C. Halffter

Coro de la OSM (Director: Martin Merry)

Director: Cristóbal Halffter

### CONCIERTO 7

Miércoles 3 de abril de 2002, 19.30 h.

*Glosa e fanfarria sobre una fantasía de Antonio Carneira*, de A. Salazar

*Fantasia castellana para piano y orquesta*, de C. del Campo

Eduardo Ponce, piano

*Variaciones sobre un tema alentejano*, de J. Braga Santos

*Tiempo y batalla imperial*, de C. Halffter

Director: José Ramón Encinar

### CONCIERTO 8

Martes 14 de mayo de 2002, 19.30 h.

*Cadencias para violín*, de A. García Abril

Minyung Cho, violín

*Obra a determinar*

Director: Luis Antonio García Navarro

### CONCIERTO 9

Viernes 14 de junio de 2002, 19.30 h.

*Libro del destierro*, de J.M. Sánchez Verdú\*

Marcel Pérès, voz; Ksenija Lukić, mezzosoprano

*Cuadros de una exposición*, de Mussorgski/Ravel

Coro de la OSM (Director: Martin Merry)

Director: Ernest Martínez Izquierdo

\* Estreno mundial. Obra encargo de la OSM con motivo de la celebración de su centenario.

#### VENTA DE ABONOS

Del 4 al 22 de septiembre de 2001

Precio abono para todo el ciclo:

Clase A: 18.000 ptas. (108,18 €)

Clase B: 13.500 ptas. (81,14 €)

Clase C: 9.000 ptas. (54,09 €)

#### VENTA DE ENTRADAS SUELTAS

Desde el 25 de septiembre de 2001

Precio entradas sueltas (para todos los

conciertos menos el n.º 3):

Clase A: 2.500 ptas. (15,03 €)

Clase B: 2.000 ptas. (12,02 €)

Clase C: 1.500 ptas. (9,02 €)

Clase D: 500 ptas. (3,01 €)

Precio entradas concierto n.º 3:

Clase A: 5.000 ptas. (30,05 €)

Clase B: 4.000 ptas. (24,04 €)

Clase C: 2.500 ptas. (15,03 €)

Venta de abonos y entradas sueltas en las taquillas

del Auditorio Nacional (c/ Príncipe de Vergara,

46), Teatro de La Zarzuela, Red de Teatros del

NAEM y Caja Madrid 902 488 488

Todos los programas e intérpretes son susceptibles de modificación. No se devolverá el importe de las entradas una vez adquiridas. Sólo en caso de cancelación de algún concierto, se devolverá el importe correspondiente, en el caso de los abonos una novena parte, en los plazos y horarios que se determinen.



VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488







# Ainhoa Arteta

“Al público le gusta la autenticidad”

La presencia de Ainhoa Arteta en el Teatro Villamarta de Jerez haciendo el papel de Violeta de *La Traviata* de Verdi nos permitió ponernos en contacto con ella y concertar una cita para la entrevista que a continuación se ofrece. Un mediodía caluroso, alegre y bullicioso, en la pequeña plaza donde se levanta el coliseo jerezano, estuvimos hablando con la soprano de Tolosa. Su trato es afable y su conversación fluida; lejos de cualquier atisbo de divismo, contestó a nuestras preguntas con naturalidad, advirtiéndolo de que, por costumbre, no concede entrevistas y que hacía una excepción con RITMO.

**José Luis de la Rosa**



## ¿Cómo surgió su interés por la música, su amor al canto?

Primero fue amor a la interpretación. Mi interés por la música y por el canto vino más tarde. Antes que nada me sentí atraída por la interpretación... y por el baile; todo lo que es expresión corporal. Procedo de una familia extremadamente musical, aunque nunca se dedicaron a ello de manera profesional: mi padre tiene estudios de música y por parte de mi madre, son cinco hermanas, y todas han formado parte de coros "amateurs". Yo también empecé en un coro "amateur".

Lo de la ópera fue una casualidad ya que se trata de un género donde se amalgaman el arte de la interpretación con el arte de la música. Al menos debería ser así aunque no pasa siempre. Eso es lo que yo intento.

## Pero hay que poseer unos recursos vocales para dedicarse al canto.

Por supuesto. Pero yo soy de la misma opinión que nuestro querido y desaparecido Kraus que decía que para ser cantante de ópera hacen falta muchas cosas, y si además tienes la voz... ya es fantástico. Con eso quiero decir que la voz es muy importante, es imprescindible, pero también pienso que juega mucho la intuición, el saber asimilar la técnica, si no tarde o temprano la voz se gasta o acaba mal. Tienes que saber conservarla con inteligencia, por eso es primordial encontrar un buen maestro al principio. Aunque pienso que no existe el mejor maestro; existe el mejor alumno, el que sabe entender y aprovechar todas las indicaciones del maestro.

## ¿Es conveniente tener un solo maestro o es más provechoso contrastar enseñanzas?

Es importante contrastar puntos de vista, pero es necesario un buen maestro que te haga un seguimiento continuo. Luego, cuando echas el vuelo conoces a otras personas que van enriqueciendo tu formación; paralelamente, tú mismo vas aprendiendo cosas sobre tu voz, sobre tu cuerpo. Pero siempre es bueno mantener la relación con tu maestro quien en cualquier momento puede ayudarte a preparar un nuevo repertorio, para realizar alguna consulta. Nadie mejor que él que ha estado contigo desde el principio sabrá asesorarte con toda confianza.

## Solemos tener idealizados a nuestros cantantes favoritos. ¿Influye esto en el aprendizaje?

Bueno, para gustos están hechos los colores. Influye y puede ser determinante, incluso peligroso. Te puede gustar un tipo de voz que no tenga nada que ver con la tuya, pero es un error pretender imitarla. Contra la naturaleza humana no se puede ir. Sin embargo, debes plantearte sacar el mayor provecho de la que tú tienes. Cuando llegas a esa conclusión vas por el buen camino. Si pretendes imitar, tu voz nunca va a ser sincera y no va a poder dar todo lo que tiene, porque le estas tapando todas sus posibilidades.

## Supongo, que como todo el mundo, usted también ha admirado y admira a otras cantantes.

Muchísimas. Cuando encaras nuevos repertorios vas escuchando y fijándote en las cantantes que lo han hecho antes. Para mí una gran inspiradora ha sido siempre Victoria de los Ángeles en sus recitales, como fraseaba, incluso en algunas óperas: su Mimi era auténticamente deliciosa. Montserrat Caballé en *Manon Lescaut*, con esos pianísimos impresionantes; en *Norma*, en *Tosca*... Es un repertorio que aún no he abordado, pero que me gusta escuchar. Cómo no, las agilidades y el virtuosismo que exhibe la Sutherland, con esos sobreagudos que tiene y como los enfrenta, a pesar de tener una voz con cierto cuerpo en el centro del registro: con "Lucia", con "Traviata". También, a nivel interpretativo, las "Traviatas" de Scotto, no tiene nada que ver con la Sutherland. Los Mozart, impecables vocalmente, de Kiri Te Kanawa. Otra cantante que admiro bastante es a nuestra española Teresa Berganza: su Carmen es la esencia de la Carmen. Y por supuesto Maria Callas, la inspiradora por antonomasia; creo que es la que más

ha influido en toda la ópera del siglo XX. Rompió con todos los moldes vigentes en su época. Para mí ha sido un ejemplo de la fusión entre el canto y la interpretación.

Y me dejó muchísimas en el tintero...

## Antes se refería a las agilidades. ¿No le parece que muchas veces el público le da excesiva importancia a las agilidades vocales, que son muy vistosas, y dejan en segundo plano otros factores como la línea de canto, el fraseo, toda la base del canto?

Creo que en algunos casos sí, y cierta parte del público. Pero también va por gustos. Yo prefiero una bonita línea de canto antes que una agilidad perfecta en ciertas notas y que el resto no esté bien. Es más importante que la interpretación en su conjunto tenga una cierta coherencia a que unas notas estén mejor o peor dadas.

He asistido a recitales de grandes divos que están ya en el cenit de su carrera y no fui para escucharles agilidades y notas que ya no pueden dar con la calidad de cuando eran más jóvenes... no las dan con esas canciones, esos lieder-, fui a empapararme de la experiencia y del bagaje que han ido atesorando con los años, algo que los cantantes más jóvenes no me pueden transmitir.

Soy de las que piensan que un gallo en una función no tiene mucha importancia si en su conjunto está bien hecha. Un gallo puede ser una flema, puede ser una mala posición por cuestión de nervios, una cuestión del momento, pero lo interesante es que el artista desde el principio hasta el final de la obra esté sólido en su papel.

## Hablemos de repertorio. ¿Cuáles son los papeles que está usted interpretando actualmente?

Pues ahora el lírico puro y lo que más ilusión me hace es que voy a empezar a cantar las heroínas de Mozart; son las que yo hubiera querido hacer desde el principio de mi carrera. De hecho cuando estaba estudiando hacía mis Despinas y mis Susanas, papeles que sin embargo nunca me han ofrecido cuando empecé me ofrecían estas heroínas exuberantes y ya sabes o coges el tren o se te escapa. Ahora, en este momento de mi vida sí podría hacer Despinas, pero quizás sea más idóneo hacer Condesas, Fior diligis y Doñas Elviras, precisamente en los próximos años tengo estos compromisos y estoy muy ilusionada con ello.

## Creo que Mozart exige mucho a la voz, trabaja en una franja vocal muy amplia, sin embargo resulta menos llamativo que las grandes arias de Rossini, Bellini, Donizetti y por supuesto Verdi. ¿Qué se puede hacer para que el público otorgue el valor justo a esta música?

Paciencia, mucho tiempo y mucha educación. Creo que estamos en el buen camino. A España aún no la podemos comparar con otros países de Europa, como Austria o Alemania, nos llevan unos años de ventaja, pero creo que vamos en la buena dirección. El público se ha mantenido fiel a pesar de las horas bajas de ópera que hemos tenido y ha seguido apoyando este género, es un público que conoce las obras y las voces.

Mozart no tiene nada que ver con Verdi pero ambos son extremadamente difíciles, diferentes y cada uno, a su manera, virtuosos. Verdi es más espectacular para el público llano y Mozart es más introspectivo. Es una cuestión de tiempo, poco a poco el público irá valorando a cada uno en su justa medida.

## ¿Cómo se puede hacer más comercial la música para que tenga mayor difusión?

Siempre vamos a jugar con la desventaja de que los teatros son pequeños. Que más hubiéramos querido aquí en Jerez que en estas dos funciones de *Traviata* hubiera entrado todo el pueblo.

**El caso de la ópera es más peculiar porque es un espectáculo muy vistoso, viste mucho, muy snob. En cambio en los conciertos de la misma altura asiste menos público. Aún hoy Arteta tiene una proyección y un gancho especial...**



# TEMPORADA 2001/2002

1 Jueves 4 / Viernes 5 de octubre de 2001

*Obertura Die Hebriden, Op. 26 (Las Hébridias)*  
*Concierto para violín y orquesta en mi menor*  
*Sinfonía nº 1, en do menor, Op. 68*

JEAN-JACQUES KANTOROW, violín  
 SALVADOR MAS, director

F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY  
 F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY  
 J. BRAHMS

2 Jueves 8 / Viernes 9 de noviembre de 2001

*Ex corde Mozart-Tuba mirum*  
*Sinfonía concertante para violín,*  
*viola y orquesta, KV. 364*  
*Sinfonía nº 7, en la mayor, Op. 92*

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
 VÍCTOR MARTÍN, violín  
 BRUNO GIURANNA, viola  
 JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director

C. CRUZ DE CASTRO  
 W. A. MOZART  
 L. VAN BEETHOVEN

3 Jueves 15 / viernes 16 de noviembre de 2001

*Prélude à l'après-midi d'un faune*  
*La valse*  
*Concierto para orquesta*

JOSEP PONS, director

C. DEBUSSY  
 M. RAVEL  
 B. BARTOK

4 Jueves 22 / Viernes 23 de noviembre de 2001

*The Ocasional Oratorio (Obertura)*  
*Concerto grosso en mi menor, Op. 3 nº 3*  
*Wassermusik Hamburger Ebb und Flut*  
*Concierto de Brandeburgo nº 3, BWV 1048*  
*Concierto para fagot, continuo y orquesta*  
*Mr. Haendel's Warlike Pieces (arr. R. King)*

DAVID TOMÁS REALP, fagot  
 ROBERT KING, director

G. F. HAENDEL  
 F. GEMINIANI  
 G. Ph. TELEMAN  
 J. S. BACH  
 A. VIVALDI  
 G. F. HAENDEL

5 Jueves 29 / Viernes 30 de noviembre de 2001

Obra a determinar  
*Concierto para violonchelo nº 2, en re mayor*  
*Ma Vlast (Mi patria), selección*

LLUIS CLARET, violonchelo  
 SAMUEL WONG, director

J. HAYDN  
 B. SMETANA

6 Jueves 24 / Viernes 25 de enero de 2002

*"Cielo y tierra", Concierto para tres arpas y orquesta\**  
*Sinfonía nº 5, en si bemol mayor, Op. 100s.*

ROSA CALVO MANZANO, arpa  
 FLORENCE DUMONT, arpa  
 MARIANNE TEN VOORDE, arpa  
 MAX BRAGADO DARMAN, director

\* Estreno absoluto

C. PRIETO  
 PROKOFIEV

7 Jueves 31 de enero / Viernes 1 de febrero de 2002

*"Alegorías", suite sinfónica para orquesta\**  
*Lieder*  
*Sinfonía nº 8, en sol mayor, Op. 88*

SOLISTA a determinar  
 ALEJANDRO POSADA, director

\* Estreno absoluto

J. LEGIDO  
 R. STRAUSS  
 A. DVORAK

8 Jueves 7 / Viernes 8 de febrero de 2002

*Sinfonía nº 22, en mi bemol mayor, "El filósofo"*  
*Arias de ópera*  
*Sinfonía nº 49, en fa menor, "La Pasión"*  
*Folk songs*

ORQUESTA PABLO SARASATE

PATRICIA BICCIRÉ, soprano  
 ERNEST MARTÍNEZ-IZQUIERDO, director

J. HAYDN  
 W. A. MOZART  
 J. HAYDN  
 L. BERIO

9 Jueves 28 de febrero / Viernes 1 de marzo de 2002

*Alegrías (Suite)*  
*Iberia (Selección)*

*Sinfonía nº 6, en si menor, Op. 54*

JOSÉ LUIS NOVO, director

R. GERHARD  
 I. ALBÉNIZ  
 (Orq. ARBÓS / SURINACH)  
 D. SHOSTAKOVICH

10 Jueves 11 / Viernes 12 de abril de 2002

*Concierto para piano nº 25, en do mayor, KV 503*  
*Sinfonía nº 3, en mi bemol mayor, Op. 55, "Heroica"*

ELISABETH LEONSKAJA, piano  
 SALVADOR MAS, director

W. A. MOZART  
 L. VAN BEETHOVEN

11 Jueves 2 / Viernes 3 de mayo de 2002

*Explosante / Fixe (Original)*  
*Lieder eines fahrenden Gesellen*  
*(Canciones del canarrada errante)*  
*Petrouchka*

SOLISTA, a determinar  
 ARTURO TAMAYO, director

P. BOULEZ  
 G. MAHLER  
 I. STRAVINSKY

12 Jueves 6 / Viernes 7 de junio de 2002

*Alborada del gracioso*  
*Noches en los jardines de España*  
*Rapsodie espagnole*  
*El sombrero de tres picos (suite nº 2)*

JOAQUÍN ACHÚCARRO, piano  
 SALVADOR MAS, director

M. RAVEL  
 M. de FALLA  
 M. RAVEL  
 M. de FALLA

13 Viernes 28 / Sábado 29 de junio de 2002

*Sinfonía nº 40, en sol menor, KV 550*  
*Requiem, en re menor, KV 626*

ORFEO CATALÁ (Director: Josep Vila)  
 ANTONI ROS MARBÁ, director

W. A. MOZART  
 W. A. MOZART





Mi caso no lo puedo comparar, porque te digo, todos los recitales que he hecho en España, hasta en los sitios menos conocidos, han estado hasta la bandera y quizás esto tenga mucho que ver con los medios de comunicación. No, y repito, no queriendo yo. Me hace mucha gracia porque hay quien se piensa que tengo un gran equipo mediático de promoción. El otro día mi agente iba por los pasillos y escuchaba "esta chica es que tiene un equipo de prensa increíble". No tengo a nadie, sólo a mi agente y se ha acabado.

Pero es cierto que se debería promocionar más y anunciar más, lo tengo comprobado, la gente asiste a los conciertos.

**Ha anunciado aquí en Jerez que quizás ésta sea su última representación de *La traviata*, que puede seguir cantándola pero no representarla.**

Yo creo que sí; no estoy segura. Cada vez que me enfrento a este rol digo lo mismo: es un papel que me desgasta muchísimo. Ahora me voy a Nueva York para hacerla por los parques en versión concierto con la organización del Metropolitan, haré cinco funciones. Tengo mi agenda llena hasta el 2004, pero ninguna *Traviata*. A lo mejor surge alguna, pero de momento prefiero concentrarme en otro tipo de papeles; no descarto que sea un papel que quite de mi repertorio. Tengo una relación amor-odio. Lo odio intensamente cuando tengo que enfrentarme con él, porque es un trabajo arduo, pero lo amo profundamente cuando estoy en el escenario; verdaderamente me da mucha satisfacción, aunque me deje totalmente desgastada. Es un papel que me ha acompañado durante toda mi carrera y no es tan fácil decirle adiós así por las buenas, pero igual una buena temporada...

**Una especie de cura. ¿De qué otros papeles estaríamos hablando?**

Estoy hablando de Fiordiligi, de Condesa, de Donna Elvira. Las tres heroínas de Mozart. Estoy pensando en Tatiana de *Eugene Onegin*, de Mimi de *Bohème*, Liu de *Turandot*.

**Ha citado usted Tatiana de Eugene Onegin. Es curioso, porque en otra entrevista que hice a otra gran soprano, también estaba prendada por la Tatiana de Eugene Onegin. ¿Qué tiene de atractivo este rol?**

La música. Es absolutamente increíble. Lo menos atractivo para mí es tener que aprendérmelo en ruso.

**Eso también lo comentaba...**

Me va a llevar muchísimo tiempo, pero la música es de una belleza impresionante y desde el punto de vista vocal es muy jugoso para una soprano lírica pura. Bueno, mi historia con Tatiana tiene mucho que ver con mi marido, por que él hace a menudo *Eugene Onegin* y podemos trabajar juntos, además siento que es un papel que puede encajar perfectamente a mi voz, sólomente tengo que tomarme el esfuerzo de aprenderlo. Ya tengo firmada una para el año 2003 y... a por ella.

**¿Cuáles son sus próximos compromisos?**

Hago, en el transcurso de este año, mi debut en la Ópera de la Bastilla de París, en 2002 el debut en el Covent Garden de Londres, la Bayerische Staatsoper de Munich, Washington, Cincinnati, San Francisco, Houston, Los Ángeles, y una cita muy interesante para mí en el Metropolitan de Nueva York con *Les Mamelles de Teresias* de Poulenc, dirigido por Levine, es muy importante que haya confiado en mí para esta obra que considero de extrema dificultad...

**Y además poco conocida, o mejor diría, poco difundida...**

Luego tengo contrato con una casa discográfica. Estoy en conversación con EMI para hacer algo importante...

**Ya tiene editados varios compactos. ¿Cuáles son sus próximos proyectos discográficos?**

Ahora tengo un proyecto precioso, pero el problema es sacar tiempo de mi agenda de recitales y óperas para grabar; sé que es

importante. Tengo en agosto la Fiordiligi, bueno, pues todavía estoy estudiándola, estoy retrasada. Tenía ahora un proyecto para grabar este verano un disco, sobre temas de navidad, para mí muy especial. No voy a poder hacerlo este año y tendré que posponerlo al que viene.

Con EMI también estuve en conversaciones para hacer la edición Rodrigo, pero no cuajó porque las obras que me ofrecían no eran las que yo quería; quedamos para más adelante. Sé que tengo que encontrar un hueco para hacer grabaciones y que son importantísimas en la carrera de un cantante hoy en día, pero cuando tienes compromisos firmados desde hace tiempo...

**Generalmente los textos de las canciones, lieder, son más profundos que los de la ópera.**

Más poéticos. Por eso te enriquece muchísimo. Soy una gran fan del recital. Te puedo asegurar sin miedo a equivocarme que en mi carrera un cincuenta o un sesenta por ciento han sido recitales. Ópera sí hago, pero hago mucho, muchísimo recital. Me siento verdaderamente en la gloria en un recital.

**¿Cree que el físico también sirve para triunfar?**

¡Mira! Esa pregunta es como un arma de doble filo. Acompaña. Ayuda y no ayuda. Por supuesto que ayuda porque es agradable ver a una persona con un cierto físico encima de un escenario, pero no te creas que en el mundo de la lírica perdona mucho porque tengas un buen físico. De entrada, muchas veces te pone en contra de mucha gente que piensa "ésta como tiene un buen físico seguro que no canta bien" o "está ahí por enchufe" o "algo habrá hecho". He llegado a teatros, tanto en recitales como en funciones, donde el público estaba así, expectante, como diciendo "a ver la niña guapa, mona; le queda muy bien el traje pero a ver que me canta a mí ahora", ¿sabes? Y es muy duro porque esas vibraciones las notas y tienes que conseguir que pasen de mirarte por tu belleza a admirarte por lo que haces y por lo bien que cantas. Es un doble esfuerzo el que tienes que realizar. No cabe la menor duda de que un físico bonito te ayuda a interpretar y sirve para que te crean más el papel. Pero... vivimos en un país donde la envidia es un deporte muy cultivado y además de élite, yo creo. Si en las olimpiadas se practicara este deporte nos llevaríamos alguna medalla. Y lo he sufrido. Siento una gran satisfacción cuando veo que el público acude un poco reticente y al final del concierto o de la ópera me lo he conseguido ganar. Como sé que mi arma no es mi físico, sino lo que yo pueda ofrecer como artista, pues me digo "ese mal rato ya se les pasará y luego ya me escucharán".

**¿Piensa abordar los lieder de Schubert, Brahms, Strauss etc.? En definitiva, el repertorio alemán.**

Eso los tengo un poco más atragantado. Tengo que ser sincera; he practicado mucho la canción italiana, francesa y española sobre todo. El lied alemán lo estoy abordando ahora. Para los que dicen que hago las cosas muy rápidas y no soy prudente, de eso nada, tal es el respeto que le tengo al repertorio que desconozco o a la lengua que no domino bien. Además soy una cantante que no se ha formado en este tipo de repertorio y me lo estoy planteando muy poco a poco, llevo unos cuatro años estudiándolo con Alejandro, aunque no lo he sacado todavía a la palestra. Cuando considere que está madurado, entonces.

**En este punto la entrevista se da por concluida formalmente, sin embargo Ainhoa Arteta sigue hablando y explicando que cada vez que va a París se acerca al cementerio de Montmartre a visitar la tumba de Marie Duplessis (su verdadero nombre era Alphonsine Plesis), por lo que siente gran admiración y considerando que debió ser una mujer especial para inspirar a Alejandro Dumas su "Damas de las Camelias" obra sobre la que Verdi basó *La Traviata*.**





ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA  
I NACIONAL DE CATALUNYA

Director Titular Lawrence Foster  
Principal Director Invitado Franz-Paul Decker

Temporada 2001/2002

Prog.	Fecha	Intérpretes	Obra
1	22/09/01 23/09/01	Ton Koopman, clave y director Tini Mathot, clave	Mozart Sinfonía núm. 35 "Haffner" C. Ph. E. Bach Concierto para dos claves y orquesta C. Ph. E. Bach Sinfonía en Sol Mayor Mozart Sinfonía n° 40
2	27/09/01	Ton Koopman, órgano y director Klaus Mertens, barítono	Haydn Concierto para órgano y orquesta en Do Mayor Mozart Arias de La flauta mágica Mozart Divertimento KV 136 Mozart Dos arias de concierto Mozart Sinfonía n° 25 KV 183
3	29/09/01 30/09/01	Ton Koopman, director Mª Lluïsa Muntada, soprano Raquel Pierotti, mezzo Francesc Garrigosa, tenor Josep Miquel Ramon, barítono Coral Càrmina (dir.: M. Ríos)	Mozart Sinfonía n° 41 "Júpiter" Mozart Ave Verum Corpus Mozart Misa de la Coronación
4	05/10/01 06/10/01 07/10/01	Lawrence Foster, director Mark Kaplan, violín	Montsalvatge Partita 1958 Manén Concierto español para violín y orquesta Ravel Alborada del Gracioso Ravel Pavana para una infanta difunta Ravel Rapsodia española Ravel Bolero
5	19/10/01 20/10/01 21/10/01	Miguel Harth-Bedoya, director	Mahler Sinfonía n° 9
6	27/10/01 28/10/01	Paavo Järvi, director Magdalena Martínez, flauta	Tubín Sinfonía n° 5 Nielsen Concierto para flauta y orquesta Sibelius Sinfonía n° 2
7	03/11/01 04/11/01	Claus Peter Flor, director Tasmin Little, violín	Mendelssohn Sueño de una noche de verano. Obertura Bruch Fantasía escocesa para violín y orquesta Beethoven Sinfonía n° 5
8	09/11/01 10/11/01 11/11/01	Maurice Jarre, director	Música de cine
9	16/11/01 17/11/01 18/11/01	Ion Marín, director Barbara Hendricks, soprano	Mozart La flauta mágica. Obertura Strauss Cuatro últimos lieder Mahler Sinfonía n° 4
10	23/11/01 24/11/01 25/11/01	Salvador Brotons, director Anna Feu, soprano Toni Gubau, contratenor Lluís Sintès, barítono Joan Borràs, narrador Coral Cantiga (dir.: Josep Prats) Cor Ciutat de Tarragona (dir.: Josep Prats) Cor Sant Esteve de Castellar del Vallès (dir.: J. Sala) Petits Cantaires de l'Escola de Música "La Guineu" (dir.: M. Barrera)	Benguerel Siete Fábulas de La Fontaine Orff Carmina Burana
11	14/12/01 15/12/01 16/12/01	Lawrence Foster, director Jean-Yves Thibaudet, piano Anna Cors, soprano Raquel Pierotti, mezzo Joan Cabero, tenor Josep Miquel Ribot, bajo Coral Càrmina (dir.: M. Ríos)	Gerhard Concierto para orquesta Grieg Concierto para piano y orquesta Bach Magnificat
12	11/01/02 12/01/02 13/01/02	Salvador Mas, director Alba Ventura, piano	Casablanças Tres epígrams (estreno) Rachmaninov Rapsodia sobre un tema de Paganini Shostakovich Sinfonía n° 5

Prog.	Fecha	Intérpretes	Obra
13	25/01/02 26/01/02 27/01/02	Orquesta Simfònica del Gran Teatre del Liceu Bertrand de Billy, director Rainer Kúchl, violín	Wagner Fausto. Obertura Pfitzner Concierto para violín y orquesta Beethoven Sinfonía n° 7
14	02/02/02 03/02/02	Orquesta Nacional de Lille Jean-Claude Casadesus, director Albert Attenelle, piano	Dutilleux Métaboles Saint-Saëns Concierto para piano y orq. n° 2 Messiaen La Ascensión Ravel La Valse
15	09/02/02 10/02/02	Christopher Hogwood, director Misha Dichter, piano Cipa Dichter, piano	Haydn Sinfonía n° 103 "Paukenwirbel" Martinu Sinfonía n° 5 Martinu Concierto para dos pianos y orquesta
16	15/02/02 16/02/02 17/02/02	Franz-Paul Decker, director Katia Novell, violín	Homs Derivacions. Moviment simfònic per a orquesta Mendelssohn Concierto para violín y orquesta Strauss Don Juan Strauss Las aventuras de Till Eulenspiegel
17	22/02/02 23/02/02 24/02/02	Franz-Paul Decker, director Daniel Ligorio, piano	Mozart Concierto para piano y orquesta n° 23 Bruckner Sinfonía n° 7
18	01/03/02 02/03/02 03/03/02	Lawrence Foster, director Emmanuel Ax, piano	Rossini Il barbiere di Siviglia. Obertura Chopin Concierto para piano y orquesta n° 2 Schuller Siete estudios sobre temas de Paul Klee Stravinsky Jeu de cartes
19	08/03/02 09/03/02 10/03/02	Lawrence Foster, director Pinchas Zukerman, violín	Ligeti Atmosphères Beethoven Concierto para violín y orquesta Schumann Sinfonía n° 2
20	15/03/02 16/03/02 17/03/02	Jorge Mester, director Gerhard Oppitz, piano	Dvorák En la naturaleza op. 91 D'Indy Sinfonía para piano y orquesta Copland Appalachian Spring. Suite Debussy La Mer
21	06/04/02 07/04/02	Franz-Paul Decker, director Angel Jesús García, violín	Brahms Obertura Trágica Benjamin Concierto para violín y orquesta Brahms Sinfonía n° 2
22	12/04/02 13/04/02 14/04/02	Franz-Paul Decker, director Bernadette Greevy, mezzo Coro femenino de la Coral Càrmina (dir.: M. Ríos) Cor Sant Esteve de Castellar del Vallès (dir.: J. Sala) Petits Cantaires de l'Escola de Música "La Guineu" (dir.: M. Barrera)	Mahler Sinfonía n° 3
23	19/04/02 20/04/02 21/04/02	Orquesta Sinfónica de Euskadi Gilbert Varga, director François-René Duchable, piano	Ravel Concierto para piano y orquesta en Sol Shostakovich Sinfonía n° 8
24	26/04/02 27/04/02 28/04/02	Orquesta Nacional de España Rafael Frühbeck de Burgos, director Asier Polo, violoncelo	Strauss Don Quijote Stravinsky La Consagración de la primavera
26	11/05/02 12/05/02	Eiji Oue, director Truls Mørk, violoncelo	Dvorák Concierto para violoncelo y orq. op. 104 Chaikovski Sinfonía n° 5
27	17/05/02 18/05/02 19/05/02	Lawrence Foster, director	Weill La ópera de los tres peniques. Suite para instrumentos de viento Mahler Sinfonía n° 7

L'Auditori

Venta de nuevos abonos,  
a partir de 6 conciertos

Llama ahora al 93 247 93 03 para solicitar tu abono.

Con el patrocinio



FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

Colaboran



Ajuntament de Barcelona  
Institut de cultura.

Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura



Concurso de Canto Montserrat Caballé



M. ALTÍMIRAS

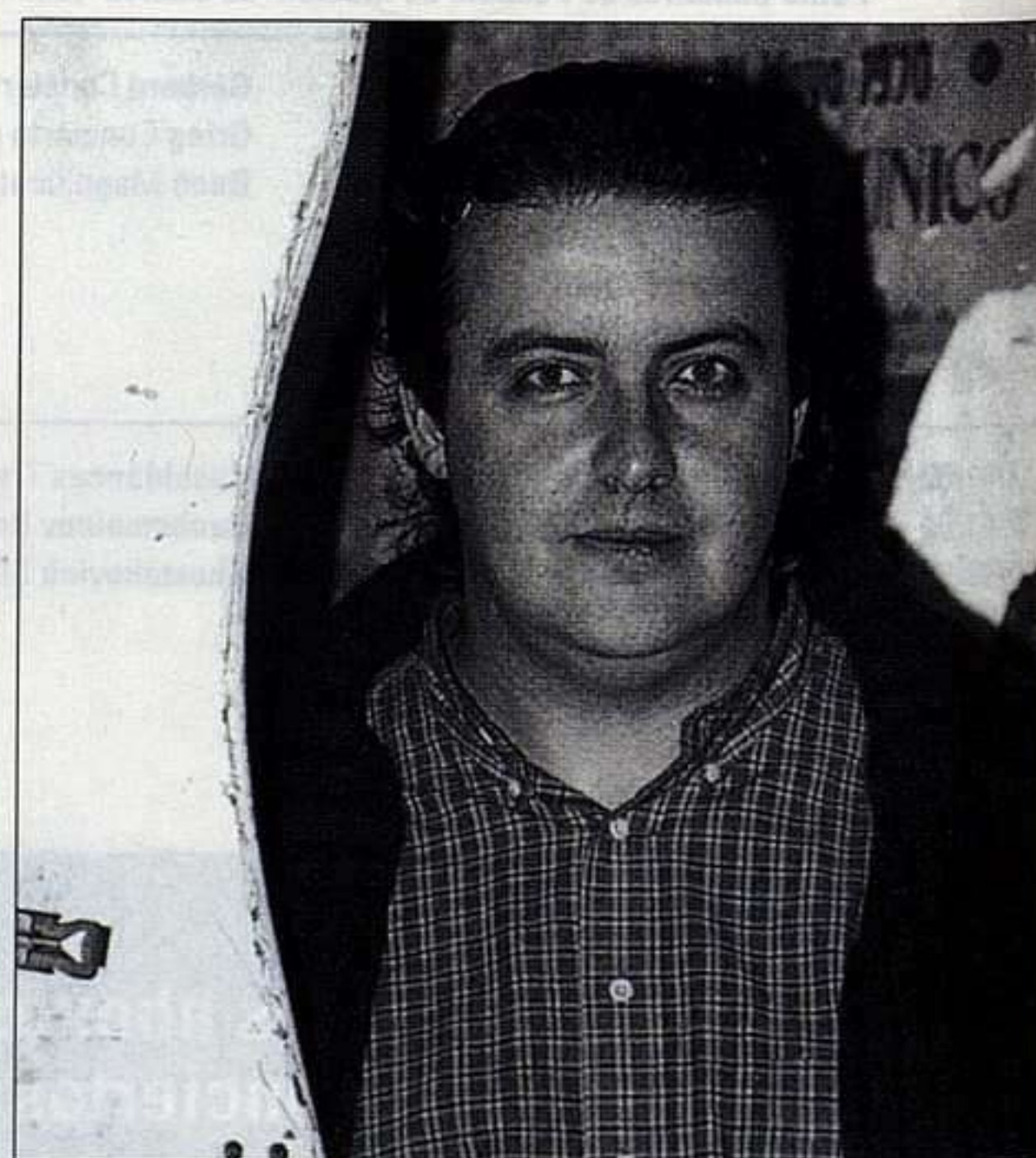
La soprano rumana Caterina Costea y la mezzosoprano armenia Varduhi Khachatryan son las ganadoras en ex aequo del III Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé-Principado de Andorra. Las galardonadas compartirán el millón de pesetas con que está dotado el primer premio y una serie de actuaciones en

prestigiosas salas internacionales, entre otras, la Salle Gaveau de París. El tenor español Alberto Núñez fue galardonado con el segundo premio, de 500.000 pesetas; mientras que el tercero, de 350.000, le correspondió a la mezzo rusa Zlata Roubinova. En la fotografía, Montserrat Caballé con los premiados.

Entre dos temporadas

Con el último acorde de la *Primera Sinfonía* de Mahler daba por concluida su temporada la Orquesta Sinfónica de Bilbao. Una temporada que puede considerarse como de transición, de adaptación tanto a su nuevo escenario, el Palacio Euskalduna, como a las maneras de su nuevo director titular, Juanjo Mena. Ahondando en esa idea de transición, se presentaba a la vez el nuevo abono 2001-2002, que no añade en la práctica nada significativamente nuevo con relación a las dos últimas.

Nada nuevo, salvo una sorpresa desagradable, cual es la reducción del número de conciertos. De los veinte programas dobles habituales, se ha pasado ahora a dieciocho. Razones tal vez de sobrecarga de actividad, cumpliendo compromisos de foso y de grabaciones, justifican esta aparente contradicción entre la puesta en marcha de una infraestructura "ad hoc", ansiada y perseguida durante largas décadas, que se supone es el Palacio Euskalduna, y la oferta de menos prestaciones al público abonado o seguidor. En cualquier caso, no deja de haber propuestas de interés en la nueva temporada, tanto entre las obras seleccionadas –entre otras, la *Misa glagolítica* de Janáček, la *Novena* de Bruckner– como entre muchos de los solistas invitados –B. Belkin, L. Morales, V. Mullova, J. Varady– y no tanto entre los directores, como se irá viendo puntualmente en la sección *Vamos de concierto*.



Juanjo Mena.

III CICLO DE CONCIERTOS TEMPORADA 2001-2002

- 17 de octubre 21h.  
**Polish Chamber Philharmonic**  
*W. A. Mozart, F. Schubert*
- 29 de octubre 21h.  
**Orquesta Puellarum Pragensis**  
*F. X. Richter, J. S. Bach, E. Grieg, A. Vivaldi*
- 27 de noviembre 21 h.  
**Ivan Zenaty y Orquesta de Cámara Leos Janacek**  
*A. Vivaldi, G. Tartini, N. Paganini*  
*P.I. Tchaikovsky, A. Dvorak*
- 9 de diciembre 19 h.  
**Mesias de Händel**  
**Lieder Càmera - Exaudi Nos**
- 27 de diciembre 21 h.  
• 6 de enero 12 h.  
**Gran Gala Strauss**  
**Orquesta Filarmónica Strauss Austro-Checa**

- 18, 26, 27, 28 de marzo 21 h.  
**Coro de Cámara Praga**  
**Orquesta Filarmónica de Cámara de Pardubice**  
*W. A. Mozart Réquiem en Re menor KV 626*  
*J. Haydn Misa de Teresa*
- 15 de abril 21h.  
**Encuentro entre el impresionismo Francés y la tradición de la música clásica Japonesa**  
*Música Francesa y Japonesa para soprano, flauta y arpa*
- 26 de mayo 19h.  
**Orquesta Filarmónica de Silesia**  
*R. Wagner, R. Schumann, P.I. Tchaikovsky*



Abonos, ya a la venta!

Auditori

Venta de entradas las 24 horas

www.serviticket.com

ServiCaixa

O bien al teléfono 902 33 22 11



## Integral para piano

Poner de manifiesto la huella creativa que dejó Enrique Granados a través de su obra y su "persistente deseo de perfeccionar la sonoridad del piano como parte del lenguaje musical", es el objetivo principal que se ha marcado Alicia de Larrocha al dirigir la Integral para piano del compositor catalán. Es la primera vez que se recoge todo el legado pianístico de Enrique Granados, hasta ahora disperso; un ambicioso proyecto editorial que ha sido posible gracias a la colaboración de la Editorial Boileau y la SGAE.

La pianista Alicia de Larrocha ha coordinado esta integral que va más allá de una simple recopilación de partituras. Se trata del fruto de una búsqueda a través de todas las fuentes disponibles y conocidas como



Á. FILGUEIRA

Uno de los momentos de la presentación.

manuscritos, primeras ediciones, apuntes e incluso grabaciones de rollos de pianola realizados por el propio Granados, lo que ha permitido rectificar errores y recuperar obras inéditas. "Podemos hablar de la aparición de unas 80 ó 90 obras, dentro de la recopilación de unas 300", afirma la gerente de la Editorial Boileau, Yolanda Guasch.

Además de 17 volúmenes de partituras, la edición se compone de otro tomo que incluye el perfil histórico-biográfico y un estudio crítico sobre el autor, de Xosé Aviñoa. El musicólogo Douglas Riva, quien lleva 25 años trabajando en la música de Granados, ha sido el encargado de coordinar esta magnífica obra.

## De gira

Durante el presente mes de septiembre, la Orquesta Ciudad de Málaga, bajo la dirección de Philippe Entremont, realizará una gira de conciertos por distintas ciudades de las repúblicas Checa y Eslovaca.

El día 24 actuará en la Sala Dvorak de la capital checa, dentro del Festival Internacional de Música "Otoño de Praga"; el 25 lo hará en el Teatro Janacek de Brno y el 26 en la sala de conciertos Reduta, de Bratislava, dentro del 37 Festival Internacional de Música.

Interpretarán un interesante programa de música española, integrado -entre otras obras- por *Diez melodías vascas*, de J. Guridi; *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla, con el propio Entremont como solista, y *El amor brujo*, del mismo Falla, y *Adagio para instrumentos de viento*, de Joaquín Rodrigo, este año que se conmemora el centenario del autor de Sagunto.

En definitiva, una interesantísima iniciativa con la que difundir nuestro legado musical fuera de España.

# CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO

## Compositores de España

Edición: Xavier Montsalvatge

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



Ayuntamiento de  
Las Rozas  
Concejalía de Cultura



INSCRIPCIÓN:  
Hasta el 2 de Noviembre de 2001



AUDITORIO DE LAS ROZAS  
JOAQUÍN RODRIGO

**PRIMER PREMIO 1.000.000 PTAS - 6.000 € y Gira de Conciertos**

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

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

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

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

- Información -

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

KAWAI

polimúsica



Barbarroja  
RESTAURANTE - BAR

Pianos  
LAUPER



Meliá Madrid Princesa

GB BRAVO

ALZA  
Abogados, Asesores Tributarios y Laborales

CEM  
CENTRO DE ESTUDIOS DE MÚSICA Y CULTURA

Radio Clásica  
Rne

VINA ALBALI RESERVAS

CAMPER

Caja España

EL MUNDO

Wena  
Café Restaurant



## Mucha música en Jerez

El Teatro Villamarta de Jerez ha presentado la programación de las temporadas musicales 2001/2002, en las que se siguen manteniendo altos niveles de calidad a pesar de los recortes presupuestarios y la falta de patrocinadores importantes, exceptuando a la Caja de San Fernando Sevilla-Jerez que asume en su totalidad la Temporada de Conciertos.

Como de costumbre el Otoño Lírico Jerezano, festival de zarzuela y ópera española, servirá de pórtico de la temporada. En la presente V edición se representarán tres títulos: *La canción del olvido*, *La Bruja* y *El Caserío*, repartidos entre los meses de octubre, noviembre y diciembre de 2001.

La Temporada de Conciertos se abre con la presencia del pianista G. Sokolov y en ella se darán cita importantes figuras y conjuntos como Pepe Romero, The Wallace Collection, la Strauss Festival Orchestra de Viena dirigida por Peter Guth, Em-



S. FOWLER

El violonchelista  
Truls Mork.

manuel Pahud y Stephen Kovacevich, el Cuarteto Alban Berg, la Sinfonietta de Basilea, Truls Mork y Kathryn Stott, Jonathan Gilad y para concluir, los Solistas del Covent Garden.

La Temporada Lírica acoge títulos y artistas no menos importantes, siendo destacable el recital de apertura a cargo de la soprano L. Vaduva y el tenor I. Jordi, acompañados por P. Bayer al piano. Dentro de la mis-

ma podremos deleitarnos asimismo con "Desván Verdi" espectáculo conmemorativo del centenario del compositor, un concierto con Emma Kirkby y The Romantic Chamber Group of London, *La Pasión según San Mateo* de Schütz, a cargo de la Petite Bande y Sigiswald Kuijken, así como dos importantes óperas del repertorio: *Lucia di Lammermoor* y *Tosca*.

## Baja de las nubes.

Los derechos de autor no se defienden solos,  
pero se defienden entre todos.

Nosotros dedicaremos todos nuestros recursos a defender tus derechos de autor. Cada año recibirás los derechos económicos que te correspondan por la fotocopia de tus obras. Asóciate a CEDRO, la entidad que gestiona colectivamente los derechos reprográficos de escritores, traductores, periodistas y editores.

Para más información: [www.cedro.org](http://www.cedro.org) - 91 702 19 39 - [asociados@cedro.org](mailto:asociados@cedro.org)  
93 272 04 45 - [cedrocat@cedro.org](mailto:cedrocat@cedro.org)

**4**  
**CEDRO**

Centro Español de Derechos Reprográficos  
Entidad de Autores y Editores



## Verdi, en Valencia

Coincidiendo con la puesta en escena de *Don Carlo* de Verdi, el Palau de la Música organizó una exposición dedicada al maestro de Busseto. Los aficionados pudieron hacer un recorrido por la vida y la obra del autor, a través de fotos originales, partituras, cartas autógrafas, una importante colección de figurines de la época –desde los bocetos de Filippo Peroni, primer escenógrafo del Teatro alla Scala, hasta los de *Falstaff* diseñados por Zeffirelli, sin olvidar los bocetos de Donati para Alzira y los de Alfredo Edel, que se exhibieron por primera vez ya que la censura los consideraba muy atrevidos para la época.

Una parte muy importante de la exposición fue el vestuario original de distintas producciones del Tea-



La alcaldesa de Valencia Rita Barberá y la presidenta del Palau María Irene Beneyto visitando la exposición.

tro alla Scala de, por ejemplo, el estreno de *Don Carlo* en 1884, La traviata de 1930, *Otello* de 1940, etc. Además se reunió una colección de joyas y de 43 libretos originales que recogen las primeras audiciones de las óperas verdianas en diferentes ciudades, entre ellos, el estreno de *Macbeth* en Valencia, en 1861. Además mani-

quies a tamaño natural reconstruyeron la procesión del auto de fe del cuarto acto de *Don Carlo*, según la producción que Visconti concibió para la Ópera de Roma en 1965; así como dos maquetas que reproducían las escenografías de Zuccarelli para la escena del acto I y última del acto IV del estreno de la Scala.

## Premio "Manuel Ausensi"

La soprano búlgara, de 24 años, Ina Kancheva, y el barítono alicantino, de 24 años, Arturo Pastor, son los ganadores del IV Certamen de Canto para Voces Jóvenes "Premio Manuel Ausensi". El primer premio está dotado con 1.000.000 de pesetas y una serie de actuaciones, entre otras, su participación en una representación en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, en el Ciclo de Primavera del Auditorium Pau Casals del Vendrell (Tarragona), en la II Gala Lírica "Alfredo Kraus" de Aspe (Alicante) y en la Gala Lírica que anualmente organiza la Orquesta de RTVE.

El segundo galardón, de 500.000 pesetas, fue para la soprano valenciana M.<sup>a</sup> Amparo Navarro; el tercero, de 200.000, para la soprano canaria Elisa Vélez; el cuarto, de 100.000, para Mikeldi Achalandabaso; mientras que los quinto y sexto, también de 100.000, fueron para el barítono aragonés Isaac Galán y la soprano argentina Susana Rodríguez.

# I Festival Internacional de Piano de Albacete



**ALICIA DE LARROCHA** Jueves, 27 de Septiembre

Obras de:  
Turina, Albéniz  
y Granados  
(España)

**IVÁN MARTÍN** Sábado 6 de Octubre  
Chopin, Los dos conciertos  
para piano y Orquesta.

Orquesta  
"Ciudad de Murcia"  
(España)  
Dir. Joaquín Palomares

**FRANCESCO LIBETTA** Jueves, 11 de Octubre

Obras de:  
Schubert- Godowsky  
Chopin- Godowsky  
Schumann  
Mozart y Liszt  
(Italia)

**MIGUEL ANGEL ESTRELLA** Jueves, 18 de Octubre

Obras de:  
Bach, Beethoven,  
Yupanqui, Ginastera,  
Cedrón, Ledesma,  
Ravel y Villoldo  
(Argentina)

**RAMÓN COLL** Jueves, 25 de Octubre

Obras de:  
Debussy, Ravel  
y Rachmaninov  
(España)

Organiza:



Sociedad  
de Conciertos  
de Albacete

Patrocina:



AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

Reserva de Entradas y Abonos  
a partir del 10 de Septiembre en  
Im3diA comunicación

www.Im3dia.net

967 507304

<http://webs.ono.com/soca>



## El piano y la música española



Xavier Montsalvatge.

El Concurso Internacional "Compositores de España", que dirige María Herrero, fue creado con el objetivo de descubrir nuevos talentos del piano, al tiempo que se difundía y promocionaba la música española a nivel internacional.

Su originalidad radica en que no existe una única obra obligatoria del compositor homenajeado. Cada concursante podrá elegir una o más obras de Montsalvatge a interpretar a lo largo de sus distintas etapas. El jurado valorará al otorgar el Premio de Música Española al concursante que elija en la prueba final una obra de Xavier Montsalvatge o de todos los compositores homenajeados en anteriores ediciones, hasta ahora Antón García Abril. Información: Urbanización Molino de la Hoz. Autillo, 12. 28230 Las Rozas. Tel.: 34 91 630 08 80/Fax: 34 91 630 21 26. E-mail: [cipce@cipce.org](mailto:cipce@cipce.org). <http://www.cipce.org>.

### Concurso Internacional de Guitarra "Karl Scheit"

Universidad de Música de Viena

Viena, del 16 al 21 de septiembre de 2002

Para guitarristas de cualquier nacionalidad nacidos después del 1º de enero de 1972.

Fecha límite para el envío de solicitudes: 1º de febrero de 2002

#### Jurado:

Walter Würdinger (presidente), Eliot Fisk; Oscar Ghiglia, Dieter Kreidler, Godelieve Monden, Alvaro Pierri, Sonja Prunnbauer, Konrad Ragossnig, Monika Rost, Milan Zelenka

#### Premios:

- 1º premio: 7.500 euros, donación de Prof. Luise Scheit, y una guitarra por el valor de 5.700 euros fabricada por Bernd Holzgruber
- 2º premio: 5.500 euros
- 3º premio: 3.500 euros, donación de la Creditanstalt Rilkeplatz

#### Premios especiales:

- Premio especial por Universal Edition para la mejor interpretación de una composición contemporánea creada después de 1945: 3.000 euros
- 4 vales de la Universal Edition por valor de 350 euros cada uno
- Premio especial de la edición Heinz Wallisch para la mejor interpretación de una composición clásica presentada en la primera prueba: 350 euros

#### Información:

Concurso Internacional de la Guitarra "Karl Scheit"  
Universidad de la Música de Viena  
Johannesgasse 8, A-1010 Wien, Austria  
Tel: +43-1-711 55 23 50 Fax: +43-1-711 55 23 59  
e-mail: [gitarrenwettbewerb@mdw.ac.at](mailto:gitarrenwettbewerb@mdw.ac.at) [www.mdw.ac.at](http://www.mdw.ac.at)

## Nueva temporada

El próximo 6 de octubre la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid inicia una nueva temporada de conciertos que, al igual que la pasada, va a estar marcada por programas de calidad, lo suficientemente variados e interesantes como para conseguir atraer al mayor número de público posible.

La música española y latinoamericana seguirá siendo una de sus principales apuestas, sin olvidar el repertorio tradicional, más demandado por el gran público. En este sentido, la música de Beethoven seguirá siendo el hilo conductor del programa, con sus nueve sinfonías. Precisamente, será la *Novena* la que sirva para inaugurar la temporada, junto con *Un superviviente de Varsovia*, de Schoenberg, bajo la batuta de Jesús López Cobos.

En total se han programado 20 conciertos, en los que no faltarán los estrenos, cuatro absolutos y seis en España. Se trata, entre otras, de *Divertimento* núm. 1, de J. Braga Santos; *Concierto para piano y orquesta*, de V. Ruiz, con Sebastián Mariné al piano, dirigidos por Pedro Halffter; *Concierto para clarinete, coro y orquesta*, de J.M. López, con José Luis Estellés como solista, y José Ramón Encinar en el podio; *Concierto para dos pianos y orquesta*, de M. Manchado, con Clavel Cabeza y Mar Gutiérrez al piano, a las órdenes de Manuel Galduf, y *Concierto para marimba y orquesta*, de G. Erkoreka, con Pedro Carneiro a la marimba y Juan José Mena en el podio.

No faltará la música de Rodrigo, con su *Concierto para piano y orquesta*, con Joaquín Achúcarro como solista; J. Bautista, con *Sinfonía ricordiana*; *Sonata del Sur* y *La pajarita pinta*, de Esplá, y *Ex corde de Mozart-Tuba mirum*, de Cruz de Castro.

Una novedad es que fuera de abono ofrecerá 7 conciertos, entre los meses de septiembre y enero, en Madrid, Soria y Valladolid. José Ramón Encinar se alternará en el podio con Odón Alonso, Miguel Roa, Lorenzo Ramos y Óscar Gershensohn.





**Alicia Alonso.**

✓ La coreógrafa cubana Alicia Alonso ha sido galardonada con el Premio Extremadura a la creación 2001 a la mejor trayectoria artística iberoamericana.

✓ Cinco nuevas producciones y un megaconcierto en el que participan los premiados de la última convocatoria del Concurso del Teatro Lírico Sperimentale di Spoleto configuran el programa de su 55 temporada lírica. El 14 de septiembre se inaugura con *Il mondo della luna*, de Haydn, al que le seguirán *La serva padrona*, *Il giocatore*, *El rapto de Susana* y *Cavalleria Rusticana*.

✓ Tras el éxito alcanzado hace año y medio en el Carnegie Hall de Nueva York, el pianista Miguel Baselga volvió a triunfar en la gran manzana, en esta ocasión interpretando obras de Albéniz, Falla y Soler.

## PREMIOS Y PREMIADOS

✓ Enrique Gámez, ex gerente de la Orquesta Ciudad de Granada, acaba de tomar posesión de su cargo como director del Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Sustituye a Alfredo Aracil quien, a partir de ahora, volverá a dedicarse por entero a la composición.

✓ La grabación de la ópera de Isaac Albéniz *Merlín*, que fue registrada en

1999 gracias a la colaboración de la consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, ha sido nominada para los premios Gramophone.

✓ El director italiano Carlo Maria Giulini ha sido galardonado con el Premio Yehudi Menuhin a la Integración de las Artes y la Educación, que otorga la Escuela de Música Reina Sofía. Un total de 16 candidaturas propuestas por 12 entidades de nueve países han optado este año al galardón, que cumple su tercera edición y que reconoce la labor de artistas, compositores e intérpretes de cualquier país.

✓ La SGAE ha convocado su XV Premio de Jóvenes Compositores, cuyo objetivo no es otro que descubrir nuevos talentos y fomentar la creación musical. Está dirigido a autores que no superen los 35 años y que, antes del 31 de octubre, presenten una obra original e inédita, escrita para una plantilla mínima de cuatro intérpretes y máxima de un intérprete de cada una de las siguientes familias de instrumentos: flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta, trombón, piano, violín, viola, violonchelo, contrabajo y percusión. Información: Centro de Arte Reina Sofía. c/ Santa Isabel, 52. 28012 Madrid.

✓ La Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Dos Hermanas ha organizado el XI Concurso Internacional de Clarinete que lleva el nombre de la bella localidad sevillana. Podrán participar aquellos músicos,

de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los 30 años el 1 de octubre próximo. Las pruebas, dos eliminatorias y la gran final, exigen de los concursantes un excelente dominio del instrumento y del repertorio, ya que tendrán que interpretar piezas para clarinete solo, clarinete y piano, y clarinete y orquesta. Los premios oscilan entre el millón de pesetas del primero y las 200.000 del Premio "Manuel Castillo". El plazo de inscripción termina el 7 de septiembre. Información: Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Dos Hermanas. Telef.: 95 491 95 68/Fax: 95 491 95 71. E-mail: [culturadh@dipusevilla.es](mailto:culturadh@dipusevilla.es).

✓ Ya se conoce el nombre de los ganadores del XVI Premio de Interpretación de la Sociedad de Conciertos de Alicante, cuyo objetivo es estimular a los alumnos del Conservatorio Óscar Esplá que terminen su carrera con premio extraordinario de grado superior. La violonchelista Rosa M.<sup>a</sup> Vidal se alzó con el primer premio, mientras que la mención honorífica le fue otorgada a Ignacio Pascual Molto, en la especialidad de oboe.

✓ El compositor español Ricardo Llorca ha sido distinguido con el Premio "John Simon Guggenheim", en la especialidad de composición musical, por su obra *Tres piezas para piano y orquesta*. Dotado con 30.000 dólares, unos 5.000.000 de pesetas, se trata de uno de los galardones de mayor prestigio dentro de la vida intelectual norteamericana.

Santa & Cecilia



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

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



**Ricardo Llorca.**



# ¡Música, Valencia!

## Otoño 2001

8 de octubre, lunes. 20.15 horas

**JOAQUÍN RODRIGO**

Concierto extraordinario Día de la Comunidad Valenciana

María Mircheva, violonchelo  
**ORQUESTA DE VALENCIA**

**Miguel A. Gómez-Martínez**, director  
J. Rodrigo: Zarabanda lejana y Villancico; Concierto para violonchelo "in modo galante"; Soleriana  
Entrada gratuita (Localidades limitadas)

### ABONO 1

26 de octubre, viernes. 19.30 horas  
Ciclo Mozart (I)

**Dagmar Schellenberger**, soprano

**Kolja Blajer**, violín  
**ORQUESTA DE VALENCIA**

**Ralf Weikert**, director  
W. A. Mozart: El rapto en el serrallo, KV 388, (obertura)  
Concierto para violín y orquesta en la mayor, nº 5 "Turco", KV 219  
Dos arias de concierto  
J. Haydn: Sinfonía nº 100 en sol mayor, "Militar"  
Hob: I

Patrocinado por: Fundación Winterthur  
2.000/1.500/1.000

### ABONO 2

31 de octubre, miércoles. 20.15 horas

**ISABEL REY**, soprano  
**ALEJANDRO ZABALA**, piano

F. J. Haydn: Il mondo della luna: "Raggion nell'alma siede"  
W. A. Mozart: Così fan tutte: "In uomini, in soldati"; Le nozze di Figaro: "Deh vieni on tardar"  
G. Rossini: Il Barbiere di Siviglia: "Una voce poco fa"  
V. Bellini: I Capuletti e i Montecchi: "Ecco mi in lieta vesta... Oh! Quante volte"  
G. Donizetti: Don Pasquale: "Quel guardo il cavaliere"  
C. Gounod: Romeo et Juliette: "Je veux vivre"  
2.000/1.500/1.000

### ABONO 3

1 de noviembre, jueves. 19.00 horas  
Ciclo Mozart (II)

**Véronique Gens**, soprano/Condesa

**Patricia Ciofi**, soprano/Susanna  
**Anna Bonitatibus**, mezzosoprano/Cherubino  
**Pietro Spagnoli**, barítono/Conde  
**Lorenzo Regazzo**, barítono/Figaro  
**Antonio Abete**, bajo/Bartolo

**CONCERTO KÖLN**  
**RIAS KAMMERCHOR BERLIN**

**René Jacobs**, director  
W. A. Mozart: Le nozze di Figaro.  
Ópera bufa en cuatro actos.  
(Ópera en versión concierto)  
6.000/5.000/3.000

### ABONO 4

2 de noviembre, viernes. 19.30 horas  
**ORQUESTA DE VALENCIA**

**Heinz Wallberg**, director

A. Bruckner: Sinfonía nº 7 en mi mayor  
2.000/1.500/1.000

### ABONO 5

9 de noviembre, viernes. 19,30 horas

**JOAQUÍN RODRIGO**

Joaquín Achúcarro, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**

**García Navarro**, director  
J. Rodrigo: Concierto para piano y orquesta  
S. Rachmáninov: Sinfonía nº 2 en mi menor, op. 27  
2.000/1.500/1.000

### ABONO 6

10 de noviembre, sábado. 19.30 horas

**Barbara Fritoli**, soprano/Luisa Miller

**Ramón Vargas**, tenor/Rodolfo

**Paolo Gavanelli**, barítono/ Miller

**Florence Quivar**, mezzosoprano/ Federica

**Lazslo Polgar**, Bajo/Walter

**SYMPHONIEORCHESTER UND CHOR DES**

**BAYERISCHEN RUNDFUNKS**

**Lorin Maazel**, director

G. Verdi: Luisa Miller, melodrama trágico en tres actos  
(Ópera en versión concierto)  
8.000/7.000/4.000

### ABONO 7

16 de noviembre, viernes. 19.30 horas

**JOAQUÍN RODRIGO**

María Antonia Rodríguez, flauta

Aurora López, piano

**Los Romero**, guitarras

**ORQUESTA DE VALENCIA**

**Miguel A. Gómez-Martínez**, director

A. García Abril: Concierto de la Malvarrosa, para flauta, piano y orquesta de cuerda \*

J. Rodrigo: Concierto andaluz para cuatro guitarras y orquesta

P. I. Chaikovski: Sinfonía nº 5 en mi menor, op. 64

\* Estreno absoluto. Obra encargo de la

Orquesta de Valencia

2.000/1.500/1.000

### ABONO 8

19 de noviembre, lunes. 20.15 horas

**Stephen Hough**, piano

**BBC PHILHARMONIC ORCHESTRA**

**Yan-Pascal Tortelier**, director

W. Walton: Partita para orquesta

S. Rachmáninov: Rapsodia sobre un tema de Paganini, op. 43

J. Sibelius: Sinfonía nº 5 en mi bemol mayor, op. 82

4.000/3.000/2.000

### ABONO 9

20 de noviembre, martes. 20.15 horas

**SHLOMO MINTZ**, violín

**ADRIENNE KRAUSZ**, piano

Obras de: I. Stravinski, B. Bartók, F. Poulenc, M. Ravel

3.000/2.000/1.500

### ABONO 10

23 de noviembre, viernes. 19.30 horas

**JOAQUÍN RODRIGO**

Concierto conmemorativo del centenario del nacimiento de J. Rodrigo

Agustín León Ara, violín

**CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA**

**ORQUESTA DE VALENCIA**

**Enrique García Asensio**, director

J. Rodrigo: Palillos y panderetas; Concierto de estío para violín y orquesta; Ausencias de Dulcinea

Música para un códice salmantino

3.000/2.000/1.500

### ABONO 11

1 de diciembre, sábado. 19.30 horas

**Inés Salazar**, soprano/Leonora

**Paata Burshuladze**, bajo/Padre Guardiano

**Carlos López Galarza**, barítono /Melitone

**CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA**

**ORQUESTA DE VALENCIA**

**Pier Giorgio Morandi**, director

G. Verdi: Quattro pezzi sacri

La forza del destino (Escena II-Acto II)

3.000/2.000/1.500

### ABONO 12

2 de diciembre, domingo. 19.30 horas

David Fons, viola

Enrique Palomares, violín

**COLLEGIUM INSTRUMENTALE**

**Franco Petracchi**, contrabajo y director

C. Dittersdorf: Sinfonía concertante para viola y contrabajo

L. Boccherini: Sinfonía en re menor "La casa del diavolo"

G. Bottesini: Gran dúo para contrabajo y violín

G. Rossini: Sonata nº 6 para dos violines, violonchelo y contrabajo

G. Rossini: Sonata nº 3 para 2 violines, violonchelo y contrabajo

2.000/1.500/1.000

### ABONO 13

11 de diciembre, martes. 20.15 horas

**Ciclo Grandes Pianistas (I)**

**JEAN-YVES THIBAUDET**, piano

Programa a determinar

4.000/3.000/2.000

### ABONO 14

14 de diciembre, viernes. 19.30 horas

**Ainhoa Arteta**, soprano

**Dwayne Croft**, barítono

**ORQUESTA DE VALENCIA**

Yves Abel, director

Arias y dúos de ópera

5.000/4.000/2.500

### ABONO 15

16 de diciembre, domingo. 19.30 horas

Carolyn Sampson, soprano

Catherine Wyn-Rogers, mezzosoprano

Paul Nilon, tenor

Michael George, bajo

**THE SIXTEEN SYMPHONY OF HANOVER**

**AND INVENTION**

**Harry Christophers**, director

G.F. Haendel: El Mesías

4.000/3.000/2.000

### ABONO 16

19 de diciembre, miércoles. 20.15 horas

**STRAUSS FESTIVAL ORCHESTRA**

Peter Guth, director

Polkas y valsos de la Familia Strauss

4.000/3.000/2.000

### ABONO 17

21 de diciembre, viernes. 19.30 horas

Juan Bautista Fons, trompeta

Eduardo Bravo, trompa

Rafael Tortajada, trombón

Isabel Monar, soprano

Marina Rodríguez Cusí, mezzosoprano

Steven Davislim, tenor

Felipe Bou, bajo

**CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA**

**ORQUESTA DE VALENCIA**

**Miguel A. Gómez-Martínez**, director

J. Brahms: Sinfonía nº 3 en fa mayor, op. 83

A. Plog: Triple concierto para trompeta, trombón y orquesta

A. Bruckner: Te Deum

3.000/2.000/1.500

## Invierno 2002

### ABONO 1

11 de enero, viernes. 19.30 horas

Stephan Dohr, trompa

**ORQUESTA DE VALENCIA**

Juan José Mena, director

R. Strauss: Concierto para trompa y orquesta nº 1 en mi bemol mayor, op. 11

D. Shostakóvich: Sinfonía nº 8 en do menor, op. 65

2.000/1.500/1.000

### ABONO 2

18 de enero, viernes. 19.30 horas

**ORQUESTA DE VALENCIA**

**George Pehlivanian**, director

I. Stravinski: El canto del ruiseñor

B. Bartók: El mandarín maravilloso

C. Debussy: El Mar

B. Britten: Cuatro interludios marinos

Grimes, op. 33a

2.000/1.500/1.000

### ABONO 3

21 de enero, lunes. 20.15 horas

Florian Prey, barítono

**ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA**

Vladimir Valek, director

G. Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen

J. Suk: Sinfonía "Asrael", op. 27

4.000/3.000/2.000

### ABONO 4

28 de enero, lunes. 20.15 horas

**Ciclo Mozart (III)**

**BUDAPEST MOZART ORCHESTRA**

**Zoltán Kocsis**, piano y director

W. A. Mozart: Divertimento en re mayor, K. 136

Concierto nº 27 para piano en si bemol mayor, K. 595

Sinfonía nº 40 en sol menor, K. 550

4.000/3.000/2.000

Conciertos de Abono



**BONO 5**  
de febrero, jueves, 20.15 horas  
**ONDON SYMPHONY ORCHESTRA**  
André Previn, director  
Previn: Diversiones  
Britten: Sinfonía da Requiem  
Strauss: Muerte y Transfiguración  
Strauss: Der Rosenkavalier. Suite  
00/6.000/3.500

**BONO 6**  
de febrero, martes, 20.15 horas  
**ARMEN LINARES**, cantaora  
**RUP INSTRUMENTAL DE VALÈNCIA**  
Juan Cerveró, director  
Revueltas: Homenaje a F. García Lorca  
García Lorca: Canciones populares antiguas  
Shostakóvich: Sinfonía nº 14, op. 135  
00/1.500/1.000

**BONO 7**  
de febrero, jueves, 20.15 horas  
**ILHARMONIA ORCHESTRA**  
Ja-Pekka Salonen, director  
Programa a determinar  
00/6.000/3.500

de febrero, viernes, 19.30 horas  
Concierto extraordinario a beneficio de  
**Hermanos Unidos**  
Keith Lewis, tenor  
**ORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Piano Severini, director  
Wagner: Fausto, obertura en re menor  
Berlioz: La condenación de Fausto,  
15 (tractos)  
Trakólski: Sinfonía Fausto  
00/2.000/1.500

**BONO 8**  
de febrero, viernes, 19.30 horas  
Martin Haselböck, órgano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Miguel A. Gómez-Martínez, director  
Roussel: Sinfonietta para orquesta de  
cámara, op. 52  
Poulenc: Concierto para órgano, orquesta  
de cámara y timbales en sol menor  
Saint-Saëns: Sinfonía nº 3 en do menor  
00/1.500/1.000

**BONO 9**  
de febrero, lunes, 20.15 horas  
Ciclo Grandes Pianistas (II)  
**GUENI KISSIN**  
Programa a determinar  
00/3.000/2.000

**BONO 10**  
de febrero, jueves, 20.15 horas  
Lillian Agnew, tenor/Platée  
Christine Delunsch, soprano/La Folie, Thalie  
Christine Naouri, barítono/Cithéron; un satyre  
Christine Le Texier, bajo-barítono/Júpiter  
Christine Beuron, tenor/Thespiis, Mercure  
Christine Gabail, soprano/L'Amour, Clarine  
Christine Lamprecht, mezzosoprano/Junon  
**MUSICIENS DU LOUVRE**  
Marc Minkowski, director  
Rameau: Platée. Comedia-ballet en un  
acto y tres actos  
00/4.000/2.500

**BONO 11**  
de marzo, sábado, 19.30 horas  
Luisa Xyni, soprano  
**ORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Miguel A. Gómez-Martínez, director  
Encargo de la Generalitat Valenciana  
Miguel A. Gómez-Martínez Palomo: Canciones  
Brahms: Sinfonía nº 1 en do mayor, op. 68  
00/2.000/1.500

**BONO 12**  
de marzo, lunes, 20.15 horas  
Ciclo Mozart (IV)  
Luisa Varady, soprano/Vitellia  
Christine Serrat Martí, soprano/Servilia  
Christine Brunner, soprano/Annius  
Christine Larmore, soprano/Sextus  
Christine van der Walt, tenor/Titus  
Christine von Orfila, barítono/Publius  
**ORO Y ORQUESTA DEL GRAN TEATRO DEL**  
**PRINCIPADO DE BILBAO**  
Grand de Billy, director  
Mozart: La Clemenza di Tito  
00/4.000/2.500

**ABONO 13**  
8 de marzo, viernes, 19.30 horas  
Maxim Vengerov, violín  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Miguel A. Gómez-Martínez, director  
C. Debussy: Preludio a la siesta de un fauno  
B. Britten: Concierto para violín y orquesta,  
op. 15  
M. Ravel: Tzigane, rapsodia de concierto para  
violín y orquesta  
R. Schumann: Sinfonía nº 4 en re menor,  
op. 120  
4.000/3.000/2.000

**ABONO 14**  
11 de marzo, lunes, 20.15 horas  
Ciclo Mozart (V)  
**FREIBURGER BAROCKORCHESTER**  
Gottfried von der Goltz, director  
W. A. Mozart: La finta Giardiniera  
(Ópera en versión concierto)  
4.000/3.000/2.000

**ABONO 15**  
14 de marzo, jueves, 20.15 horas  
Gary Graffman, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Petri Sakari, director  
E. W. Korngold: Concierto para la mano  
izquierda en do sostenido mayor, op. 17  
J. Sibelius: Sinfonía nº 1 en si menor, op. 39  
2.000/1.500/1.000

## Primavera 2002

**ABONO 1**  
21 de marzo, jueves, 20.15 horas  
Giuseppe Sinopoli in memoriam  
**ORQUESTA DEL TEATRO MARIINSKI DE**  
**SAN PETERSBURGO**  
Valery Gergiev, director  
D. Shostakóvich: Concierto para piano y  
trompeta nº 1 en do menor, op. 35  
G. Mahler: Sinfonía nº 6 en la menor, "Trágica"  
7.000/6.000/3.500

**ABONO 2**  
24 de marzo, domingo, 19.30 horas  
**BACH COLLEGIUM JAPAN**  
Masaaki Sukuki, director  
J. S. Bach: La pasión según San Mateo  
4.000/3.000/2.000

**ABONO 3**  
5 de abril, sábado, 19.30 horas  
Truls Mork, violonchelo  
Janice Watson, soprano  
Catherine Wyn-Rogers, mezzosoprano  
Ignacio Giner, tenor  
Alfred Reiter, bajo  
**CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Miguel A. Gómez-Martínez, director  
V. Martin y Soler: El árbol de Diana (obertura)  
F. J. Haydn: Concierto para violonchelo y  
orquesta en do mayor, Hob VIIb:1  
L. van Beethoven: Misa en do mayor, op. 86  
3.000/2.000/1.500

**ABONO 4**  
10 de abril, miércoles, 20.15 horas  
Ciclo Mozart (VI)  
Anne-Sophie Mutter, violín  
**CAMERATA ACADÉMICA DE SALZBURGO**  
W. A. Mozart: Integral de los conciertos para  
violín y orquesta (I)  
Concierto para violín y orquesta nº 1, en si  
bemo mayor, KV 207; Concierto para violín y  
orquesta nº 2, en re mayor KV 211; Concierto  
para violín y orquesta nº 3, en sol mayor,  
KV 216  
5.000/4.000/2.500

**ABONO 5**  
11 de abril, jueves, 20.15 horas  
Ciclo Mozart (VII)  
Anne-Sophie Mutter, violín  
Yuri Bashmet, viola  
**CAMERATA ACADÉMICA DE SALZBURGO**  
W. A. Mozart: Integral de los conciertos para  
violín y orquesta (I)  
Concierto para violín y orquesta nº 4 en re  
mayor, KV 218; Concierto para violín y  
orquesta nº 5 en la mayor, KV 219; Sinfonía  
Concertante, KV 364  
5.000/4.000/2.500

**ABONO 6**  
12 de abril, viernes, 19.30 horas  
Monica Groop, mezzosoprano  
Raimo Laukka, barítono  
Caridad Zarzo, viola  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Miguel A. Gómez-Martínez, director  
F. Hoffmeister: Concierto para viola y orquesta  
G. Mahler: Des knaben Wunderhorn  
2.000/1.500/1.000

**ABONO 7**  
15 de abril, lunes, 20.15 horas  
**CHORUS MUSICUS KÖLN**  
Christoph Spering, director  
G. Rossini: Petite messe Solennelle  
3.000/2.000/1.500

**ABONO 8**  
19 de abril, viernes, 19.30 horas  
Bozena Harasimowicz, soprano  
Agnieszka Mikolajczyk, soprano  
Jadwiga Rappé, mezzosoprano  
Adam Zdunikowski, tenor  
Matthias Hölle, bajo  
Boris Carmeli, narrador  
**CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Krzysztof Penderecki, director  
K. Penderecki: Las siete puertas de Jerusalén  
3.000/2.000/1.500

**ABONO 9**  
26 de abril, viernes, 19.30 horas  
Artur Papazian, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Pedro Halffter, director  
E. Montesinos: Siciliana y rondó  
R. Strauss: Burlesca para piano y orquesta en  
sol menor  
S. Prokófiev: Sinfonía nº 5 en si bemo mayor,  
op. 100  
2.000/1.500/1.000

**ABONO 10**  
2 de mayo, jueves, 20.15 horas  
Ciclo de Grandes Pianistas (y III)  
**ARCADI VOLODOS**, piano  
Programa a determinar  
3.000/2.000/1.500

**ABONO 11**  
3 de mayo, viernes, 19.30 horas  
Catherine Keen, mezzosoprano  
Gert Henning-Jensen, tenor  
Olaf Bär, barítono  
**CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
George Pehlivanian, director  
H. Berlioz: Romeo y Julieta, sinfonía dramática,  
op. 19  
3.000/2.000/1.500

**ABONO 12**  
8 de mayo, miércoles, 20.15 horas  
**LONDON SYMPHONY ORCHESTRA**  
Bernard Haitink, director  
J. Haydn: Sinfonía nº 88 en sol mayor  
B. Bartók: Suite de danzas, Sz 77  
J. Brahms: Sinfonía nº 4 en mi menor, op. 98  
7.000/6.000/3.500

**ABONO 13**  
10 de mayo, viernes, 19.30 horas  
Rudolf Buchbinder, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Miguel A. Gómez-Martínez, director  
L. van Beethoven: Concierto para piano y  
orquesta nº 5 en mi bemo mayor, op. 73,  
"El Emperador"  
Sinfonía nº 6 en fa mayor, op. 68, "Pastoral"  
3.000/2.000/1.500

**ABONO 14**  
23 de mayo, jueves, 20.15 horas  
Concierto extraordinario  
25 de mayo, sábado, 19.30 horas  
**ESCOLANÍA DE NTRA. SEÑORA DE LOS**  
**DESAMPARADOS**  
**CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Enrique García Asensio, director  
M. Palau: Maror  
Texto de Xavier Casp \*  
(ópera en versión concierto)  
\*estreno absoluto  
3.000/2.000/1.500

**ABONO 15**  
1 de junio, sábado, 19.30 horas  
Luisa Domingo, arpa  
Julia Varady, soprano/Suor Angelica  
Leandra Overmann, mezzosoprano/  
Zia Principessa  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Miguel A. Gómez-Martínez, director  
X. Montsalvatge: Concierto para arpa y orquesta  
G. Puccini: Suor Angelica  
(ópera en versión concierto)  
3.000/2.000/1.500

**ABONO 16**  
3 de junio, lunes, 20.15 horas  
Viktoria Mullova, violín  
**MONTEVERDI CHOIR**  
**ORCHESTRE REVOLUTIONAIRE ET**  
**ROMANTIQUE**  
Sir John Eliot Gardiner, director  
C. M. von Weber: Oberon (obertura)  
F. Mendelssohn: Concierto en mi menor para  
violín y orquesta, op. 64  
El sueño de una noche de verano, música de  
escena para dos sopranos, coro femenino y  
orquesta, op. 61  
5.000/4.000/2.500

**ABONO 17**  
7 de junio, viernes, 19.30 horas  
Ciclo Mozart (VIII)  
Hansjörg Schellenberger, oboe  
Eva Marton, soprano  
Csaba Airizer, bajo  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Janós Furst, director  
E. Humperdinck: Hänsel und Gretel (obertura)  
W. A. Mozart: Concierto para oboe  
B. Bartók: El castillo de Barba Azul  
(Ópera en versión concierto)  
2.000/1.500/1.000

**ABONO 18**  
14 de junio, viernes, 19.30 horas  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Rudolf Barshai, director  
G. Mahler: Sinfonía nº 10 en fa sostenido  
mayor  
(versión de R. Barshai)  
2.000/1.500/1.000

### CONDICIONES DE ABONO

**Temporada Otoño 2001:**  
17 conciertos de abono  
**Renovación de abonos:**  
24, 25 y 26 de septiembre de 2001  
**Nuevos abonos:** 28, 29 y 30 de septiembre  
de 2001  
**Reparto de números para la venta de localidades:**  
2 de octubre de 2001  
**Venta de localidades:**  
A partir del 3 de octubre de 2001  
**Precio:**  
Abono A: 47.000.- Ptas.  
Abono B: 36.000.- Ptas.

**Temporada Invierno 2002:**  
15 conciertos de abono  
**Renovación de abonos:**  
17, 18 y 19 de diciembre de 2001  
**Nuevos abonos:** 21, 22 y 23 de diciembre  
de 2001  
**Reparto de números para la venta de localidades:**  
2 de enero de 2002  
**Venta de localidades:**  
A partir del 3 de enero de 2002  
**Precio:**  
Abono A: 45.600.- Ptas.  
Abono B: 35.600.- Ptas.

**Temporada Primavera 2002:**  
18 conciertos de abono  
**Renovación de abonos:**  
27 y 28 de febrero y 1 de marzo de 2002  
**Nuevos abonos:** 4, 5 y 6 de marzo de 2002  
**Reparto de números para la venta de localidades:**  
8 de marzo de 2002  
**Venta de localidades:**  
A partir del 11 de marzo de 2002  
**Precio:**  
Abono A: 52.000.- Ptas.  
Abono B: 39.000.- Ptas.

**NOTA:** La compra de las localidades de los conciertos  
extraordinarios se podrá realizar en el momento en que se  
adquiera el abono y se respetará la opción a compra de la  
misma localidad.

**Venta telefónica de abonos y localidades:**

**ServiEntrada** 96 399 55 77  
BANCAJA  
De lunes a sábado de 8 a 23h.  
y domingos de 10 a 22h.

**Horario de taquillas del Palau de la Música:**  
De 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 21.00 horas.

Esta programación es susceptible de  
modificaciones ajenas a nuestra voluntad

**PALAU DE LA MÚSICA DE VALÈNCIA**  
Paseo de la Alameda, 30 • 46023 Valencia  
Tel. 96 337 50 20 • Fax 96 337 09 88  
<http://www.palauvalencia.com/>



## ALICANTE

### “Alicante año uno”



**La Joven Orquesta Nacional de España actúa por primera vez en el Festival de Alicante.**

La primera edición del siglo XXI del Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante pretende ser una reflexión sobre el joven intérprete que se reta a sí mismo con la música más compleja y menos agradecida comercialmente. De ahí que “Alicante año uno” sea el símbolo de una mirada nueva a los problemas de todo un siglo prieto de acontecimientos musicales, en el que el intérprete condensa mejor que nadie las expectativas y la materialización de ese sueño de apertura que es la creación musical.

La mayor parte de los grupos invitados son jóvenes que aportan ideas sobre la problemática de su acceso a la profesionalidad. Y, en esta línea, nada mejor que la Joven Orquesta Nacional de España —que participa por primera vez en el certamen— para protagonizar el programa inaugural del Festival, con un homenaje a Óscar Esplá en el 25º aniversario de su muerte, el próximo 27 de septiembre. A las órdenes de José A. Pascual interpretarán *Canciones playeras*, con María José Montiel como solista.

La JONDE ofrecerá dos programas más. El 28, presentarán el estreno de *The scream*, de A. Civilotti, que sonará junto a piezas de Stravinsky, Guerrero, Debussy y Bartok, dirigidos por Patrick Davin; mientras que el 30, con Roberto Fabbriciani en el podio, tocarán piezas de Webern, Maderna, Erkoreka, Schoenberg y Nono.

Una de las novedades de la presente edición es que el certamen cuenta con nuevos colaboradores, la Universidad y la Diputación de Alicante. Estas dos instituciones cederán por primera vez sus instalaciones para algunas de las actividades del programa. La Universidad acogerá el Encuentro de la JONDE, así como los programas de creación radiofónica, con estrenos de A. Pérez Mántaras y G. Olavide (los días 1 y 3 de octubre); un concierto del LIEM (el 2) con piezas de F. Kröpft y J. Medina, en estreno absoluto, y la instalación artística en torno a *La pájara pinta*, de Esplá. Por su parte, la Diputación ofrecerá un espectáculo del grupo francés La Forge en el que se combinan acertadamente la música en vivo y las películas de di-

bujos animados (del 1 al 3). Además, en su vocación por ser “festival de festivales”, ha programado una jornada de carta abierta al Ensem, titulada “En torno a las Músicas Ibéricas”, con el Grup Instrumental de València, a las órdenes de Joan Cerveró (el 1).

Días antes, el 29 de septiembre, el grupo Neopercusión dedicará un homenaje a Xenakis, fallecido este año, interpretando *Okko*, *Psappha*, *Persephasa* y *Plaza Nueva*, dirigidos por Juanjo Guillén. Se rendirá homenaje a los 50 años de actividad del pianista Pedro Espinosa, con un programa integrado por obras de Schoenberg, Boulez, Gerhard, Donosti, Remacha, Mompou, González Acilu, Urueña, Olavide y Cruz de Castro (el 2). No faltará el brillo de uno de los mejores quintetos de metal del momento, Spanish Brass Luur Metals (el 3); le seguirá (el 4) el Plural Ensemble; el colectivo de Graz hará un interesante repaso a la música austriaca actual, con piezas de R. Haubenstock-Ramati, M. Jarell, R. Fuchs, Schoenberg y el estreno de J.L. Torá, *In der bruchlosen Ferne, dans la crevasse de temps* (el 5); para continuar con el Octeto Ibérico de Violonchelos que dirige Elías Arizcuren, y tres estrenos: *Cuatro canciones sobre poemas de Luis Cernuda*, de Lazkano; *De todo lo infinito*, de P. Jurado, y *Paráfrasis sobre Don Giovanni*, de J.L. Turina (el 6) y el grupo francés Court-Circuit con un programa de música electroacústica y creación radiofónica.

Como actividades paralelas, ha que destacar el Curso de Piano que impartirá Pedro Espinosa; un programa de debates titulado “El joven intérprete ante la música contemporánea, problemas y expectativas”; una exposición sobre Óscar Esplá en el Teatro Principal, y unas sesiones didácticas que se celebrarán poco antes de cada concierto y en las que se explicará el contenido de la audición.



## BARCELONA

### Koopman y Mozart, todo un festival

Un septiembre más, el Festival Mozart marca el inicio de la actividad musical de la ciudad condal. Este año será Ton Koopman la figura estelar de este ciclo con el que la Orquesta Simfónica de Barcelona inicia su temporada de conciertos. A lo largo de la serie, destacadas obras del genio salzburgués se irán alternando con piezas de dos compositores que influyeron directamente en la configuración de su personalidad musical: Haydn y Carl Ph. Emanuel Bach.

En total se celebrarán tres conciertos (dos de ellos de programa doble). El primero, los días 22 y 23, tendrán como solista al clavecinista Tini Mathot y a Koopman como solista y director. Interpretarán las sinfonías núms. 35 y 40 de Mozart, el *Concierto para dos claves y orques-*

*ta Wq. 33* y la *Sinfonía en Sol mayor*, de C.Ph. Bach, los días 22 y 23 de septiembre.

El 27, el barítono Klaus Mertens, acompañado por la Simfónica de Barcelona, con Koopman como organista y director, ofrecerán *Concierto para órgano y orquesta en Do mayor*, de Haydn, y *Exultate jubilate KV 165*, dos arias de concierto, *Divertimento KV. 136*, dos arias de *La flauta mágica* y *Sinfonía núm. 25*, de Mozart.

Se cierra el ciclo, los 29 y 30, con un interesantísimo programa, *Sinfonía núm. 41*, *Ave Verum Corpus KV. 618* y la *Misa de la coronación*, del genio salzburgués. Participan la Coral Càrmina y los solistas M.<sup>a</sup> Lluïsa Muntada, Raquel Pierotti, Francesc Garrigosa y Josep M. Ramón.



Ton Koopman, principal protagonista del Festival Mozart de Barcelona.

## MADRID

### Septiembre, en danza



El Ballet de la Comunidad de Madrid, que dirige Víctor Ullate, vuelve al Teatro Real.

Un año más, el Teatro Real de Madrid pone en marcha su temporada con danza; un programa que se ha enriquecido considerablemente respecto al del curso pasado. La Compañía Nacional de Danza de Nacho Duato dejará paso a otras agrupaciones de calidad, que presentarán interesantes montajes, lo que supone un crecimiento notable de la programación.

Abrirá fuego el Ballet de Montecarlo, que dirige Jean-Christophe Maillot. Los días 8, 9, 11 y 12 de este mes de septiembre, presenta *La Cenicienta*, de Prokofiev, en la coreografía del propio Maillot y bajo la dirección musical de Nicolas Brochor.

El segundo programa estará en escena los días 13, 14, 15 y 16. Presentarán un total de tres interesantes montajes. En primer lugar, *Violin concerto*, de Stravinsky, en la coreografía de Balanchine; *Dove è la luna*, de Scriabin, y *Vers un Pays-Sage*, de Adams, en las creaciones de Maillot.

Además del Ballet de Montecarlo, a lo largo de la temporada los aficionados tendrán oportunidad de disfrutar con las actuaciones de dos interesantes compañías. Por un lado, el Ballet de la Comunidad de Madrid, que diri-



ge Víctor Ullate, al que se le echaba de menos en el escenario del Real desde la presentación de su *Don Quijote*. El próximo mes de noviembre, ofrecerá tres coreografías de Béjart, *Bhakti*, *El pájaro de fuego* y *Siete danzas griegas*, bajo la dirección musical de Nir Kabaretti. Por otro, el Royal Danish Ballet que, en el mes de junio, presenta *La Sylphide*, de Lovenskjold, en la coreografía de Bournoville, y todo un clásico, *Serenade*, de Tchaikovsky, en la creación de Balanchine.

## SAN SEBASTIÁN

### Un buen final

Con la llegada del mes de septiembre, la Quincena Musical Donostiarra cierra su programa con varias citas musicales de interés. No en vano, uno de los grandes fastos sinfónicos de este certamen será, sin duda, la actuación de la Orquesta Sinfónica de Tenerife, a las órdenes de Víctor Pablo. Presentarán dos programas: el día 1, acompañados por la Coral Andra Mari ofrecerán un monográfico Mozart, con arias de ópera y el popular *Requiem*. El 3, ofrecerán nada menos que la Cuarta de Mahler y el estreno absoluto de la obra de Alberto Iglesias, *Innocent X*, encargo del festival. Otro de los grandes acontecimientos musicales del mes, junto con el concierto de clausura (del que damos más información en la sección de "No se lo pierda..."), es sin duda la actuación del pianista Ricardo Requejo, el 4. Interpretará *Los preludios vascos*, de P. Donostia.



**Víctor Pablo Pérez, al frente de la Sinfónica de Tenerife, participa en la Quincena Musical.**

## VALENCIA

### Valencia es música

Éste es el eslogan que abre la programación de la Orquesta de Valencia para la temporada 2001-2002 que, según su director titular, Miguel Ángel Gómez Martínez, "vuelve a tener su punto de apoyo en el clasicismo y el romanticismo". Desde el próximo 2 de octubre y hasta el próximo 7 de junio, la agrupación interpretará 34 obras pertenecientes a estos dos períodos, junto con 20 piezas de autores de los siglos XX y XXI, entre otras, 9 de Joaquín Rodrigo que volverá a ser uno de los grandes protagonistas de la temporada, continuando con la celebración del centenario de su nacimiento.

Un curso más, ofrecerán extractos de populares producciones operísticas, como *La fuerza del destino*, de Verdi, el 1 de diciembre, con P.G. Morandi en el podio; *El castillo de Barba Azul*, de Bartok, con E. Marton y Csaba Airizer, dirigidos por J. Fürst, el 7 de junio; *Suor Angelica*, de Puccini, con J. Varady, el 1 de junio, y el esperadísimo estreno de *Maror*, de Manuel Palau, con Enrique García Asensio en el podio, el 25 de mayo.

Precisamente, el preámbulo a la temporada de abono de la Orquesta se abrirá con ópera. Será los días 2, 4 y 6 de octubre, interpretando *El barbero de Sevilla*, desde el foso del Teatro Principal. Le seguirá un concierto homenaje al Maestro Rodrigo, en el que sonarán *Zarabanda lejana y villancico* y *Concierto "In modo galante"*, bajo la dirección de Gómez Martínez, con Maria Mircheva como solista (el 8); para continuar con un concierto en la XXI Mostra de Cinema del Mediterrani (el 20).

Oficialmente, la temporada se iniciará el 26 de octubre, con Ralf Weikert en el podio, dirigiendo la obertura de *El rapto en el serrallo Kv. 388*, *Concierto para violín y orquesta en La mayor núm. 5*, con Kolja Baljer como solista, y dos arias de concierto, con la soprano Dagmar Schellenberger, de Mozart, y *Sinfonía en Sol mayor Hob: I núm. 100*, de Haydn. Con este programa se dará el pistoletazo de salida a un programa en el que participarán como solistas Joaquín Achúcarro, interpretando el *Concierto para*



**La Orquesta de Valencia inicia su temporada 2001-2002.**

piano y orquesta, de Rodrigo, a las órdenes de García Navarro (el 9 de noviembre); María Antonia Rodríguez (flauta) y Aurora López (piano), a las órdenes de Gómez Martínez, con el estreno del *Concierto de la Malvarrosa para flauta, piano y orquesta*, de Antón García Abril, y Los Romeros con *Concierto andaluz para cuatro guitarras y orquesta*, de Rodrigo (el 16 de noviembre); Ainhoa Arteta y Dwayne Croft, dirigidos por Yvonne Abel, con arias y dúos de ópera (el 14 de diciembre); Maxim Vengerov, con *Tzigane, rapsodia de concierto para violín y orquesta* (el 8 de marzo); Truls Mork, con el *Concierto para violonchelo y orquesta en Do mayor Hob VIIb:1*, de Haydn (el 5 de abril); C. Keen, G. Henning-Jensen y Olof Bär, en *Romeo y Julieta*, de Berlioz con Pehlivanian en el podio, de 5 de mayo; R. Buchbinder, con el *Concierto para piano y orquesta núm. 5*, de Beethoven (el 10), y la arpista Luisa Domingo, con el *Concierto para arpa y orquesta* de Montsalvatge en un homenaje al compositor catalán en su cumpleaños (el 1 de junio).

En cuanto a los directores invitados, además de los ya mencionados hay que destacar a Krzysztof Penderecki, dirigiendo sus *Siete puertas de Jerusalén*, con los solistas B. Harasimowicz, A. Mikolajczyk, J. Rappold, A. Zdunikowski, M. Hölle y B. Carmelli como narrador (el 19 de abril); Pedro Halffter Caro, Petri Sakari, Juan José Mena y Heinz Wallberg.



# PROGRAMACIÓN DE LA TEMPORADA

# 2001 TEATRO JEREZ VILLAMARTA 2002

## OCTUBRE

**Viernes, 5 y sábado, 6**  
*LA CANCIÓN DEL OLVIDO*  
José Serrano

**Jueves, 11**  
*GRIGORI SOKOLOV*

**Sábado, 27**  
*LEONTINA VADUVA*  
SMAEL JORDI

## NOVIEMBRE

**Viernes, 2 y sábado, 3**  
*LA BRUJA*  
Ruperto Chapí

**Sábado, 17**  
*PEPE ROMERO*

**Sábado, 24**  
*ESVÁN VERDI*

## DICIEMBRE

**Miércoles, 5 y jueves, 6**  
*EL CASERIO*  
Jesús Guridi

**Jueves, 13**  
*THE WALLACE COLLECTION*

**Viernes, 21**  
*TRAUSS FESTIVAL ORCHESTRA DE VIENA*

## ENERO

**Viernes, 18**  
*EMMANUEL PAHUD*  
Stephen Kovacevich

## FEBRERO

**Sábado, 2**  
*EMMA KIRKBY*  
*THE ROMANTIC CHAMBER GROUP OF LONDON*

**Jueves, 7**  
*CUARTETO ALBAN BERG*

**Sábado, 23**  
*INFONietta DE BASILEA*

## MARZO

**Viernes, 22**  
*LA PETITE BANDE*  
*LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO/H. Schütz*

## ABRIL

**Domingo, 7**  
*TRULS MORK*  
Kathryn Stott

**Viernes, 19 y domingo, 21**  
*LUCIA DI LAMMERMOOR*  
G. Donizetti

## MAYO

**Jueves, 2**  
*JONATHAN GILAD*

**Jueves, 23**  
*SOLISTAS DEL COVENT GARDEN*

## JUNIO

**Jueves, 6 y sábado, 8**  
*TOSCA*  
G. Puccini

## OTRAS ACTIVIDADES

**1 al 8 de diciembre de 2002**  
III Concurso Internacional de Canto  
Otoño Lírico Jerezano  
Repertorio: Español y latinoamericano  
Voces: masculinas y femeninas

**Producciones del Teatro Villamarta en gira**  
Nueva producción:  
*Romeo y Julieta/Ch. Gounod*  
Producciones en gira:  
*La Traviata - Rigoletto*  
*La canción del olvido*  
*El asombro de Damasco*  
Ciudades de las giras:  
Oviedo, Bilbao, Málaga,  
Córdoba, Las Palmas, Ciudad de México

Información y venta:  
Tel.: 956 32 95 07; Fax: 956 32 95 08  
E-mail: taquilla.villamarta@aytojerez.es  
Web: www.villamarta.com  
www.webjerez.com



Fundación Teatro Villamarta  
Ayuntamiento de Jerez

Patrocinador general



Ayuntamiento de Jerez

Patrocinio exclusivo de la Temporada de Conciertos

CAJA SAN FERNANDÓ

Colaboradores





## Brillante fin de fiesta



El Orfeón Donostiarra.

El próximo día 9, la Quincena Musical Donostiarra cierra su programa con un interesantísimo concierto, el que ofrecerá la Orquesta Nacional de Lyon y el Orfeón Donostiarra, a las órdenes del director norteamericano David Robertson. Interpretarán *La condenación de Fausto* de Berlioz, obra con la que hace dos

años el Orfeón Donostiarra obtuvo un gran éxito en Salzburgo. Asimismo, esta obra tiene un significado muy especial para el certamen ya que sirvió también para poner broche de oro a la Quincena en 1991, en aquella ocasión a las órdenes de Marek Janowski. En definitiva, una cita que no debe perderse.

## De estreno

Creado en 1989 por Elías Arizcuren y afincado en Amsterdam, el Octeto Ibérico de Violonchelos –único conjunto estable en su género que suena como una pequeña orquesta de cámara– debe su nombre a la nacionalidad de su director y al carácter español de su repertorio.

Con la grabación su séptimo CD, el Octeto trata de cumplir plenamente con los objetivos que se había marcado, interpretar las obras de los compositores más destacados de nuestra época, como De Pablo, Halffter, Xenakis, Boulez, Pärt, Berio... El próximo 6 de octubre desembarcarán en Alicante para ofrecer el programa "Estrenos españoles y recuerdo a dos grandes desaparecidos". Interpretarán dos encargos del CDMC, *Cuatro canciones sobre poemas de Luis Cernuda* de Ramón Lazkano, y *De todo lo infinito*, de Pilar Jurado (quien actuará como solista), así como el estreno de *Paráfrasis sobre Don Giovanni*, de José Luis Turina.



Elías Arizcuren y el Octeto Ibérico de Violonchelos.

## "Paisajes soñados"

En su intento por acercar la música a los más jóvenes y crear nuevos públicos, el INAEM vuelve a organizar el ciclo "Conciertos para todos", que en esta nueva edición rememora los paisajes soñados por Mussorgsky, Dvorák, Tchaikovsky y Falla. Tras el éxito de su primera convocatoria en septiembre del pasado año, con la integral de las sinfonías de Beethoven, la Orquesta Nacional de España pretende que estos conciertos de pretemporada a precios muy populares se convierta en toda una fiesta musical. Contarán con la presencia de jóvenes artistas que, tras acreditar su gran calidad profesional en otros foros, debutarán con la ONE. Se trata de los directores Christopher Wilkins y Pablo González, que se alternarán en el podio con Josep Pons y con Frühbeck de Burgos; el violinista Kuba Jakowicz, el pianista Javier Perialanes y la soprano Ana L. García. El próximo día 14 se inaugura el ciclo, con K. Janowicz como solista, bajo la dirección de Christopher Wilkins. Interpretarán *Adagio para cuerdas*, de Barber; *Concierto para violín y orquesta núm. 3*, de Saint-Saëns, y *Cuadros de una exposición*, de Mussorgsky.



El director Josep Pons.

## Llega la ópera

El Palacio de Festivales de Cantabria continúa celebrando su décimo aniversario.

Tras unos meses estivales en que el Festival de Santander ha sido el gran protagonista, llenando a la bella ciudad cántabra de numerosas e interesantes citas musicales, el Palacio

retoma su programa especial de cumpleaños nada menos que con su sexta temporada lírica. Se inaugura el próximo día 21 nada menos que con *Il trovatore*, de Verdi, en una nueva producción del Teatro de La Maestranza. Una cita que no debe perderse.



Foto de archivo de un montaje de "Il trovatore".





FUNDACION  
Don JUAN de BORBON

festivales de



Segovia

Conferencia Inaugural

Día 4

**Cristóbal Halffter**  
20,30 h. Real Academia de Historia y Arte de San Quirce  
"La Música de Cámara en España"

Conciertos de Maestros

Día 5

**Grandes Maestros de los Cursos Internacionales**  
20,30 h. San Juan de los Caballeros. Museo Zuloaga

- I Ruggiero Ricci, violín sólo**
- C. Halffter *Sonata para violín sólo*
  - S. Prokofiev *Sonata en Re Mayor Op. 115*
  - E. Ysaye *Sonata nº 3*
  - N. Paganini *Capricho nº 24*
- II Víctor Martín, violín - Bruno Giuranna, viola**
- Agustin Serrano, piano**  
Con la colaboración de:  
**Juan Luis Gallego, violín-Dimitar Furnadjiev, cello**  
C. Franck *Quinteto con piano en Fa Menor*

Día 6

**Orquesta de Cámara "I Filarmonici di Roma"**  
**Uto Ughi, violín-director**  
**Maryse Regard, violín**  
20,30 h. San Juan de los Caballeros. Museo Zuloaga

- L. Boccherini *Sinfonía en Re menor, Op. 12 nº 4 ("La casa del diavolo")*
- A. Vivaldi *Concierto para 2 violines y cuerdas, Op. 3, nº 8 ("L'Estro Armonico")*
- N. Paganini *Concierto violín y orquesta en Re Mayor, Op. 6*

Día 7

**Cuarteto Parisii**  
**Thierry Brodard, Jean Michel Berette, violines**  
**Dominique Lobet, viola - Jean Philippe Martignoni, cello**  
Con la colaboración de: **Florent Héau, clarinete**  
20,30 h. San Juan de los Caballeros. Museo Zuloaga

- W.A. Mozart *Quinteto en La Mayor, K 581*
- J. Brahms *Quinteto en Si Menor, Op. 115*

Día 8

**Hespèrion XXI**  
**Jordi Savall, viola da gamba**  
**Xavier Díaz, tiorba, guitarra - Michael Behringer, clave**  
20,30 h. San Juan de los Caballeros. Museo Zuloaga  
"La Viole du Roi Soleil"

- M. Marais *Prelude & Muzettes*
- F. Couperin *Les Barricades Misterieuses*
- M. Marais *Suite d'un Gout Etranger*
- R. de Vizee *Prelude - Les Sylvains de Mr. Couperin*
- M. Marais *Les Voix Humaines*

Día 13

**Elena Cragera, mezzosoprano**  
**Antón Cardó, piano**  
20,30 h. San Juan de los Caballeros. Museo Zuloaga  
"Tres Centenarios: Rodrigo - Bautista - Dúo Vital"

- A. Dúo Vital *Seis canciones montañesas*
- Julián Bautista *Dos canciones - Tres ciudades*
- J. Rodrigo *Canciones sefardíes*  
*Canciones populares españolas*  
*Madrigales amatorios*

Día 14

**Brenno Ambrosini - David Kuyken, dúo de pianos**  
20,30 h. San Juan de los Caballeros. Museo Zuloaga

- W. A. Mozart *Sonata en Re Mayor, KV 448*
- R. Wagner *Obertura de Tannhäuser*
- C. Debussy-Ravel *Tres Nocturnos*
- I. Stravinsky *Concerto per due pianoforti soli*

Día 15

**Neopercusión**  
**Juanjo Guillem, director**  
**Joan Castelló - Josep Furio**  
**Eloy Lurueña - Ignacio Molins**  
**Esteban Morales - Victor Segura**  
20,30 h. San Juan de los Caballeros. Museo Zuloaga

- T. Takemitsu *Rain Tree*
- J. Guinjoan *Homenaje a Carmen Amaya*
- I. Xenakis *Persephasa*

Clases Magistrales - A las 10,00 horas

Días 3 4 5

**Ruggiero Ricci**  
"Violín - Técnica e interpretación"

**Bruno Giuranna**  
"Viola - Técnica e interpretación"

**Víctor Martín**  
"Música de Cámara"

Día 7

**Uto Ughi**  
"Los conciertos para violín y orquesta"

Día 8

**Cuarteto Parisii - Florent Héau**  
"Los Quintetos con clarinete de Mozart y Brahms"

Día 9

**Jordi Savall**  
"Viola da gamba. Técnica e interpretación"

Día 14

**Elena Cragera, mezzosoprano - Antón Cardó, piano**  
"Obra vocal de Rodrigo - Bautista - Duo Vital"

Día 15

**Brenno Ambrosini - David Kuyken**  
"Música para 2 pianos. Técnica e interpretación"

Día 16

**Juanjo Guillem**  
"Música para instrumentos de percusión"

ENCUENTROS Y MESA REDONDA

Día 10

**Coordinador: ALFONSO MARIA FRECHEL**  
20,30 h. Real Academia de Historia y Arte de San Quirce  
Encuentros y reencuentros musicales con la ciudad de Segovia  
"La Música de Capilla de la Catedral de Segovia"

Día 11

**Ponentes: CARLOS CRUZ DE CASTRO - ZULEMA DE LA CRUZ**  
**JORGE FERNÁNDEZ GUERRA - JOSEBA TORRE**  
20,30 h. Real Academia de Historia y Arte de San Quirce  
Mesa redonda  
"La Música de Cámara ante el siglo XXI"

Día 12

**Coordinador: ENRIQUE FRANCO**  
20,30 h. Real Academia de Historia y Arte de San Quirce  
Encuentros y reencuentros musicales con la ciudad de Segovia  
"Vida musical de un siglo pasado (XX) en Segovia"

La entrada a estos actos es libre

Descripción y Secretaría de las Clases Magistrales:

Fundación Don Juan de Borbón. C/ Juan Bravo, 7, 1º. 40001 Segovia

Matrícula: Clases: R. Ricci - B. Giuranna - V. Martín

Alumnos activos: 15.000 pts - 90,152 euros.

Oyentes: 10.000 pts - 60,10 euros

Clases Magistrales:

Activos: 8.000 pts - 48,08 euros.

Oyentes: 5.000 pts - 30,05 euros

Forma de pago

Enviar postal a la "Secretaría de las Clases Magistrales" o

ingreso bancario en la cuenta: 2069 0023 29 0000081566

En el documento de pago se hará constar: Clase Magistral solicitada y condición

de Alumno activo u oyente.

Venta telefónica: 921 461 400

Venta anticipada: "Corchea". Plaza de los Huertos, 2. En horario comercial

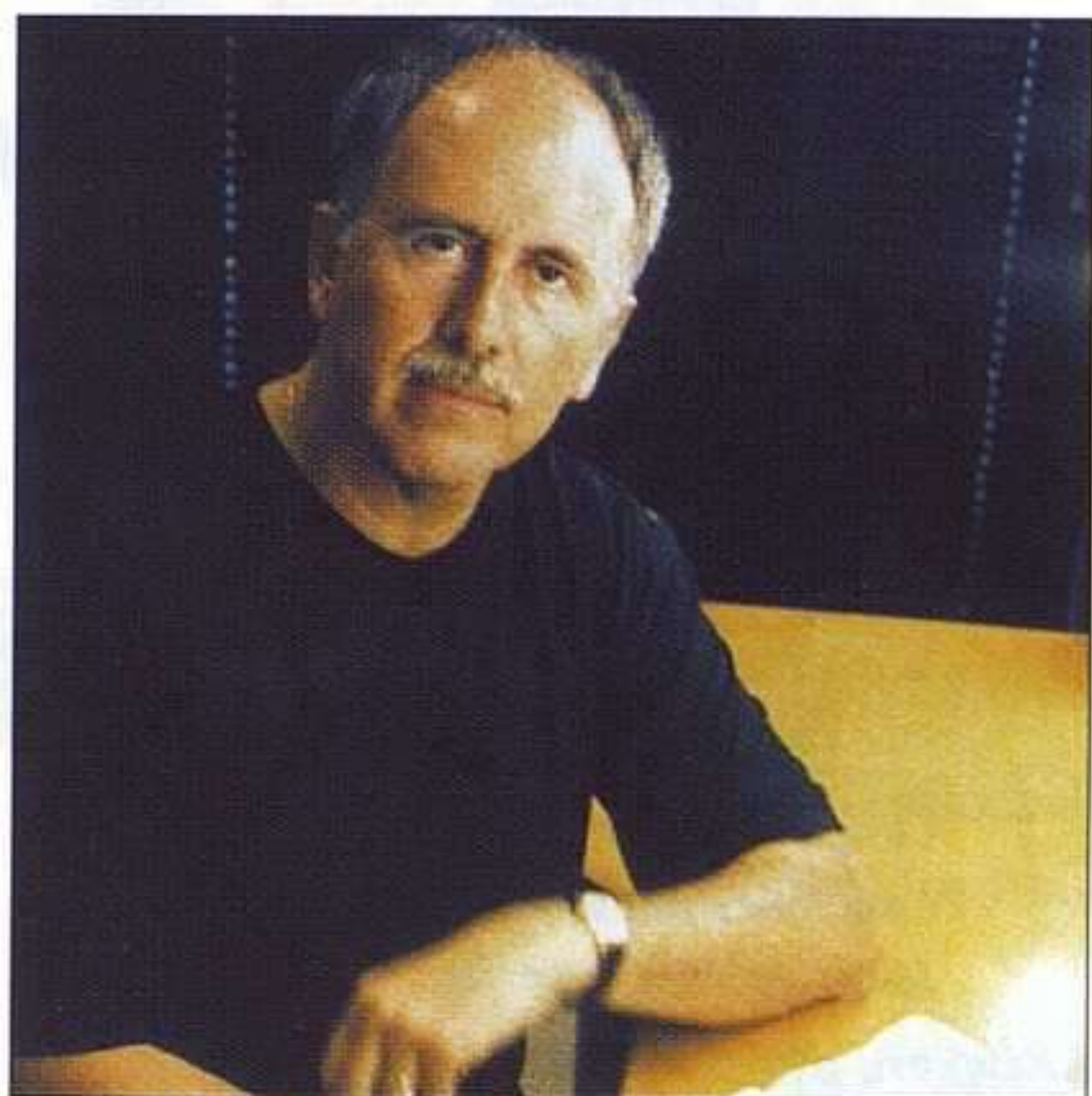
taquilla en el recinto: Una hora antes del comienzo de la actuación

Venta Internet: www.festivales.com/festivalessegovia

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



## Un cierre de excepción



Fantástico final de temporada, con Jesús López Cobos en el podio.

La temporada estable de conciertos del Centro Cultural Manuel de Falla de Granada llegó un año más a su fin, y para el cierre programó un concierto que, sin duda, ha de ser considerado como el más brillante de toda esta temporada: la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, dirigida por Jesús López Cobos, con la *Sinfonía núm. 7* de Dimitri Shostakovich.

Bajo el sobrenombre de "Leningrado", la *Séptima* de Shostakovich es una obra sorprendente en todos los sentidos. En ella el músico ruso vertió en proporciones similares pasión y orgullo como vías de expresión del sentir del pueblo ruso ante un acontecimiento tan desolador como la guerra. Shostakovich, pese a sus diferen-

cias manifiestas con la política cultural del régimen soviético, era un patriota. Amaba Rusia, y amaba su ciudad natal, Leningrado. Este amor fue lo que le llevó a componer en 1941 esta sinfonía, simbolizando en ella la lucha contra el fascismo y la victoria contra el enemigo, dedicándosela a la ciudad que fundara Pedro I el Grande.

La interpretación de una partitura de estas dimensiones no es algo que se pueda tomar a la ligera. Su marcado carácter argumental complica tal cometido, pues han de compensarse en todo momento las fuerzas tímbricas para poder narrar correctamente el discurso emocional que contiene. Pues bien, todo ello fue conseguido con creces por Jesús López Cobos, que dirigió magistralmente una orquesta de tantos medios como la Sinfónica de Sevilla. La fuerza con que se acometió el *Allegro* inicial no fue sino un prelude del buen hacer que guió toda la obra, llegando a altas cotas de expresividad en el *Adagio*, y concluyendo con fuerza y decisión en el *allegro non troppo* que cierra la obra. Destacó una potente sección de vientos, y el trabajo del primer violonchelo.

**Gonzalo Roldán Herencia**

## Falla en Granada

Este año se conmemora el décimo aniversario de la instalación del Archivo de Manuel de Falla en Granada. En este período esta institución se ha perfilado como uno de los centros de estudios musicales más importantes de España, y aún de Europa. Centrado en la figura del compositor Manuel de Falla, es un modelo por la activa labor de estudio y difusión de su patrimonio que lleva a cabo. Este Archivo ha querido celebrar este aniversario con la entrega de una medalla conmemorativa a aquellas personalidades e instituciones que le han prestado su apoyo en estos diez años de andadura.

El acto coincidió con la inauguración de la exposición "Manuel de Falla en Granada", en la que se recogen documentos y objetos personales que reconstruyen de forma rigurosa y emotiva a la vez la estancia del compositor en Granada. Cerró la velada un recital de Guillermo González con música "Alrededor de la Alhambra".

**G.R.H.**

## Homenaje a Joaquín Rodrigo en Viena

La música española –y Joaquín Rodrigo no constituye una excepción– no es mayormente conocida en Austria, hecho que se debe probablemente a la abundancia de grandes compositores que habitaron esta región de Europa. Tanto más importante resulta todo esfuerzo tendiente a propagar la obra de compositores procedentes de otras partes de Europa. El centenario del nacimiento de Joaquín Rodrigo, que se celebra este año, presenta una excelente oportunidad para difundir la obra de un compositor sólo conocido en Viena por algunas de sus grandes obras para guitarra y orquesta. Por ende fue muy bien recibido el recital dedicado a obras de Rodrigo ofrecido por la pianista María Luisa Cantos bajo el patrocinio de la Embajada de España en Austria.

Ya en los primeros compases de las *Tres Evocaciones* ("Tarde en el parque", "Noche en el Guadalquivir" y "Mañana en Triana"), la pianista se presentó como una congenial intérprete de la obra del maestro español. En el marco de este recital María Luisa Cantos también estrenó en Austria la obra *Homenaje a Joaquín Rodrigo op. 32* de Francisco Martín-Jaime (n. en 1970), compositor que maneja elementos musicales tradicionales que evocan el lenguaje del desaparecido maestro. Posteriormente, María Luisa Cantos ofreció una selección de obras de Rodrigo integrada entre otras por Caleseras "Homenaje a Chueca", "Fandando del Ventorrillo", "Plegaria para una Infanta de Castilla", "Danza Valenciana", etc. que fueron seguidas por la *Sonata núm. 1*.

**Gerardo Leyser**



La pianista catalana María Luisa Cantos.



# VIII Ciclo de Lied



01  
TEMPORADA  
02

Teléfono de Información:  
**91.524.54.00**

## Abonos y localidades

### VENTA DE ABONOS:

Se establece un abono a precio reducido (un recital gratuito) para los ocho recitales del ciclo.

**VENTA DE NUEVOS ABONOS.** Estos abonos se podrán adquirir del 26 de junio al 11 de julio de 2001 en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número **902.488.488** de Caja Madrid (Servicio 24 horas).

### VENTA DE LOCALIDADES:

**VENTA LIBRE DE LOCALIDADES.** Las localidades sobrantes del abono, podrán adquirirse para cualquiera de los ocho recitales del ciclo a partir del 11 de septiembre en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica, llamando al número **902.488.488** de Caja Madrid (Servicio 24 horas).

### PRECIO DE LAS LOCALIDADES:

ZONA	ABONO	VENTA LIBRE
A	24.500	3.500
B	21.000	3.000
C	17.500	2.500
D	14.000	2.000
E	10.500	1.500
F	7.000	1.000
G	5.600	800

### FORMA DE PAGO:

En efectivo o mediante tarjeta de crédito VISA, EUROCARD, MASTER CARD, AMERICAN EXPRESS, SERVIRED (VISA), Y DINNERS CLUB.

**AVISO IMPORTANTE:** Todos los recitales darán comienzo a las 20:00 horas y no se permitirá el acceso a la sala una vez comenzado el recital, hasta la primera pausa que exista. Todos los programas, fechas e intérpretes del VIII CICLO DE LIED son susceptibles de modificación. En caso de suspensión de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados 1/8 parte del precio del abono adquirido y al público en general el importe del precio de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. La suspensión de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución de las localidades. Se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retirado el abono o las localidades de taquilla.

(LUNES, 24 DE SEPTIEMBRE DE 2001. 20:00 HORAS) **Recital I**

**MATTHIAS GOERNE**, BARÍTONO  
**ERIC SCHNEIDER**, PIANO

F. SCHUBERT: *Winterreise D. 911*

(LUNES, 22 DE OCTUBRE DE 2001. 20:00 HORAS) **Recital II**

**OLAF BAER**, BARÍTONO  
**HELMUT DEUTSCH**, PIANO

R. SCHUMANN: *Drei Gedichte von Emmanuel Geibel, Op. 30,*  
*Lieder nach texten von J. Kerner, J. von Eichendorff y H. Heine,*  
*Fünf Lieder aus dem Dänischen und Neugriechischen Op. 40*

(LUNES, 12 DE NOVIEMBRE DE 2001. 20:00 HORAS) **Recital III**

**MARÍA BAYO**, SOPRANO  
**BRIAN ZEGER**, PIANO

*Canciones de E. TOLDRA, E. GRANADOS,*  
*B. PASQUINI, G. CARISSIMI, A. STRADELLA,*  
*C. BUSATTI, F. CAVALLI, W. A. MOZART y J. TURINA*

(MARTES, 4 DE DICIEMBRE DE 2001. 20:00 HORAS) **Recital IV**

**ANN MURRAY**, MEZZOSOPRANO  
**PHILIP LANGRIDGE**, TENOR  
**PETER DONOHOE**, PIANO

G. MAHLER: *Das Lied von der Erde*

(LUNES, 14 DE ENERO DE 2002. 20:00 HORAS) **Recital V**

**EWA PODLES**, CONTRALTO  
**ANIA MARCHWINSKA**, PIANO

*Canciones de F. CHOPIN, F. J. HAYDN,*  
*M. MUSORGSKI y S. RACHMANINOV*

(LUNES, 18 DE FEBRERO DE 2002. 20:00 HORAS) **Recital VI**

**ANNE SOFIE VON OTTER**, MEZZOSOPRANO  
**BENGT FORSBERG**, PIANO

*Programa a determinar*

(LUNES, 22 DE ABRIL DE 2002. 20:00 HORAS) **Recital VII**

**DOROTHEA ROESCHMANN**, SOPRANO  
**GRAHAM JOHNSON**, PIANO

F. SCHUBERT: *10 Lieder*

H. WOLF: *7 Lieder*

A. BERG: *Sieben frühe Lieder*

(MARTES, 7 DE MAYO DE 2002. 20:00 HORAS) **Recital VIII**

**DIETRICH HENSCHEL**, BARÍTONO  
**Fritz SCHWINGHAMMER**, PIANO

R. SCHUMANN: *Lieder sobre textos*  
*de H. Heine y J. von Eichendorff*



MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN,  
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES  
ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

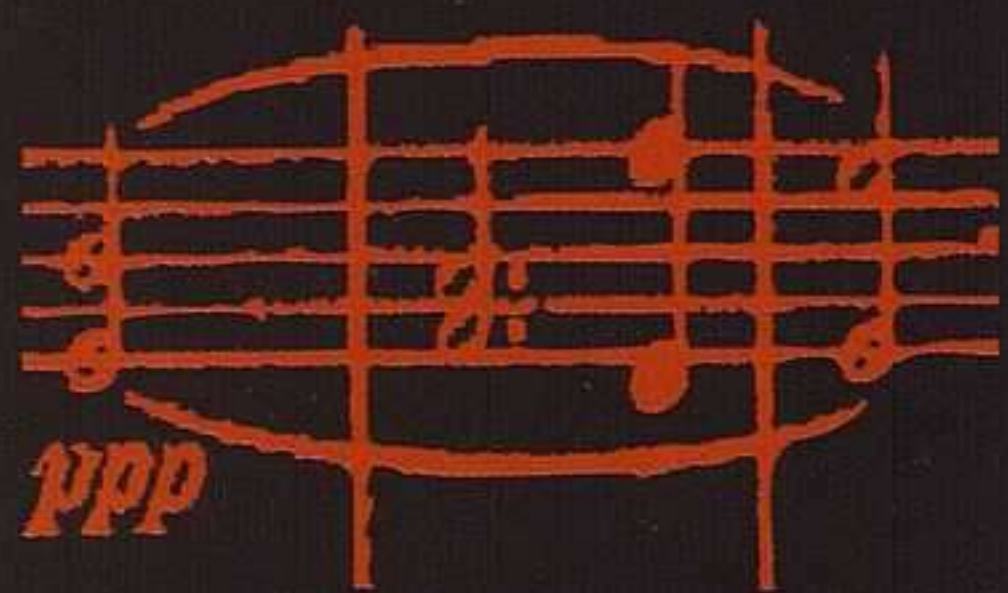
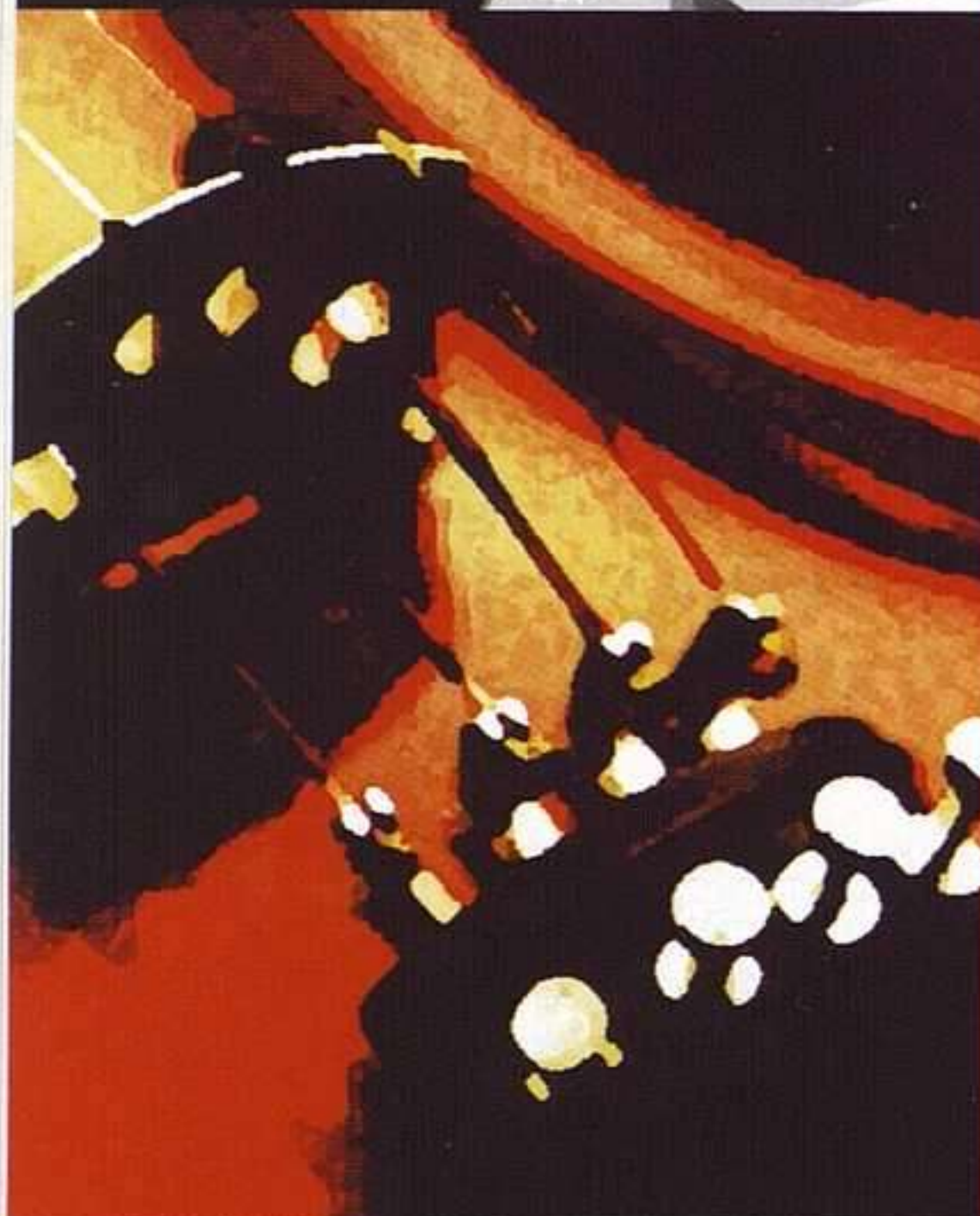


CAJA MADRID  
FUNDACION





**Orquesta Sinfónica y Coro  
RadioTelevisión Española**



**Teatro Monumental**

# 2001-2002

**Director Titular: Adrian Leaper**

## A1

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

- |                           |  |
|---------------------------|--|
| <b>Maurice Ravel</b>      | <i>Ma mère l'oye</i>   |
| <b>Mauricio Sotelo</b>    | <i>Si después de morir...<br/>para voz y orquesta*</i><br>Premio Reina Sofía 2000<br><b>Arcángel</b> , cantautor   |
| <b>Franz Joseph Haydn</b> | <i>Missa in tempore belli</i><br><b>Adriana Simon</b> , soprano<br><b>Eirian James</b> , mezzosoprano<br><b>Peter Bronder</b> , tenor<br><b>Thierry Felix</b> , bajo |

\* Estreno Absoluto

## A5

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

- |                                      |   |
|--------------------------------------|---|
| <b>Ludwig van Beethoven</b>          | <i>Obertura Leonora 2</i>   |
| <b>Carl M<sup>o</sup> von Weber*</b> | <i>Concierto n<sup>o</sup> 1<br/>para clarinete y orquesta</i><br><b>Gustavo Duarte</b> , clarinete |
| <b>Richard Strauss</b>               | <i>Sinfonía doméstica</i>   |

\* 175 Aniversario de su muerte

## A9

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

- |                          |                              |
|--------------------------|------------------------------|
| <b>Joaquín Rodrigo*</b>  | <i>Villancicos</i>           |
| <b>Oscar Esplá</b>       | <i>Nochebuena del Diablo</i> |
| <b>Joaquín Turina</b>    | <i>Navidad op. 16</i>        |
| <b>Ottorino Respighi</b> | <i>Pinos de Roma</i>         |

\* Centenario de su nacimiento

## A13

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

- |                        |   |
|------------------------|---|
| <b>Amando Blanquer</b> | <i>Glosses 3</i>  |
| <b>Robert Schumann</b> | <i>Concierto en la menor<br/>para piano y orquesta</i><br><b>Marta Zabaleta</b> , piano |
| <b>Johannes Brahms</b> | <i>Sinfonía n<sup>o</sup> 2</i>   |

## A17

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

- |                           |  |
|---------------------------|--|
| <b>Alberto Ginastera</b>  | <i>Variaciones concertantes</i>  |
| <b>Richard Strauss</b>    | <i>Concierto n<sup>o</sup> 2 para<br/>trompa y orquesta</i><br><b>Radovan Vlatcovic</b> , trompa |
| <b>Wolfgang A. Mozart</b> | <i>Sinfonía n<sup>o</sup> 41 "Jupiter"</i>   |

## B2

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

- |                             |  |
|-----------------------------|--|
| <b>Ottorino Respighi</b>    | <i>Trittico Botticelliano</i>  |
| <b>Ludwig van Beethoven</b> | <i>Concierto n<sup>o</sup> 4<br/>para piano y orquesta</i><br><b>José María Pinzolas</b> |
| <b>Giuseppe Verdi*</b>      | <i>Quattro pezzi sacri</i>   |

\* Centenario de su muerte

## B6

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

- |                           |   |
|---------------------------|---|
| <b>Manuel de Falla</b>    | <i>El amor brujo, suite</i>   |
| <b>Joaquín Rodrigo*</b>   | <i>Concierto como<br/>un divertimento y orquesta</i><br><b>Asier Polo</b> , violonchelo |
| <b>Modest Moussorgsky</b> | <i>Cuadros de una exposición</i>  |

\* Centenario de su nacimiento

## B10

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

- |                              |  |
|------------------------------|--|
| <b>Carlos Cruz de Castro</b> | <i>Capricornio</i>   |
| <b>Jordi Cervelló</b>        | <i>Concierto para guitarra<br/>y orquesta</i><br><b>Jaume Torrent</b> , guitarra |
| <b>Ludwig van Beethoven*</b> | <i>Sinfonía n<sup>o</sup> 7</i>  |

\* 175 Aniversario de su muerte

## B14

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

- |                            |  |
|----------------------------|--|
| <b>Richard Wagner</b>      | <i>Obertura Rienzi</i>   |
| <b>William Walton*</b>     | <i>Concierto para violín y orquesta</i><br><b>Mark Kaplan</b> , violín |
| <b>Sergei Rachmaninoff</b> | <i>Danzas sinfónicas</i>   |

\* Centenario de su nacimiento

## B18

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

- |                             |  |
|-----------------------------|--|
| <b>Krzysztof Penderecki</b> | <i>Siete puertas de Jerusalén</i><br><b>Olga Pasichnyk</b> , soprano<br><b>Wendy Nielsen</b> , soprano<br><b>Agnieszka Rehlis</b> , mezzosoprano<br><b>Zachos Terzakis</b> , tenor<br><b>Matthias Höelle</b> , bajo<br><b>Alberto Mizrahi</b> , narrador |
|-----------------------------|--|



### 13

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

Guinjoan*	Trencadis
Bruch	Fantasia Escocesa Mariana Todorova, violín
Johannes Brahms	Sinfonía nº 1

### 14

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

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

### 17

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

El Franca	Obertura en forma de variaciones, op. 58
Sergei Prokofiev	Concierto nº 3 para piano y orquesta Barbara Nissman, piano
Felix Mendelssohn	La primera noche de Walpurgis

### 18

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

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

\* 175 Aniversario de la muerte

### 11

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

Mª Sánchez-Verdú	Alqibla
Wladimir Lutoslawski	Concierto para violonchelo y orquesta Félix Fan, violonchelo
Ludwig van Beethoven*	Sinfonía nº 5

\* Aniversario de su muerte

### 12

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

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

\* 175 Aniversario de su muerte

### 15

Jueves, 14 Febrero, 19.30 horas  
Viernes, 15 Febrero, 20.00 horas  
Adrian Leaper, Director

Richard Wagner	Preludio de El Buque Fantasma (Orquestado por Serebrier)
Sergei Serebrier	Cinco canciones Carole Farley, soprano
Johann Strauss	Cuatro canciones Carole Farley, soprano
Peter I. Tchaikowsky	Sinfonía nº 4

### 16

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

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

\* Centenario de su nacimiento

### 19

Jueves, 14 Marzo, 19.30 horas  
Viernes, 15 Marzo, 20.00 horas  
Salvador Más, Director  
Coro de RTVE

Johannes Brahms	Requiem alemán Esther Lee, soprano Stephan Genz, barítono
-----------------	---

### 20

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

Francis Poulenc	Stabat Mater Anne Sophie Schmidt, soprano
Anton Bruckner	Sinfonía nº 4

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

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

Los conciertos se celebrarán en el Teatro Monumental

Jueves: 19.30 horas Viernes: 20.00 horas

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

### Renovación de Abonos

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

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

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

### Fechas de Renovación (de 9 a 14 horas)

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

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

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

### Venta Libre de Abonos (de 9 a 14 horas)

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

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

El pago podrá hacerse en metálico.

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

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

Orquesta Sinfónica y Coro de RadioTelevisión Española

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

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

Información en Internet: [www.rtve.es](http://www.rtve.es)



## Un "Requiem" a la memoria de Ramiro Cartelle



Z. TOLOSA

**Victor Pablo Pérez**  
dirigió a la Sinfónica de Galicia  
en este especial "Requiem".

Una de las dos obras incompletas de Mozart que estuvieron en la programación del festival, era el *Requiem*, en la interpretación de la Sinfónica de Galicia tutelada por Víctor Pablo, con tres de los solistas incorporados también a varias de las producciones operísticas, la soprano Soledad Cardoso, la mezzo Alicia Borges y el barítono J. Miquel Ramón, el más prolífico por sus tres apariciones: en el *Orfeo* de Haydn, y en las dos mozartianas, *Die zauberflöte* y *Zaide*, además del tenor Francesc Garrigosa, hombre de la casa por sus múltiples comparencias. Completaba el cartel el "Cor de Cambra del Palau de Barcelona".

Nada es igual cuando un concierto con el *Requiem* se anuncia como un servicio cívico y humano a la memoria de uno de los personajes emblemáticos de la vida musical de la ciudad. Ramiro Cartelle, un veterano de la crítica durante décadas, especialmente en "La Voz de Galicia" y "El ideal gallego", nos abandonaba hace escasos meses, tras un doloroso tránsito de padecimientos que comenzarían a mostrar sus primeros síntomas casualmente después del triunfal *Viaggio a Reims*.

Así pues, la ciudad asistió en sentido silencio a ese oficio laico y en el que los intérpretes contribuyeron con absoluto conocimiento de causa en un acto que se sabía excepcional e irrepetible. El *Requiem* supera como obra todo posible condicionamiento dogmático, porque expresa un personal acto de fe del artista, sabiéndose en el umbral de la eternidad. Amigos y compañeros, desde el propio Víctor Pablo, o los miembros de la orquesta, sabían que rendían el tributo "In memoriam" como es preceptivo y de ello quedará constancia en el registro de actividades del "Festival Mozart".

**Ramón García Balado**

## Festival Internacional Andrés Segovia

Un año más hemos asistido a este importante festival en su XV aniversario. Bajo el título "Ecos del Mediterráneo" se buscó el mestizaje y las nuevas tendencias estéticas. De todos los conciertos, destacó principalmente el de David Russell quien demostró una vez más porqué es considerado uno de los mejores guitarristas del mundo, especialmente, en sus interpretaciones de las sonatas de Scarlatti como en las *Barcarolas op. 60* de Kleynhans. Tuvimos contacto con el teatro y la comedia del renacimiento, con la guitarra renacentista y barroca, fídula y laúd de Bernard Revel y Friederike Schulz (quien no pudo salir a escena por problemas de salud). El concierto de clausura corrió a cargo de la Orquesta de Chamartín, bajo la batuta de Silvia Sanz, en un homenaje a Rodrigo. Se estrenó el *Concierto para guitarra y pequeña orquesta* de A.M. Pompey, interpretada magníficamente por Pablo de la Cruz, quien destacó también en el *Concierto del agua*, de T. Marco.

**Mónica Climent**

## Cristina Bruno, solista con Ros Marbà

Un monográfico mozartiano que se desarrollase en la idea articuladora de un motivo conductor, tan habitual en forma de plantearse los conciertos de A. Ros Marbà, era lo más apropiado para la visita de la Real Filharmonía de Galicia al festival que rinde memoria al salzburgués. Ya durante la temporada y en su sede estable, Ros Marbà había dejado constancia de ese ideario en el que al final terminamos por descubrir un secreto engarce, aunque en apariencia no haya tales fundamentos. Diáfanos fueron los argumentos shakesperianos del que se ofreció con obras de dos españoles, B. Casablanca y el coruñés X. de Paz; también el cervantino para un retablo con marionetas al natural y, como no, una puesta lograda en versión de concierto del *Idomeneo* mozartiano.

Para el Festival Mozart se reservaron dos de sus sinfonías, la aperturista -por su modernidad- "núm. 28 en Do M. K200", y la monumental "Júpiter" en Do M. K. 551. Como obra para lucimiento de solista, el *Concierto para piano núm. 17 en Sol M. K. 453*, en el que tendría ocasión Cristina Bruno de demostrar su familiaridad en los dominios mozartianos, por la elegancia en el tratamiento y la exposición. Estamos por fortuna, ante un tipo de conciertos que ganan enteros en la sala y, en este caso, por el guiño incesante que compartimos en su "Allegretto presto", con esa supuesta leyenda de un canto de estornino.

**R.G.B.**



**La pianista Cristina Bruno.**



Orquesta  
ciudad de  
Granada



director titular y artístico JOSEP PONS

principales directores invitados  
CHRISTOPHER HOGWOOD Y SALVADOR MAS

## Al aire libre

sábado **15** septiembre 2001, 23 h  
Explanada del Palacio de Exposiciones y  
Congresos de Granada

Concierto gratuito



### Fiesta con la OCG

Oberturas, coros y arias de ópera  
Obras de R. WAGNER, G. BIZET,  
J. OFFENBACH, G. VERDI y S. SAMARA  
Florence Lazermen-Stern soprano  
Pablo Antonio Martín-Reyes tenor  
Coral Ciudad de Granada (dir.: Alfredo Barrales)  
JOSEP PONS director

viernes **7** junio 2002, 22 h

Jardín del Monasterio de San Jerónimo

Concierto gratuito (por invitación)

### Música en los barrios

Barrio Centro

G. ROSSINI Obertura de *El barbero de Sevilla*  
F. J. HAYDN Concierto en Re para  
violoncello y orquesta  
W. A. MOZART Sinfonía núm. 38, "Praga"  
David Apellaniz violoncello  
MARIANO RIVAS director

## Conciertos de otoño

Abono B-Tarifa 2

viernes **21** septiembre 2001, 21 h  
Concierto de otoño 1

J. S. BACH Obertura de la Suite núm. 1 en Do  
W. A. MOZART Arias de concierto  
W. A. MOZART Sinfonía núm. 36 en Do, "Linz"  
J. S. BACH Cantata núm. 209  
Marta Almajano soprano  
ANDREAS SPERING director

viernes **5** octubre 2001, 21 h  
Concierto de otoño 2

A. VIVALDI Sinfonía de *Dorilla in Tempe*  
G. TARTINI Concierto para violín,  
cuerda y continuo  
F. DURANTE Concierto núm. 2  
A. VIVALDI Concierto para cuerda  
"Madrigalesco" núm. 1  
A. CORELLI Concerto grosso núm. 4  
A. VIVALDI Concierto para violín en Re  
mayor "Grosso Mogul"  
Giuliano Carmignola violín  
GIOVANNI ANTONINI director

## Conciertos sinfónicos

Abono A-Tarifa 1

viernes **19** octubre 2001, 21 h  
Concierto sinfónico I

I. STRAVINSKY Concierto en Re  
L. van BEETHOVEN Triple concierto para  
violín, violoncello y piano  
F. SCHUBERT Sinfonía núm. 8, "La Grande"  
James Dahlgren, Jean Halsdorf, Miguel Ituarte  
RAYMOND LEPPARD director

viernes **9** noviembre 2001, 21 h  
Concierto sinfónico II

Concierto conmemorativo del 40 Aniversario  
de Juventudes Musicales de Granada  
L. CHERUBINI Obertura de *Les Abencérages*  
E. ELGAR Variaciones "Enigma"  
J. BRAHMS Sinfonía núm. 1  
CHRISTOPHER HOGWOOD director

viernes **30** noviembre 2001, 21 h  
Concierto sinfónico III

La Europa de los Nacionalismos Musicales  
En el marco de los VII ENCUENTROS MANUEL DE FALLA  
Z. KODÁLY Danzas de Galanta  
L. JANACEK Adagio  
B. BARTÓK Suite de danzas  
R. GERHARD Danzas de Don Quijote  
E. GRIEG *Peer Gynt* (suite núm. 1)  
JOSEP PONS director

viernes **14** diciembre 2001, 21 h  
Concierto sinfónico IV Concierto de Navidad

F. J. HAYDN Sinfonía núm. 30 "Aleluya"  
R. W. WILLIAMS Sinfonía núm. 3 "Pastoral"  
L. van BEETHOVEN Sinfonía núm. 6 "Pastoral"  
PAUL GOODWIN director

viernes **11** enero 2002, 21 h  
Concierto sinfónico V Viena 1900

E. RUEDA *Fanfarria OCG\**  
J. G. ROMÁN *De Civitate aquae\**  
G. MAHLER Sinfonía núm. 1 "Titán"  
\* obra encargo de la OCG. Estreno absoluto  
JOSEP PONS director

viernes **15** marzo 2002, 21 h  
Concierto sinfónico VI Viena 1900

A. WEBERN  
Tres estudios orquestales sobre un *ground*  
Seis piezas para orquesta, op. 6  
A. SCHÖNBERG  
Canción de Waldtaube (de *Gurre Lieder*)  
Cinco piezas para orquesta, op. 16  
F. SCHREKER  
Sinfonía de cámara para 23 instrumentos  
Ann Murray mezzosoprano  
DAVID ATHERTON director

viernes **26** abril 2002, 21 h  
Concierto sinfónico VII  
Concierto de la prensa

W. A. MOZART  
Serenata nocturna en Re mayor  
F. MENDELSSOHN  
Concierto núm. 1 para piano y  
orquesta en Sol menor  
L. van BEETHOVEN  
Sinfonía núm. 7 en La mayor  
Janina Fialkowska piano  
BRUNO WEIL director

viernes **17** mayo 2002, 21 h  
Concierto sinfónico VIII  
Viena 1900

J. STRAUSS Obertura de *El murciélago*  
G. MAHLER Canciones de *El niño del  
cuerno maravilloso*  
Alban BERG Siete lieder de juventud  
(versión de R. de Leeuw)  
Franz LÉHAR *La viuda alegre* (arias y dúos)  
Ruth Rosique soprano / Baritono a determinar  
Coral Ciudad de Granada (dir.: Alfredo Barrales)  
JOSEP PONS director

## Música sinfónico-coral

Abono E-Tarifa 4

viernes **26** octubre 2001, 21 h  
Música sinfónico-coral I  
Música y Poesía: Segunda mirada a Goethe  
Programación Huerta de San Vicente-Orquesta  
Ciudad de Granada

L. van BEETHOVEN  
*Egmont* (música incidental)  
F. MENDELSSOHN  
*La primera noche de Walpurgis*  
Linda Russel, Marina Rodríguez-Cusi,  
Lluís Vilamajó, Robert Holzer  
Coral Universitat Illes Balears  
(dir.: Joan Company)  
SALVADOR MAS director

viernes **22** marzo 2002, 21 h  
Música sinfónico-coral II  
Concierto de Semana Santa

L. van BEETHOVEN  
*Cristo en el Monte de los Olivos*  
Sinfonía núm. 2 en Re mayor  
Alwyn Mellor, Lluís Vilamajó,  
Josep Miquel Ramon  
Coro de Cámara del Palau de la  
Música (dir.: Jordi Casas)  
NICHOLAS MCGEGAN director

## Festival Tchaikovsky

Abono C-Tarifa 1

viernes **15** febrero 2002, 21 h  
Festival Tchaikovsky (I) Integral de las sinfonías  
P. I. TCHAIKOVSKY Sinfonías núm. 1 y 4  
JOSEP PONS director

viernes **12** abril 2002, 21 h  
Festival Tchaikovsky (II) Integral de las sinfonías  
P. I. TCHAIKOVSKY Sinfonías núm. 2 y 5  
JOSEP PONS director

viernes **10** mayo 2002, 21 h  
Festival Tchaikovsky (III) Integral de las sinfonías  
P. I. TCHAIKOVSKY Sinfonías núm. 3 y 6  
JOSEP PONS director

## Conciertos familiares

Abono D-Tarifa 3

domingo **25** noviembre 2001, 12 h  
Concierto familiar I Blues al sur  
Manuela Mira guión y presentación  
LA BLUES BAND DE GRANADA

domingo **27** enero 2002, 12 h  
Concierto familiar II  
Danzas y divertimentos en el zoo  
(música de cámara del siglo XX)  
Victor Neuman guión y presentación  
MARIANO RIVAS director

domingo **24** febrero 2002, 12 h  
Concierto familiar III La ruta de la seda  
Victor Neuman guión y presentación  
CARAVASAR (instrumentos andaluzes)

domingo **7** abril 2002, 12 h  
Concierto familiar IV  
Mozart y Schubert con la OCG  
Juan Carlos Chornet flauta / Eduardo Martínez oboe  
Vicens Prats guión, realización y presentación  
PABLO GONZÁLEZ director

domingo **12** mayo 2002, 12 h  
Concierto familiar V  
Una hora con la orquesta  
JOVEN ORQUESTA DEL CONSERVATORIO  
SUPERIOR DE MÚSICA "VICTORIA EUGENIA"  
DE GRANADA  
Ramón Ortega oboe / Manuel Valero fagot  
Victor Neuman guión y presentación  
MIGUEL QUIRÓS director

### Orquesta Ciudad de Granada

Auditorio Manuel de Falla. Paseo de los Mártires s/n,  
18009 Granada. Tel. 958 22 00 22, fax: 958 22 23 22

e-mail: ocg@orquestaciudadgranada.es  
www.orquestaciudadgranada.es

### Taquilla OCG

Corral del Carbón. C/ Mariana Pineda s/n,  
18009 Granada  
Teléfono de información y  
reservas 958 22 11 44

### NOTA:

Todos los conciertos se  
realizarán en el Auditorio  
Manuel de Falla, salvo que  
se indique otro lugar.

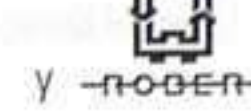
### Consorcio Fundación Granada para la Música



La presente temporada de conciertos de la OCG cuenta con  
el patrocinio de



la colaboración de





## Donde nacen los Cóndores



El compositor peruano  
Celso Garrido-Lecca.

En el compositor peruano Celso Garrido-Lecca recayó el III Premio Iberoamericano de la Música "Tomás Luis de Victoria" 2000, instituido por la SGAE y la Fundación Autor, galardón bienal que se concede en años pares, mientras la ceremonia de entrega seguida por un concierto con obras del laureado se lleva a cabo en el Auditorio Nacional al año siguiente. Tras la parte protocolaria del acto (palabras de Eduardo Bautista, lectura del acta por el Presidente del Jurado, Manuel de Elías y agradecimiento del galardonado), pudimos escuchar tres de sus obras, confiadas -en loable afán integra-

dor- a la Orquesta y Coro Nacionales de España, dirigidos con su habitual pericia e idoneidad por el argentino Pedro Ignacio Calderón y teniendo como destacado solista al mexicano Carlos Prieto.

Conocía muy poco de la producción de Celso Garrido-Lecca: tan solo su *Trío para un Nuevo Tiempo* (tocado en Madrid) y la *Sinfonía I, en Tres Movimientos*, de la que tengo un añoso elepé. Lo que ahora oí confirma la presencia de un músico de raza, con abundancia de ideas e idioma en plena evolución, desde la atonalidad y los "clusters" de la tensa *Elegía a Machu Picchu* (1965), pasando por el *Concierto para violonchelo* de 1989, de escritura más lírica, cuya libertad casi rapsódica se enmascara tras una aparente formalidad tripartita (del que me agradó, en especial, el motórico trozo conclusivo), hasta la *Sinfonía II, Introspecciones*, en estreno absoluto, obra de vasto aliento que culmina con un poema de Borges expuesto por soprano y coro, en la que el autor utiliza con suma habilidad un lenguaje más próximo, con amplias líneas melódicas, gran fuerza rítmica (sobre todo en el arrollador "scherzo") y empleando muy libremente una tonalidad ampliada.

C.S.

## Un violín exuberante

La Orquesta de Córdoba, esta vez bajo la batuta del polaco Antoni Wit, ofreció en el Gran Teatro un concierto interesante. En la primera mitad, el poema sinfónico *Mizar*, de Raquel Jurado, gozó de una excelente interpretación por parte de la orquesta unida a una esmerada dirección. Siguió el *Concierto para violín* de Tchaikovsky donde el violinista Konstantin Kulka derrochó virtuosismo a raudales quedando la orquesta en segundo plano. Tras el descanso llegó la *Sinfonía núm. 4* de Schumann, obra de mayor envergadura de la velada, en la que el director mostró su veteranía y buen hacer con una aceptable interpretación de la obra, si bien en los *pianos* del *scherzo* se apreció cierta descoordinación de los instrumentos y poca sutileza en los matices melódicos.

Eduardo Villegas

## "Concierto-proyección" en La Zarzuela

El entonces aún reciente medio cinematográfico apareció ante los más activos representantes de los movimientos vanguardistas como un vasto campo de experimentación especialmente adecuado para establecer inéditos diálogos y encuentros -desdibujando sus fronteras, descubriendo correspondencias- entre disciplinas artísticas.

Testimonio de lo extraordinario de aquel impulso, de su inagotable poder, de sus insurgentes virtualidades, ahora que ya el cine es una industria y sus bandas sonoras no pasan de ser, en el mejor de los casos, sino correctas ambientaciones musicales, fue la iniciativa del Teatro de la Zarzuela.

Celebró un "concierto-proyección" en el que se presentaron tres muestras paradigmáticas de aquella aventura, "Entr'acte" de René Clair, "La P'tite Lille" de Alberto Cavalcanti y "Un perro andaluz" de Buñuel y Dalí, con la interpretación -de espléndidos resultados pues la música en vivo acentuaba, en deslumbrante efecto, la presencia física de la imagen- a cargo de la Orquesta de la Comunidad de Madrid dirigida por el siempre riguroso José Ramón Encinar, de las partituras que habían sido escritas para ellas por, respectivamente, Satie, Milhaud y Rihm.

Desde la dislocación dadaísta, provocativa entrega al instante en un vertiginoso montaje, de "Entr'acte", con la música casi minimalista de Satie, a la canción arrabalera de la "P'tite Lille" conducida con procaz ingenuidad por Milhaud y Cavalcanti hasta la impactante intensidad de "Un perro andaluz" cuyas imágenes -¿quizás las más inquietantes del siglo?- se encontraron con la música del alemán Rihm, hecha de desatadas exclamaciones percusivas y de extensos silencios, con un resultado abrumador.

David Cortés



## De oboes, voces y metamorfosis

El ciclo de Cámara y Polifonía de la OCNE tocó a su fin. Un concierto monográfico con obras de Joaquín Rodrigo, aplazado desde hace algunos meses, cerró su temporada.

María José Martos con Marisa Blanes al piano desgranaron una larga veintena de canciones del autor valenciano que revelaron, de menos a más, sus cuidados vocales y bellezas melódicas. Los ciclos "*Con Antonio Machado* y *Cuatro madrigales amorios*" fueron la base argumental, salvo los inevitables bises, de un compacto recital que convergió en esmerados trazos melódicos tras el descanso.

Fueron las sonoridades mediterráneas que cadenciaron un programa oficial ya concluido, días antes, con el concierto del oboe solista Vicente Sanchís y los miembros del Cuarteto Bellas Artes —Jacek Cygan, violín; Dionisio Rodríguez, viola, y Ángel Luis Quintana al violonchelo—, todos ellos componentes de la Orquesta Nacional. Desde la transparente calidez mozartiana a Britten, un oboe esmerado, inteligente en la economía de utilización de los recursos y de una amplia versatilidad estética y técnica concentró la atención de este recital que veía su punto culminante, a solo, en las *Seis metamorfosis de Ovidio* del compositor inglés.

L.M.I.



La soprano María José Martos cerró el Ciclo de Cámara y Polifonía.

## "Passacaglias y Vishnu"



La organista Montserrat Torrent.

El ciclo de órgano del Auditorio Nacional de Música ha programado este año cuatro conciertos coincidiendo con los meses fin de temporada desde marzo (Daniel Chorzempa). Tres de ellos, los últimos, ofrecidos por excepcionales mujeres organistas de muy diversa procedencia. Desde las islas británicas a las japonesas para terminar con nuestra Montserrat Torrent, el común de su contrastada excelencia técnica y comprensión estética dominó un amplio repertorio donde no faltaron ni la música del XVI y XVII (desde Cabezón, Antonio y Hernando), el XVIII (desde la música bachiana...) y algo de los XIX-XX romántico y modernista (...Guilmant o Duruflé) ni la contemporánea (con variada oferta del aclamado Messiaen a Langlais en Francia, el compositor japonés Akira Nishimura y su bella *Meditación sobre Vishnu*, o los españoles Miguel de Barco, Manuel Castillo o Josep Soler). Jennifer Bate combinó el barroco que

desgrana la comprometida *Tocatta, Adagio y Fuga en Do mayor* del Cantor de Leipzig con las sonoridades actuales de la escuela francesa del siglo XX en las que se siente cómoda (Messiaen y la *Fête de Langlais*). La amabilidad y solidez del órgano de Alexandre Guilmant sirvió de prudente eslabón intermedio. Entre "*Passacaglias*" (Kerll y la referencial bachiana) y al oportuno amparo del Pentecostés litúrgico, sincrónico, la velada ofrecida por la solista japonesa Kei Koito superó su enorme apariencia técnica y su manifiesta diversidad estética en un trascendente amalgama espiritual a lomos del recurrente *Veni Creator* y el mito hinduista *Vishnu*. Montserrat Torrent compuso, por su parte, un programa enteramente español, Cabezón, Correa, Cabanilles, Guridi... coronado por las *Diferencias sobre un tema de Manuel de Falla*, de Castillo.

Luis Mazorra Incera

## In Paradisum

Basado en textos de la *Misa de difuntos* y en poemas de Wilfred Owen, el inquietante *War Requiem* de Britten condensa el remanente de tensión bélica tras la Segunda Guerra Mundial en atmósferas de reconciliación. Dos soldados, otrora beligerantes, representados por los solistas masculinos, hoy en las voces de Nigel Robson y Hakan Hagegard y la soprano J. Rodgers fueron oportuna réplica al despliegue instrumental y vocal de la obra. Acompañados del Coro de niños de la Comunidad de Madrid (José de Felipe) y dirigidos con eficacia por George Pehlivanian y Manuel Valdivielso (orquesta de cámara), los Orquesta y Coro Nacionales remataron así con una compleja y cuidada ejecución, su ciclo anual de conciertos.

L.M.I.



## ¡Vaya orquesta tienen nuestros vecinos!



**Michel Plasson dirigió a una sorprendente Orchestre National du Capitole de Toulouse.**

A falta de un concierto fuera de abono, concluye la séptima Temporada de Grandes Conciertos de Primavera que transcurre en Zaragoza, en el Auditorio de Música. El broche lo puso la música francesa que Michel Plasson traía al frente de la Orchestre National du Capitole de Toulouse. Orquesta centenaria nacida para las representaciones operísticas, a partir de 1945 inicia su vocación como orquesta sinfónica, desarrollando desde entonces una inestimable labor difusora de la música gala en conciertos y numerosas grabaciones discográficas. Empezaban su actuación con ese preludio a la modernidad que es *El preludio a la siesta de un fauno*, de De-

bussy. Este fue presentado con la sutileza que exige la partitura, delicado, misterioso y sensual. Tras Debussy, las jóvenes pianistas francesas Marie-Josèphe Jude y Vanessa Wagner se encargaron de interpretar muy aseadamente y con desenfado el intrascendente *Concierto para dos pianos y orquesta en Re menor* de Poulenc. La segunda mitad del concierto estuvo cubierta por la audición de la estupenda e infrecuente *Sinfonía en Si bemol, Op. 20* que Ernest Chausson finalizara el año 1890. Con influencias más o menos notables de Wagner y de su maestro Cesar Franck, esta obra es digna de tomar una posición importante en el repertorio sinfónico habitual. Los de Toulouse se desenvolvieron como gato en el agua con el programa –no iba a ser para menos– y fueron despedidos con largos aplausos. En agradecimiento Plasson ofreció tres propinas, dos de Bizet y una de Satie. El toque meridional se dejó sentir en su amplia dinámica, riqueza expresiva y matices generosos, y en la elección del programa, acertado con un imprescindible Debussy, un obviaable (pero refrescante) Poulenc, y un muy aconsejable Chausson.

**Víctor Rebullida**

## Une petite "Petite Bande"

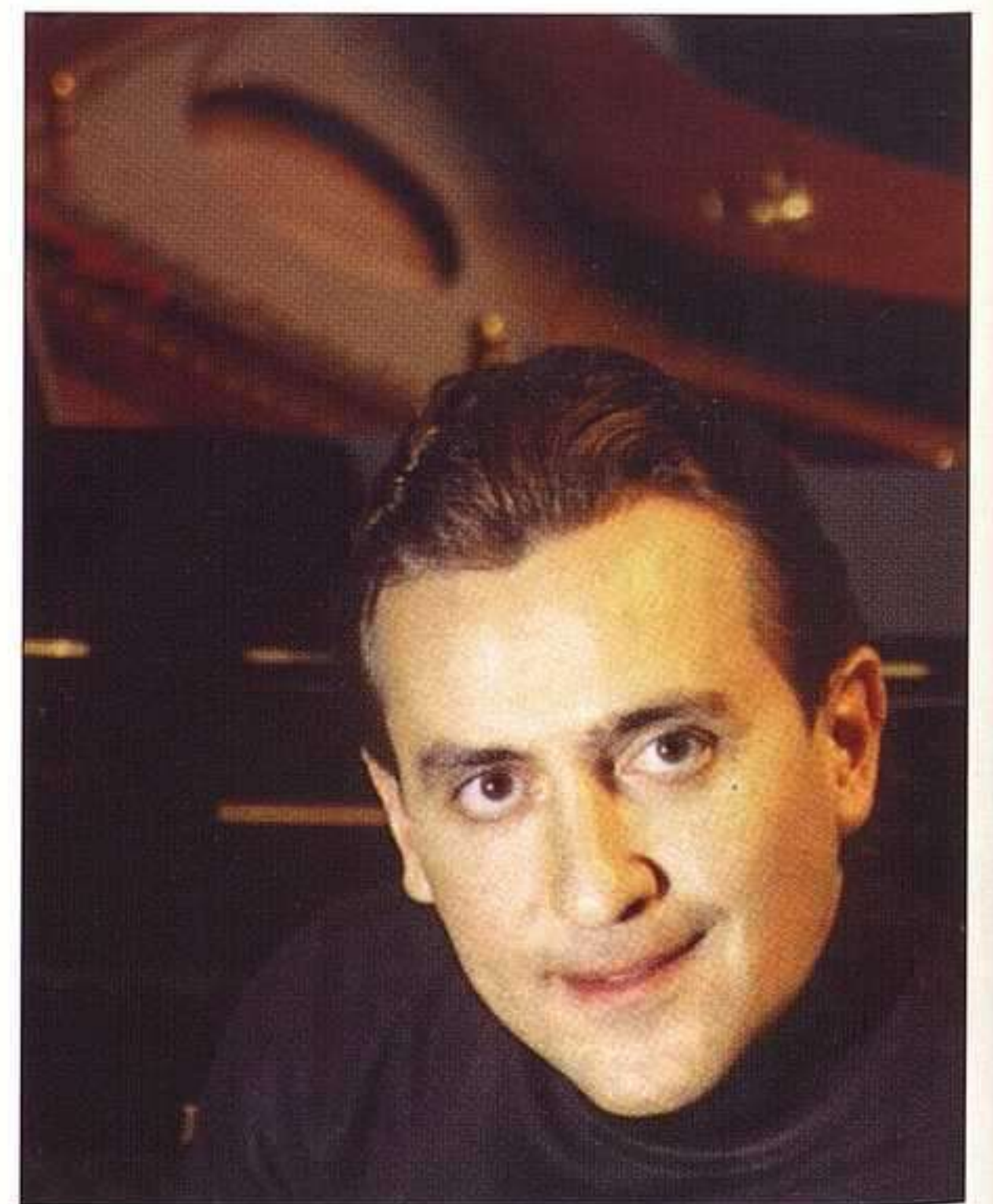
La Petite Bande, que dirige Sigiswald Kuijken, visitó Zaragoza con un programa dedicado a tres sinfonías de Mozart, la *Kv. 74*, la *núm. 33 Kv. 319* y la *Kv. 550 núm. 40*, que alternaron con arias de *Così fan tutte* y *Don Giovanni* cantadas por el barítono Stephan Genz. Si las sinfonías aumentaban en interés en tanto aumentaba su número Kegel, nada tuvo que ver la interpretación de la genial "cuarenta". Aquí se escuchó una obra muy trabajada por parte de un Kuijken que pareció sacarse de encima las dos sinfonías anteriores apreciándose una profundidad interpretativa de la que no gozaron aquéllas. Las arias no fueron tampoco lo mejor del concierto, no por la orquesta sino por un Genz con problemas en un registro grave menguado ostensiblemente de volumen.

**V.R.**

## Demasiadas estaciones

Presencia en Zaragoza de The Soloists of the Royal Opera House Covent Garden, con Vasko Vassilev, director y violín solista; Ludmil Angelov, piano y clave; Gilberto Pereyra, bandoneón, y Dario Rossetti-Bonell, guitarra eléctrica. Las *Estaciones* vivaldianas y la obra homónima de Astor Piazzola; las primeras en una versión alejada de la moda historicista pero muy válidas, de fuertes contrastes, y con el solista muy bien acompañado por los cinco instrumentistas de cuerda y el clave que sonaron como un conjunto mayor. A pesar de ser una obra archiconocida, el final de muchos de sus movimientos se vio salpicado de extemporáneos aplausos de una parte del público del Auditorio. Piazzola no es mi autor favorito; respetando su buen oficio como músico y el haber "inventado" un estilo característico alrededor de algo que muchos argentinos dicen que no es tango. Siempre es más de lo mismo, una misma fórmula repetida en todas las obras. Si a Stravinsky se atribuye decir que Vivaldi escribió el mismo concierto doscientas veces, de Piazzola se podría decirse lo mismo. Los intérpretes se divirtieron, mostrando talla y convencimiento, aunque a mí no me pareciera el mejor contenido ni el más apto para un conjunto de ese nivel. Demasiadas estaciones.

**V.R.**



**El pianista Ludmil Angelov.**



## Ravel dirigido por Maazel en Valencia (II)



Lorin Maazel cerró el "Ciclo Ravel" del Palau de la Música de Valencia.

Los dos conciertos sinfónicos que constituyeron la segunda parte del ciclo Ravel organizado por el Palau de la Música de Valencia volvieron a estar marcados por la irregularidad de las dos actuaciones anteriores. Ciertamente, el nivel general fue aceptable teniendo en cuenta la categoría de Lorin Maazel y de la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, cuya prestación fue superior a la de la Filarmónica de Israel. En el primer concierto la ausencia de ese punto que convierte una interpretación en algo mágico fue la tónica general. Tanto en la *Sheherazade* orquestal como en la vocal, las versiones no pasaron de correctas y algo similar ocurrió con el *Concierto para piano y or-*

*questa en Sol*. Sin embargo, la recreación de la *Rapsodia Española* compensó todo lo anterior. Maazel se puso las pilas y extrajo de sus músicos todas las maravillas que encierra esta obra maestra.

En el segundo concierto (cuatro días después) sucedió algo similar. Tras una *Alborada del Gracioso* discreta y una *Pavana para una infanta difunta* de puro trámite, se llegó al punto culminante con el *Concierto para piano y orquesta para la mano izquierda*. La soberbia interpretación de Jean-Yves Thibaudet se complementó con un acertado acompañamiento de Maazel. En los ciclos de canciones *Mémoires hébraïques* y *Don Quichotte à Dulcinée*, el barítono François Le Roux no respondió a las expectativas creadas por su prestigio en el repertorio francés. Finalmente, la interpretación de un *Bolero* de sensacional comienzo pero vulgar conclusión podría resumir la trayectoria de un ciclo adecuadamente planteado pero que deja un cierto sabor a decepción en cuanto a los resultados interpretativos.

Vicente Galbis

## Congregación de medios

La Fundación Don Juan de Borbón ha congregado en la catedral de Segovia a diversas agrupaciones musicales para interpretar, en concierto, la *Misa de la Coronación*, de Mozart. La Orquesta y Coro de San Jerónimo El Real, junto a la Coral Ágora, solistas, y Escolanía de Segovia dirigidos por M. Ángeles Calahorra protagonizaron un suntuoso espectáculo musical destacando la excelente preparación técnica y artística de todos los componentes. Aunque, por el número de participantes se asemejara a la inmensidad, se apreció agilidad musical y un gran sentido expresivo. Así, el *Credo* fue todo un alarde de hermosura; hubo grandeza en el *Sanctus*, y piedad en el *Agnus Dei*. La primera parte estuvo compuesta por breves piezas religiosas de diversos autores. Sin duda, se rozó el cielo con *Panis Angelicus*, de C. Franck, y se alcanzó la gloria con *Oratorio de Navidad*, de Bach.

M.S.S.

## Despedida doble

El último concierto del abono 2000-2001 de la Orquesta Sinfónica de Euskadi no sólo despedía la temporada, sino que también decía adiós a quien era hasta la fecha, y desde hacía unos años, uno de sus co-directores artísticos. Mario Venzago eligió para la ocasión un programa asaz brillante, pero no exento de dificultad. Porque los celeberrimos *Cuadros de una exposición* ocultan tras su apariencia amable no pocos arduos escollos que resolver para todo director que se precie. Venzago bregó con ellos con decisión, con esa gallardía que le caracteriza. Pero no fue suficiente. Le faltó a sus *Cuadros* hondura, respiración interna, musicalidad, dicho sea. Tampoco logró que la Orquesta de Euskadi sonase con todo su esplendor. Respondió, sí, con entrega y profesionalidad, cumpliendo su cometido dignamente, pero en ningún momento pareció sentirse cómoda bajo las directrices de una batuta que la llevaba "à bout de souffle". Algo muy similar a lo que había ocurrido en el pódium del concierto con la "Alborada del gracioso". Lo mejor de la velada quedó reservado, pues, a las *Noches en los jardines de España*, en la que Marta Zabaleta, bien centrada en su ambiguo rol entre solista y "obligato", lució una sensibilidad y un buen gusto ciertamente remarcables.

Carlos Villasol



Marta Zabaleta lució una sensibilidad y buen gusto ciertamente remarcables...



# CICLO 2001/2002 SINFÓNICO



## OCTUBRE

LUNES, 15

**Detroit Symphony Orchestra**

**Neeme Järvi**, director  
**Truls Mørk**, violonchelo

**Daugherty** - *Rosa Parks Boulevard*  
**Shostakovich** - Concierto para violonchelo n° 1  
**Rachmaninov** - *Danzas sinfónicas*



## NOVIEMBRE

MARTES, 20

**BBC London Philharmonic**

**Yan Pascal Tortelier**, director  
**Stephen Hough**, piano

**Rodrigo** - Cinco piezas infantiles  
**Saint-Saens** - Concierto para piano n° 5, "Egipcio"  
**Roussel** - Sinfonía n° 3 en sol menor  
**Ravel** - *La Valse*



## DICIEMBRE

VIERNES, 14

**English Baroque Soloists**  
**Monteverdi Choir**

**Sir John Eliot Gardiner**, director

**Bach** - Misa en sol menor, BWV 235  
Concierto de Brandemburgo n° 2  
Cantata 101, "Unser Mund sei voll Lachens"



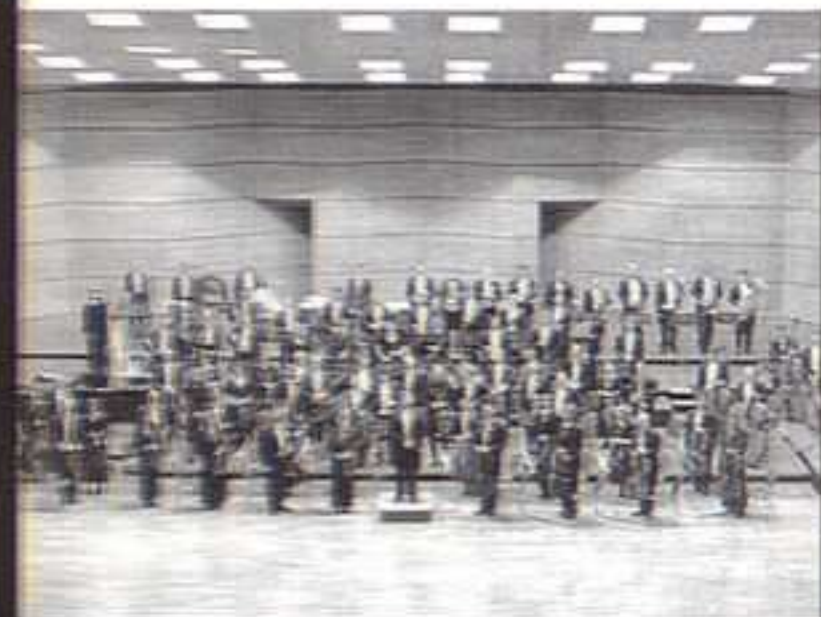
## ENERO

DOMINGO, 27

**Lorin Maazel**

**Philharmonia Orchestra**

**Brahms** - Sinfonías n° 1 y n° 4



## FEBRERO

MARTES, 5

**Orquesta Filarmónica de Turingia**

**Terje Mikkelsen**, director  
**Havard Gimse**, piano

**Blacher** - *Variaciones sobre un tema de Paganini*  
**Grieg** - Concierto para piano y orquesta  
**Dvorak** - Sinfonía n° 9, *Del Nuevo Mundo*



## MARZO

LUNES, 18

**Orquesta Sinfónica de Massachussets**

**Adrian Sunshine**, director  
**David Allen Wehr**, piano

**Copland** - *Rodeo*  
**Gershwin** - *Rhapsody in blue*  
**Bernstein** - *West side story* (suite)



## ABRIL

LUNES, 22

**Orquesta de la Radio de Noruega**

**Ari Rasilainen**, director  
**Zandra McMaster**, mezzosoprano

**Svendsen** - *Romeo y Julieta*, op. 18  
**Mahler** - *Kindertotenlieder*  
**Grieg** - *Sinfonía prohibida*



## MAYO

MARTES, 14

**Orquesta Filarmónica de Frankfurt-Oder**

**Heribert Beissel**, director  
**Shlomo Mintz**, violín

**Liszt** - *Tasso* (poema sinfónico)  
**Mendelssohn** - Concierto para violín, op. 64  
**Wagner** - Sinfonía en do mayor



AUDITORIO  
Y CENTRO DE CONGRESOS  
REGION DE MURCIA

Avda. Primero de Mayo, s/n. 30006 MURCIA  
Tel. 968.341060 • Tel. Taquilla 968.343080 • Fax 968.342968  
www.auditoriomurcia.org

### HORARIOS DE TAQUILLA

**junio y julio:**  
lunes a viernes: 9:00 a 14:00 horas  
miércoles: 17:00 a 20:00 horas  
**septiembre a mayo:**  
lunes a viernes: 10:00 a 13:00 horas  
17:00 a 20:00 horas  
sábados: 10:00 a 13:00 horas

### PRECIOS DE LOS ABONOS

	€	Ptas.
ZONA A	176'40	29.350
ZONA B	138'60	23.058
ZONA C	88'20	14.676

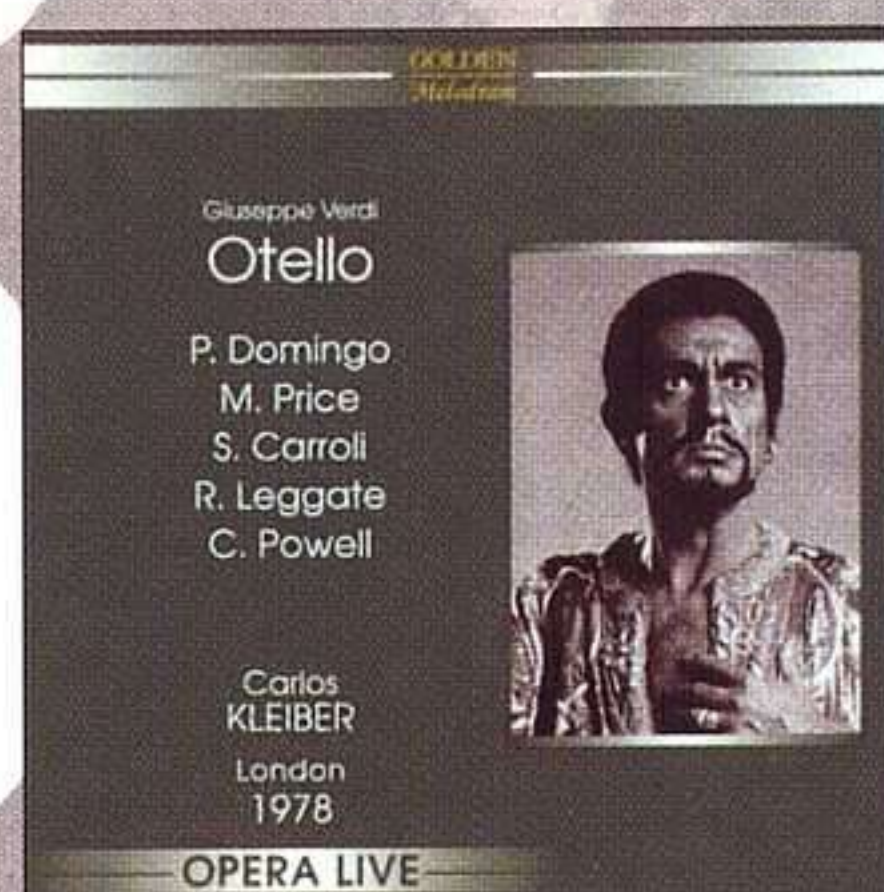
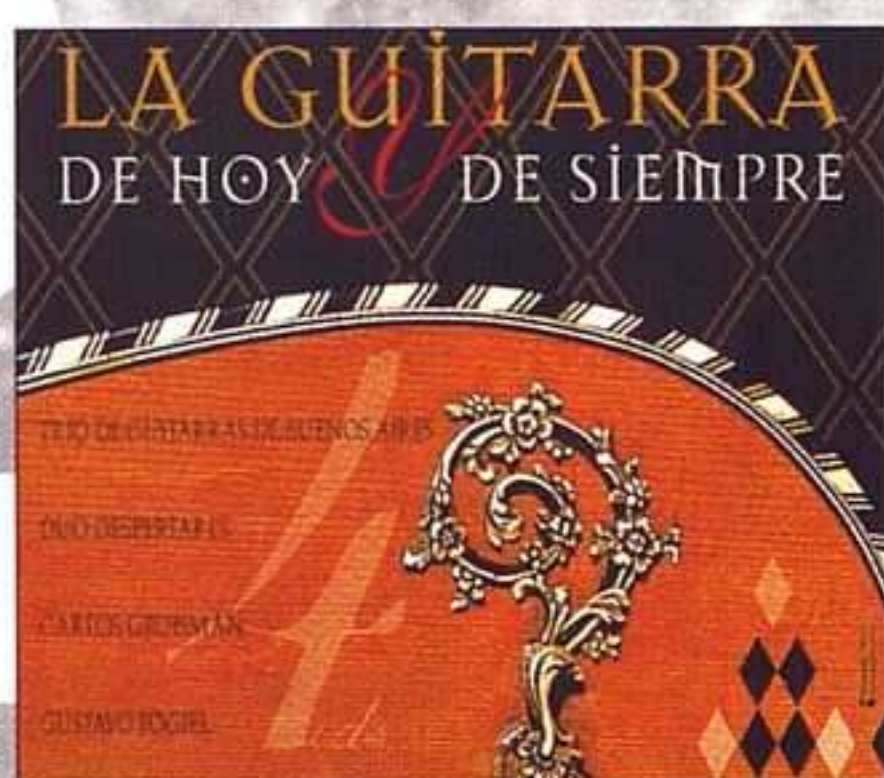
### PLAZOS

**Renovación:**  
18 de junio al 8 de septiembre  
**Reubicaciones:**  
10 al 15 de septiembre  
**Nuevos abonos:**  
17 al 29 de septiembre  
**Localidades sueltas para todos los conciertos:**  
A partir del 1 de octubre



# discos

SEPTIEMBRE 2001  
90 discos comentados



«En la página 64 el lector podrá encontrar un comentario acerca de la Norma de Joan Sutherland, a propósito de la publicación de un DVD con la toma de una función del año 1978 en la Ópera de Sydney. O lo que es lo mismo, la Norma de los 70, que hoy se puede contemplar como un verdadero mito»

## PÁGINAS

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

## CRÍTICOS

Salustio Alvarado (SA), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturra González (JCG), David Cortés Santamarta (DCS), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Paulino García Blanco (PGB), José María García Martínez (JMGM), Esther García Soriano (EGS), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Ignasi Jordá (IJ), Fernando López Vargas Manchuca (FLVM), Raúl Mallavibarrera (RM), Jerónimo Marín (JM), Juan Carlos Olite (JCO), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (RJPJ), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR), José Antonio Tello (JAT), Paulino Toribio (PT), Jesús Trujillo Sevilla (JTS)

## SÍMBOLOS

### CALIDAD



EXCELENTE



BUENO



REGULAR



PÉSIMO

### i

**H** GRABACIÓN HISTÓRICA

**S** SONIDO EXTRAORDINARIO

**R** ESPECIALMENTE RECOMENDADO

### PRECIO

**A** ALTO

**M** MEDIO

**E** ECONÓMICO



## ? Acerca de...

### Critica

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

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

### Apartados

#### • De la A a la Z

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

#### • Opera, Zarzuela y Recitales

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

#### • Series y Ciclos

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

#### • Sala de Audición

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

#### • Ficha del mes

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

## MECANISMOS PIANÍSTICOS



Entre las indicaciones de Antheil para la correcta interpretación de sus obras pianísticas destaca una, tanto por su frecuencia como por ser la más precisa y contundente declaración de sus propuestas: "tocar lo más rápidamente posible". Otras veces incluso va más lejos y señala: "como una pianola".

Frente a la concepción romántica del virtuoso genial, capaz de enriquecer los pentagramas con el sentimiento que emana de su propia personalidad, se impone un nuevo ideal. El pianista que quiera ejecutar estas piezas deberá poseer, eso sí, un alto grado de virtuosismo para dar cuenta de los complejos desarrollos y simultaneidades métricas que además deben surgir, superponerse y cambiar a toda velocidad. Más que de una cuestión de expresividad, de lo que se trata es de una cuestión de mecánica.

El estadounidense George Antheil (1900-1955) es el músico paradigmático de las iconoclastas vanguardias que explotaban contra las convenciones burguesas en la Europa de los años veinte. Cuando la juventud era un valor, Antheil era más joven que nadie, tanto porque al llegar a los escenarios musicales de Berlín, Viena o París apenas contaba con 22 años, como por haber nacido en el más joven de los países. Una América que en contraste con todo el peso de la tradición europea, parecía contar con un infinito potencial de futuro en el que avanzaban con tremendo ímpetu las triunfantes fuerzas de ese progreso

que estaba cambiando la faz del mundo. En la figura de Antheil, ejecutando con extrema precisión sus propias obras, de títulos tan sonoros como provocativos –*Sonatina para radio*, *Sonata núm. 2*, *Aeroplano*, *Mecanismos*, *Sonatina (Muerte de las máquinas)*, *Jazz sonata* o *Sonata salvaje*– y despertando el escándalo entre el público más conservador, parecían confluir todos los ideales vanguardistas. Su propia autobiografía se sitúa bajo el epígrafe *Bad Boy of Music*. Y eso, más que nada, fue Antheil. Un "bad boy", un "enfant terrible", un chico malo que jugueteaba, irreverente ante cualquier asomo de convención social o artística, que exaltaba el maquinismo y sus nuevas realidades de velocidad, transparencia y acero, que se nutría de la ligereza y espontaneidad del jazz, que gustaba de la ruptura incesantemente renovada y que por tanto contó con el apoyo y la amistad de creadores como Ezra Pound, Picabia, Joyce, Duchamp, Satie o Picasso. La terrible catástrofe de la historia oscurecerá tempranamente todo el horizonte. La música de Antheil quedará como el testimonio –manteniendo toda su frescura e inmediatez aún habiendo perdido lógicamente su entonces mordiente novedad– de aquel sueño vanguardista. Las brevísimas piezas de Nancarrow son una acertada señal de los futuros trayectos que aquel contenía en potencia. Soberbia la lectura de Henck pero duración insuficiente.

D.C.S.

ANTHEIL, NANCARROW: Música para piano. Herbert Henck, piano.

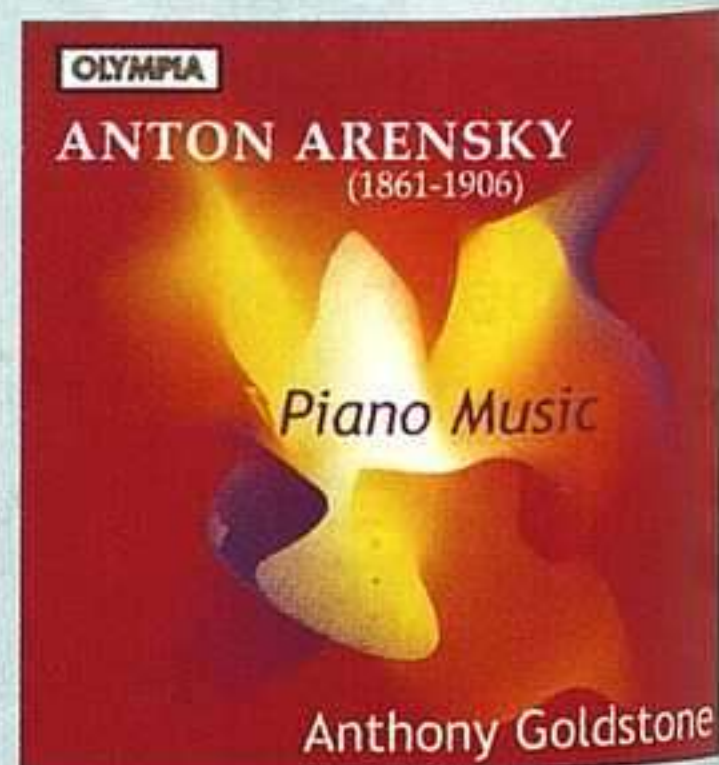
ECM, 4658292 • 40'48" • DDD  
Nuevos Medios ★★★★★ A

El compositor ruso Anton Arensky (1861-1906), discípulo de Rimski-Korsakov, olvida cualquier influencia rusa en su música para piano y apunta hacia un estilo más europeo y cosmopolita, donde se precian claramente las influencias de Schumann y Chopin. Sin llegar a cotas alcanzadas por los dos anteriores, el piano de Arensky es de buena factura y en alguna ocasión original, aparte de breve: 70 minutos totales y 3'45 la pieza más extensa.

El pianista británico Anthony Goldstone es el encargado de sumergirnos en la obra del ruso, con resultados bastante irregulares. Para empezar, el sonido del piano es en exceso brillante y metálico, poco apropiado para este tipo de obras. En cuanto a la interpretación, Goldstone es capaz de lo mejor y lo menos bueno en cuestión de minutos: siendo un pianista de buena técnica, no siempre la utiliza adecuadamente, y en cuanto a la expresividad, se puede pedir más contraste y vuelo romántico.

En resumen, el piano de Arensky interpretado con corrección.

J.C.G.

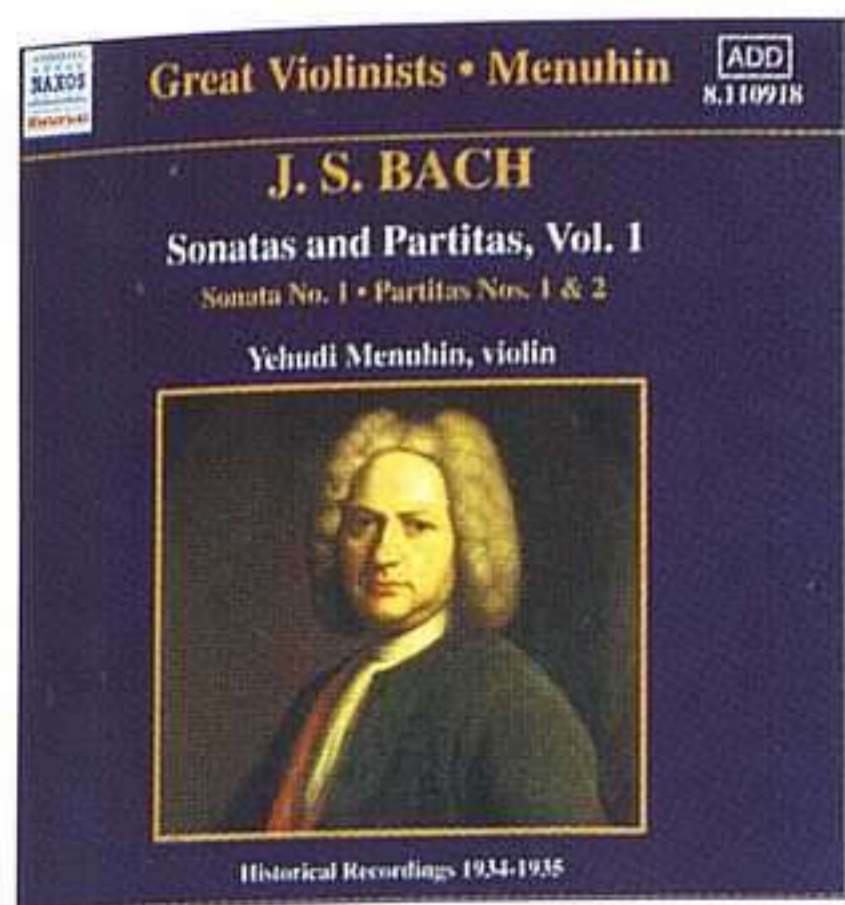


ARENKY: Música para piano. Anthony Goldstone, piano.

Olympia, OCD 692 • 71'26" • DDD  
Diverdi ★★★★★ A



**“Naxos reedita el imprescindible primer Bach de Yehudi Menuhin”**



Hay pocos registros más reveladores de la excelencia de Yehudi Menuhin en los comienzos de su carrera –probablemente los mejores, al menos desde el punto de vista técnico, de su trayectoria profesional– que éstos que ahora reedita Naxos. Los problemas físicos lo acosaron desde muy joven y la escucha de estas *Sonatas y Partitas* de Bach es quizás el modo más fácil de entender la fama que acompañó a Menuhin ya desde su adolescencia. Y es que el interés de esta grabación estriba sobre todo en el aspecto estrictamente violinístico. Comparado con su posterior registro para EMI (de 1956-57), aquí nos encontramos a un intérprete mucho más espontáneo, que deja entrever un equilibrio casi perfecto entre fines y medios. Ambos términos se irían invirtiendo progresivamente y Menuhin se convertiría en un músico sensible como pocos pero con notorias carencias técnicas. Grabadas entre 1934 y 1936, estas versiones constituyen la pareja natural de las *Suites para violonchelo* que grabara Casals, también en París y Londres, en plena Guerra Civil española. Naxos nos ha privado de la *Sonata núm. 2* (grabada en París el 3 de febrero de 1936) por no haberse publicado en su día en disco de 78 rpm, y lo compensa con dos versiones de la *Sonata BWV 1016* (con Landowska y su hermana Hephzibah). Un pequeño lunar en una reedición imprescindible.

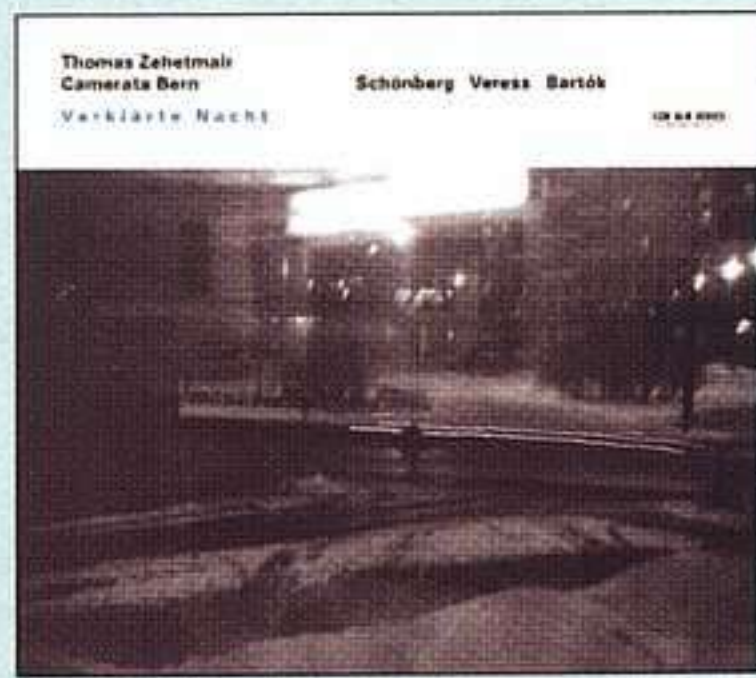
**L.G.**

**BACH: Sonatas y Partitas para violín solo, vol. 1.** Yehudi Menuhin, violín.  
Naxos, 8.110918 • 75'1" • ADD  
Ferysa ★★★★★ **AHR**

**“Estupendo, terrible y hermoso el disco de la Camerata de Berna”**

ECM trabaja con un catálogo considerablemente reducido, pero está escogido con un gusto exquisito e interpretado por artistas de primera. Así, lo primero que llama la atención en este cedé es la presencia de la extraordinaria –y durante muchos años desaparecida del circuito discográfico– Camerata de Berna, pero no es lo único, porque ¿cuántas Cameratas de Berna diferentes tocan aquí? ¿Tres? La *Noche transfigurada*, construida sobre un inquietante trazo hiper-expresionista, suena sin concesiones, crispada e hiriente. Las preciosas *Danzas transilvanas* de Veress son burla, burlando, las más cálidas, carnosas y reconfortantes imágenes sonoras que puedan soñarse, y el *Divertimento* de Bartók recupera el clima y la sonoridad de la *Noche transfigurada*, pero apretando a tope el cuchillo entre los dientes –qué *Allegro assai*– y buscando sangre en cada compás. Los efectivos son limitados –22 instrumentistas–, pero los resultados no. Un disco estupendo, terrible y hermoso a la vez, que, además, suena que da gloria.

**M.A.H.**



**BARTÓK: Divertimento. SCHÖNBERG: La noche transfigurada. VERESS: 4 Danzas de Transilvania.** Thomas Zehetmair, violín. Camerata de Berna. Dir.: Thomas Zehetmair.  
ECM, 4657782 • 64'48" • DDD  
Nuevos Medios ★★★★★ **ARS**



El Beethoven de Artur Schnabel (1882-1951) fue en la primera mitad del siglo XX lo que, con una importante distancia y amplia variedad, puede ser hoy el de Daniel Barenboim (hay una particular diferencia: el Beethoven de Barenboim me parece “definitivo”). Schnabel entendía a Beethoven dentro de la solidez y la creatividad, a pesar de mostrar cierta ligereza en algunas frases, hijas de su tiempo (*Allegro con brio* del *op. 15*). Hay muchos detalles espléndidos en este disco, más que los irritantes, algo usual en colecciones históricas como éstas.

Por lo pronto, el Schnabel de estos *Conciertos* (1932-1935) poco varía del Schnabel de las *Sonatas*, en su grabación contemporánea para también la HMV. Sargent dirige con oficio, a pesar de notables salidas de tono (*Largo* del *op. 15*, *Allegro con brio* del *op. 19*). El pianista hebreo-austriaco se encuentra más cómodo en el *op. 15*, a pesar de la excesiva “velocidad” de la cadencia. Para la *Bagatela* más famosa del mundo, Schnabel nos ofrece una versión que roza lo infantil. Disco, como el resto de esta buena serie, que no busca dar a conocer músicas, ni tan siquiera presentar candidatura como versión, sino mostrar intérpretes del pasado.

**G.P.C.**

**BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 1 y 2.** Artur Schnabel, piano. Orquesta Filarmónica de Londres, Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Malcolm Sargent.  
Naxos, 8.110638 • 69'8" • ADD  
Ferysa ★★★★★ **EH**

**Discos Crítica**  
de la a la z

Berio compuso sus *Duetti* entre 1979 y 1983 con un objetivo muy diferente al de sus famosas *Sequenze* (1958-1975). El espíritu enciclopédico, didáctico y de investigación presente en sus *Sequenze* no rige, para nada, los fines artísticos de las piezas que nos ocupan. Los duetos son un diálogo sonoro, no solamente entre los dos violines implicados, sino entre Berio y los 34 compositores, músicos y amigos (algún político) a quienes el compositor italiano dedica cada una de las piezas. Pero además estamos muy lejos del lenguaje experimental, casi rupturista, del Berio de los años de juventud. Casi todas las piezas rezuman un lirismo musical delicado que se incardina con una exigencia interpretativa, por el lado instrumental, de auténtico virtuoso. Una obra de gran belleza que debiera contar con una mayor difusión en nuestras salas de concierto y que nos acerca, de nuevo, al Berio más lírico de los últimos años.

Acompaña el disco la espléndida *Sonata para dos violines* de Denisov. Sonido e interpretaciones al máximo nivel.

**J.B.**

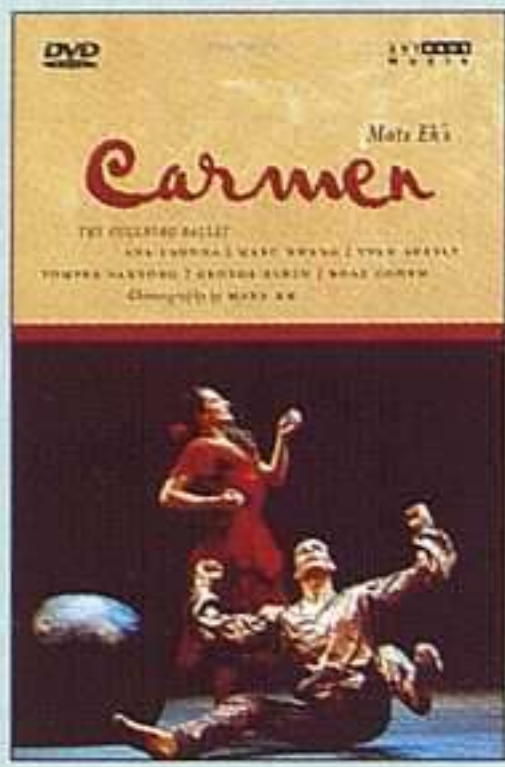


**BERIO: Duetti para 2 violines. DENISOV: Sonata para 2 violines.** Alexandr Bulov y Ilya Gringolts, violines.  
BIS, CD-1047 • 57'21" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **A**



**“De la compañía  
de Mats Ek  
han salido  
Forsyth o Kilián”**

**“La Misa a 3 voces  
de Carissimi  
derrocha  
imaginación”**



Como no podía ser menos dada su autoría, se trata de un muy interesante trabajo sobre la *Carmen* de Bizet. La música es la de la suite de Rodion Shchedrin sobre la ópera de Bizet (información que no aparece en los créditos del libretillo), y la coreografía, de Mats Ek, hijo de la bailarina y coreógrafa sueca Birgit Cullberg, fundadora de la compañía del mismo nombre, y por recordar algo significativo para nosotros en su currículo, autora de la coreografía de la bacanal de *Tannhäuser* para el Bayreuth de Wieland Wagner, el año 1966. De su compañía, por otro lado, han salido gentes como Bill Forsythe o Jiri Kilián. Para qué más...

Es una *Carmen* en la que se esencializa el mito (los diseños corporales son escuetos pero cargados de significado) y se prescinde del adorno (el decorado, una lámina metálica circular con lunares, verde o roja según el momento), bailada magistralmente por Ana Laguna y Marc Hwang, entre otros, y con exigencias escénicas, a veces muy atrevidas: por ejemplo, los bailarines han de fumar en escena. Hay que conocerla.

**P.G.M.**

**BIZET: Carmen.** The Cullberg Ballet. Coreografía: Mats Ek.

Arthaus, 100182 • DVD • 51' • DDD  
Ferysa **★★★★AR**



Primer volumen que el sello Naxos dedica a la música para órgano del compositor germano-danés D. Buxtehude. Una música de una importancia capital en el desarrollo de la literatura de este instrumento, ya que a Buxtehude se le considera el summum de la tradición organística germana, ejerciendo una influencia decisiva sobre la generación siguiente, especialmente sobre J.S. Bach, quien realizara andando el largo trayecto entre Arnstadt y Lübeck para escuchar tocar al gran maestro. En este cedé encontramos interesantes ejemplos de los Praeludia, probablemente las obras que mejor han plasmado la maestría de Buxtehude. También encontramos muestras de algunos de los Preludios basados en Corales luteranos, con un tratamiento que presagia las mejores páginas de la música de Johann Sebastian. La interpretación del germano Volker Ellenberger confirma que las nuevas generaciones de organistas prefieren un sonido mucho más limpio, más articulado, en el que se aprecie con claridad el discurso de las voces, frente a otra escuela que quizás haya preferido los decibelios a la claridad. En resumen, lo que viene ocurriendo con Naxos, buena música y bien interpretada por lo que viene a costar una merienda en una cafetería.

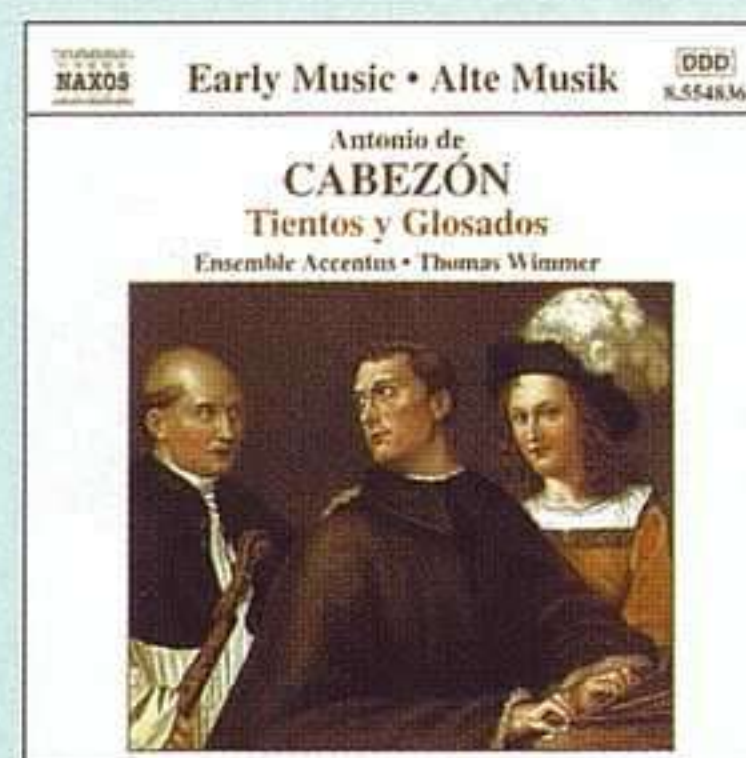
**I.J.**

**BUXTEHUDE: Música para órgano, vol. 1.** Volker Ellenberger, órgano.

Naxos, 8.554543 • 53'43" • DDD  
Ferysa **★★★★E**

La idea de que en el Renacimiento se componía en muchos casos para tesoros y no para instrumentos o voces en concreto ha sido una tesis defendida, incluso en nuestros días, con cierta timidez. Si algo sabemos de aquel tiempo es que la música se escribía pensando mucho más en el funcionamiento del contrapunto en abstracto, que en el instrumento que lo fuera a interpretar, que era lo de menos. El Ensemble Accentus abunda en esa idea y nos propone un monográfico de Antonio de Cabezón, interpretado por diferentes combinaciones de instrumentos renacentistas. Siendo una lectura algo distante en cuanto a expresión y sonido, el planteamiento de Wimmer posee el suficiente atractivo como para ser conocido. Lástima que Naxos no haya acompañado este trabajo, no ya de comentarios en castellano, sino de una información mínima de cada instrumentación, al menos una reseña de los nombres de los integrantes del grupo. El reducido precio de este disco no justifica que se sea tan parco. Después de todo, esto no es música pop.

**R.M.**



**CABEZÓN: Tientos y Glosados.** Ensemble Accentus. Dir.: Thomas Wimmer.

Naxos, 8.554836 • 53'21" • DDD  
Ferysa **★★★★E**

Cualquier aficionado medio reconoce el nombre de Giacomo Carissimi (1605-1674) como asociado a la creación y desarrollo del oratorio con obras como *Jephta*, pero poco o nada conoce del resto de su obra. Este compositor, que fue maestro de capilla de la Basílica de Sant'Apollinare desde 1629 hasta 1656, fue uno de los más prestigiosos de toda Europa a pesar de la poca música de él conservada por una expresa prohibición del Papa Clemente X de vender o publicar su música, de manera que la mayoría de sus manuscritos se han perdido.

Este disco suyo propone la *Misa a 3 voces*, misa minimalista en el sentido de que utiliza mínimos elementos musicales para poner música al texto más utilizado en la historia, y donde podemos apreciar el increíble dominio técnico de Carissimi. Tomemos como ejemplo el comienzo del Gloria: "Gloria in excelsis Deo" en escritura fugada a tres voces, seguida de "Laudamus te" sobre un bajo ostinato con una invención musical fantástica, seguido del verso "Gratias agimus" en estricta homofonía. Y así toda la Misa, un derroche de imaginación con únicamente 3 voces y el bajo continuo. El disco es completado con seis motetes a dos y tres voces que dan idea cabal de este gran autor.

**J.M.**



**CARISSIMI: Misa para 3 voces. 6 Motetes.** Consortium Carissimi. Dir.: Vittorio Zanon.

Naxos, 8.555075 • 61'25" • DDD  
Ferysa **★★★★ERS**



**“Hervé Niquet debe ser referencia absoluta como organista”**

**“La Obra de Ginastera es siempre original y exuberante”**

**Discos Crítica**  
de la a a la z

### UN PEQUEÑO MILAGRO

Dentro del desarrollo histórico de la proteica forma del concierto, los doce *Concerti grossi*, *Opus VI* de Arcangelo Corelli (1653-1713) marcan un hito fundamental en la evolución de dicho género, como culminación de un largo proceso de experimentos sonoros que se remontan al Manierismo.

Efectivamente, los doce especímenes que integran la colección constituyeron uno de los modelos con más éxito de toda la historia de la música. No sólo fueron antecedente directo de obras maestras que enriquecieron y llevaron más adelante este modelo compositivo, como los correspondientes de Muffat o de Haendel, sino que fueron imitados más o menos servilmente durante casi medio siglo, muy en especial en las Islas Británicas y en los Países Bajos. Sirva como ejemplo de esto último, el caso del holandés, afincado en Inglaterra, Pieter Hellendaal (1721-1799), quien en el año 1758 publicó en Londres como su op. III una colección de seis *Concerti grossi* perfectamente “corellizantes”, cuando, y esto es lo más notable, se daba la circunstancia de que en Mannheim y en Viena el Clasicismo estaba en pleno desarrollo, cuando Franz Joseph Haydn había compuesto algunas de sus primeras obras y cuando Wolfgang Amadeus Mozart ya andaba a gatas.

No es de extrañar que por su abolengo estos conciertos se hayan convertido en una de las piedras de toque de toda orquesta de cámara que se precie y que sus grabaciones se cuenten ya por docenas. Surge entonces la pregunta ¿qué interés puede tener a estas alturas una nueva versión de tan architrilladísimas obras? Y la respuesta es, aunque parezca increíble, “mucho”, lo que se justifica por tres razones de peso:

1.º por la originalidad del fraseo y los adornos que hace que estos viejos conocidos parezcan y se nos aparezcan con un ropaje diferente.

2.º por la calidad del sonido, terso, aterciopelado y morbido, que, dentro de la más pura interpretación historicista, es capaz de dejar sin argumentos a los detractores de los instrumentos originales.

3.º por la rica, variada y fantástica realización del bajo continuo.

Así pues, estamos ante un pequeño milagro, el realizado por el Alessandro Stradella Consort, bajo la dirección de Estevan Velardi.

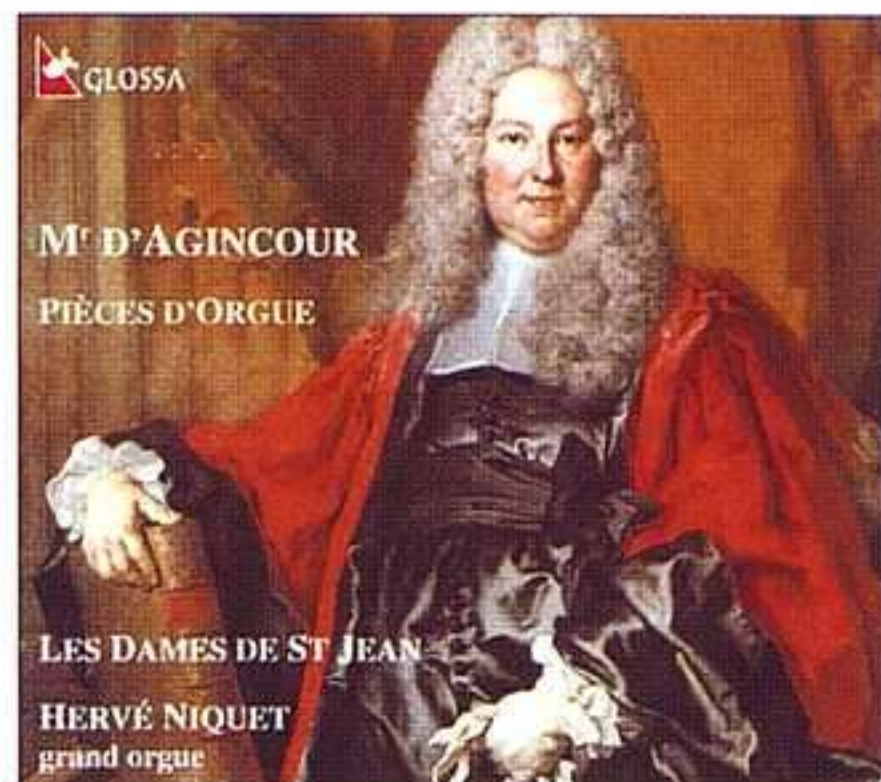
Esperemos que tan eximios artistas no se limiten a perfeccionar lo ya realizado por otros, sino que se adentren más allá de la senda de lo conocido. Por si leen esta crítica, aprovecho para formular un deseo: los *Concerti grossi*, *Opus VIII* de Giuseppe Torelli (1658-1709) forman una colección casi, casi tan importante como la homóloga de Corelli y, que yo sepa, aún no ha sido llevada al CD. ¿Por qué no os animáis, majos?

S.A.



**CORELLI: 12 Concerti Grossi op. 6.** Fabrizio Cipriani, violín. Alessandro Stradella Consort. Dir.: Estevan Velardi.

Dynamic, CDS 299/1-2 • 2 CDs • 138'41" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **AR**

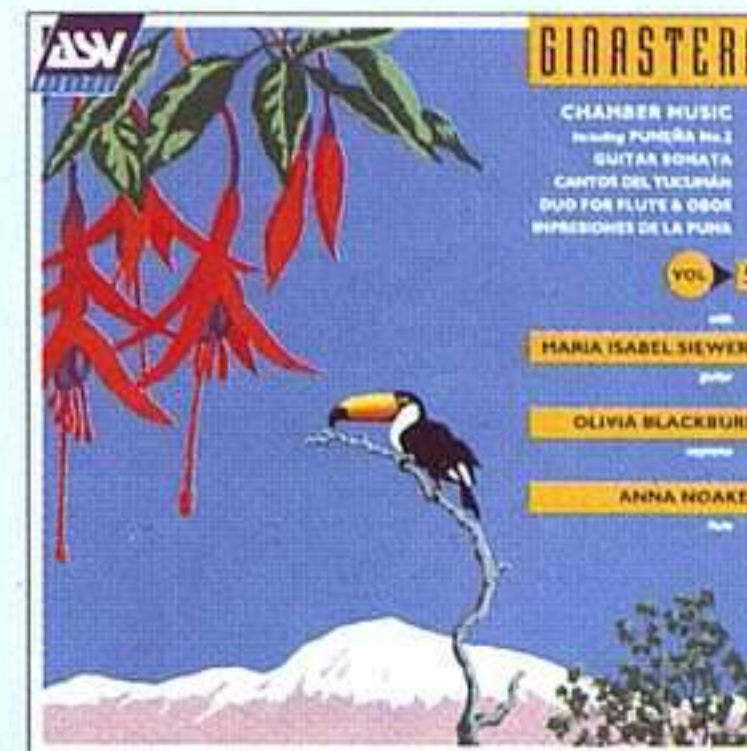


Cuando el sello discográfico español Glossa apuesta por un nuevo intérprete, no se suele equivocar, es más, el acierto suele ser la constante. Pues bien, esta grabación aquí comentada no constituye bajo ningún concepto una excepción. Si Hervé Niquet era conocido como director del Ensemble Spirituel, a partir de este momento debe ser referencia absoluta como organista, especialmente si hablamos del repertorio francés. Nos presenta una maravilla, de las muchas que se encuentran sin grabar, de la música francesa; concretamente una reconstrucción de la misa que F. D'Agincour escribiera para la festividad de Pentecostés. Dicha reconstrucción nos viene presentada intercalando el canto llano, interpretado por voces femeninas, con los números de su música para órgano. El efecto es de una belleza indescriptible. Centrándonos en la cuestión organística hay que reseñar la excepcional calidad de esta música, perdida la mayoría de ella entre otras cosas porque D'Agincour fue totalmente eclipsado por su coetáneo F. Couperin. El instrumento elegido es un órgano de época excelentemente restaurado, con los típicos registros que posibilitan la gran variedad tímbrica que requiere esta música, otro de los aciertos de Niquet. En resumen, un disco indispensable.

I.J.

**D'AGINCOUR: Piezas para órgano.** Hervé Niquet, órgano. Les Dames de St. Jean.

Glossa, GCD 92701 • 75'43" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **AR**



Cada nuevo disco que el sello ASV lanza al mercado con música de autores latinoamericanos es otra fiesta musical. Este volumen dedicado por completo a Alberto Ginastera, quinto dice la portadilla, aunque contabilizo al menos uno más desde que apareció el primero –creo recordar que fue el que incluye entre otras piezas el precioso *Concierto para arpa*– pertenece a una edición que espero acabe comprendiendo la Obra del maestro bonaerense. Le sucede a esta grabación un poco lo mismo que a las anteriores: se escucha casi con voracidad porque, además de un disco muy hermoso, es variado y entretenido a más no poder. En cierta medida es como la propia Obra de Ginastera, original y, como sacada de un cuerno de la abundancia, siempre exuberante. Otra virtud de estas aproximaciones a la música de Latinoamérica es que ASV cuida los intérpretes y la calidad de los registros como a la propia música, lo que, una vez más, nos lleva a la recomendación más viva. Busque los otros volúmenes si todavía no los tiene.

P.G.M.

**GINASTERA: Música de cámara.** Olivia Blackburn, soprano. Anna Noakes, flauta. David Emanuel, violín. Lyric String Quartet, etc.

ASV, CD DCA1103 • 59'7" • DDD  
Auvidis Ibérica ★★★★★ **AR**



**EL ÚLTIMO DE UNA GRAN GENERACIÓN**



Los tres volúmenes dedicados por el sello Dynamic (en esta reseña nos referimos a los dos últimos) a la obra de Lou Harrison ponen en perspectiva, no solamente la mayor parte de su obra, sino la evolución creativa de una generación en la que el compositor de Portland se insertó desde los años 30. Nos referimos a la generación experimental de la Costa Oeste, que ha conformado uno de los legados musicales más importantes de nuestro siglo, dentro y fuera de los Estados Unidos. Una generación que nace en los años 20 entorno a las enseñanzas del compositor y pedagogo Henry Cowell. Cowell fue uno de los primeros autores en adentrarse en el estudio de las tradiciones musicales y ritmos del Oriente asiático, de forma casi simultánea al estudio de los mismos aspectos en las culturas pre-colombinas americanas. Pero además fue el primer antecedente de lo que, con los años, sería conocido como música experimental. Desde su revista *New Music* (fundada en 1927) comenzó una labor de estudio musicológico y de divulgación, no sólo de los aspectos étnicos de las músicas más variadas, sino que comenzó a sacar de la oscuridad la obra de autores como Ives, Ruggles (antecedentes directos de la mejor generación de autores americanos de la actualidad, como Carter o Crumb) o dar a conocer en Norte América la de autores, con grandes puntos de encuentro con sus postulados, como la del mexicano Chávez. Discípulos de Cowell fueron no sólo Harrison sino el propio Cage o el sorprendente

maestro de la pianola Conlon Nancarrow. Pero es más, sin la obra de Cowell difícilmente se habrían entendido fenómenos tan sorprendentes como el microtonalismo, centrado en instrumentos de nueva invención, del excéntrico Harry Partch (si pueden hacerse con la grabación de su ópera *Revelation in the Courthouse Park*, no lo duden). Punto de coincidencia con alguna de las obras de Harrison, quien también sintió, en su juventud, una viva inquietud por el mundo microtonal. A esta generación corresponde la invención de los primeros fenómenos de experimentalismo (los célebres “happening” musicales) cuyo descubrimiento en Europa lograría revitalizar el enfoque musical de las anquilosadas escuelas seriales, durante los años 50 y 60 (Darmstadt).

Es en este entorno musical en el que se desenvuelve la obra de Lou Harrison (nacido en Portland en 1917). Harrison participó en 1935 en el curso “Música de las gentes del Mundo” impartido por Cowell en San Francisco. Cowell estaba obsesionado por transmitir la idea de que la gran parte de las tradiciones musicales populares del Mundo se basaban en una línea melódica, sustentada en una base rítmica, animando a sus alumnos a investigar en esta dirección y en la de las tradiciones musicales más arcaicas, como guía para la nueva creación. Durante su estancia en San Francisco, además, entró en contacto con Cage con el que participó en varios conciertos de percusión, en los que se adentraron en los primeros ensayos de “experimen-

talismo salvaje”. De aquella época surge su pasión por el folklore de las culturas indias de la Costa Californiana y Mexicana y por los sonidos del gamelán de la Isla de Java. En 1942 pasó una breve estancia en Los Ángeles como alumno de Schönberg. Hasta los primeros 50 se trasladó a vivir a Nueva York, donde alternó su labor creativa con la del crítico del *Herald Tribune*. Más tarde volvería a California donde reside hasta el día de hoy. Durante los años 60 y 70 Harrison intensificó su labor de estudio del folklore musical asiático (Japón, Corea, Java de nuevo...) centrándose en el análisis de la escala pentatónica.

Los dos volúmenes de Dynamic realizan un recorrido completo por la obra y por las diferentes estéticas musicales desarrolladas por Harrison, hasta nuestros días. De su primera etapa (anterior a su encuentro con Schönberg en 1942) destaca su *Primer Concierto para flauta y percusión* de 1939 (dedicado a Cowell) donde encontramos los primeros experimentos basados en ritmos entrelazados, junto con un tratamiento tímbrico de la percusión que nos traslada al Messiaen más orientalista. De esa misma época son su *Labyrinth #3*, para percusión (de 1941), que refleja la etapa más interesada por la música de las etnias pre-colombinas del Oeste americano, y su primer ballet *In Praise of Johnny Appleseed*, de 1942, creado para los avanzados círculos culturales del San Francisco de los años 40 (la coreografía fue desarrollada por Carols Beals). Los años 60 y 70, donde Harrison volcó su creación en el estudio de la música asiática, conforman el grueso de esta edición con siete obras en total. El espíritu de aquellos años queda perfectamente reflejado en su *Música para violín y varios instrumentos europeos, asiáticos y africanos*. La esencia musical de esta obra, de 1969, se basa en el hecho de entrecruzar los instrumentos occidentales en

la interpretación de formas musicales puramente orientales (especialmente a través del violín). Una estética que tiende a repetirse en otras piezas cortas como *Jahla* (dedicada a Stokowski) de 1972 o *Avalokiteshvara*, de 1964, donde Harrison entra en contacto con determinadas formas musicales de la cultura coreana, íntimamente ligadas a la filosofía budista. La etapa más reciente de su obra (años 80 y 90) se encuentra representada por su *Clay's Quintet* (de 1987), *Ariadne* (también de 1987), basada en una danza de origen hindú, y *Rhymes with Silver* (de 1996), al igual que la anterior pieza, para ser bailada. Nos encontramos ante un Harrison casi recapitulatorio, donde no predomina ninguna estética, incluso, como ocurre en *Rhymes*, donde se puede saltar a referencias musicales del barroco o la edad media. Algo difícilmente imaginable en sus años de juventud. Por raro que parezca la música de Lou Harrison ha dispuesto de una considerable difusión en disco, sin duda resultado del innegable renombre del autor en su propio país. Sin embargo, la triple edición de Dynamic cuenta con la ventaja de su enfoque panorámico, de una selección de obras realmente cuidada y, lo que es realmente importante, de una interpretación excelente de las piezas. La edición se titula “homenaje” y que duda cabe que las interpretaciones del Ensemble Tammittam Percussion son un auténtico homenaje para nuestros oídos. Una interesante retrospectiva de Harrison y una interesante retrospectiva de una de las corrientes musicales americanas más interesantes del siglo XX.

**HARRISON: Primer Concierto. The Clay Quintet. Rhymes with Silver. Ariadne;** etc. Solistas. Tammittam Percussion Ensemble. Dir. Guido Facchin.

Dynamic, CDS 263/359 • 76'46" • DDD  
Diverdi ★★★★★



**“La música de Jommeli posee una gran elegancia y educación”**

Pocos géneros musicales se acercan tan íntimamente a la forma y al fondo del ser humano como el cuarteto de cuerda, una circunstancia que los dos autores protagonistas del trabajo del Cuarteto Zehetmair rubricaron a la hora de dibujar su particular universo de angustia en las páginas interpretadas en este compacto. Dos obras próximas en sus postulados, alumbradas en un período de enorme ebullición histórica y cultural –el período de entreguerras entre las dos grandes contiendas mundiales– y que suponen capítulos memorables en el pleno desarrollo del género dentro de la música de cámara. El Cuarteto Zehetmair no escatima en riesgos a la hora de batirse en duelo con los Cuartetos de Hartmann y Bartók y la apuesta es ganada con holgura. Cada uno de los movimientos que componen ambas obras son acometidos con mano segura y acertada combinación de cada uno de los extremos claroscuros sonoros de una complicada paleta musical. El uso de desgarradores pianísimos o agrios “sul ponticellos” a lo largo del diestro manejo de una extrema dinámica, el adecuado y certero desarrollo de recursos como el portamento o el glissando y la fluida y vigorosa articulación de los arcos, entre otros recursos, son puestos al servicio de la plena comprensión de un insondable mensaje musical.

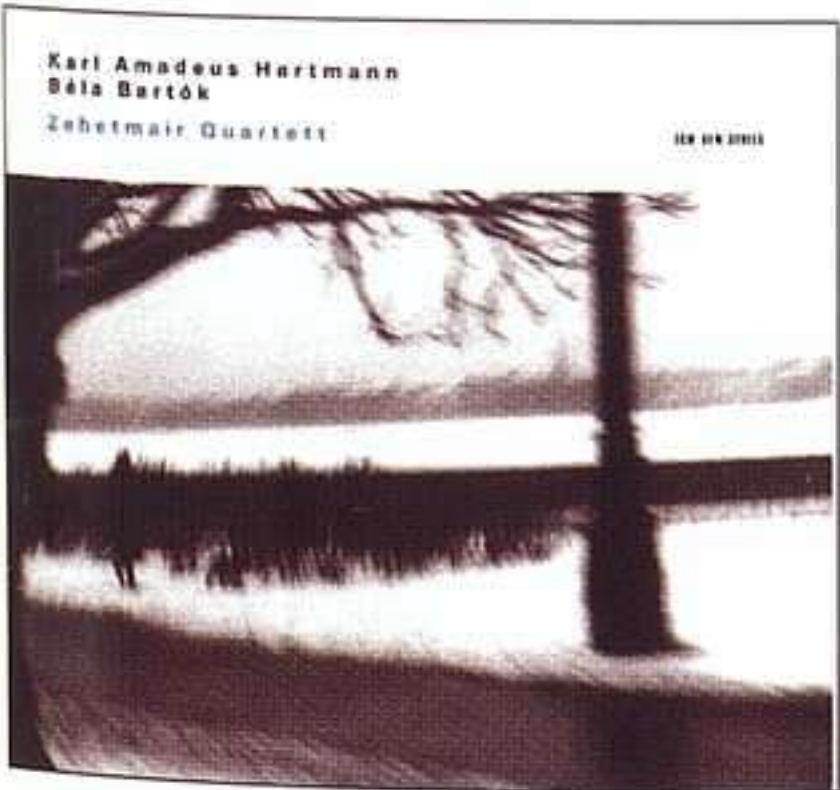
**E.C.C.**

El signo más claro y reconocible de la fama de un autor durante los siglos XVI hasta el XVIII fue el número de copias impresas o manuscritas de sus obras. Del napolitano que poco a poco va saliendo de la oscuridad, Niccolò Jommelli (1714-1774) vamos conociendo sus óperas y ahora, gracias a este disco, parte de su producción religiosa, compuesta mayoritariamente en la década de los 60, cuando fue maestro de capilla en Stuttgart.

Pues bien, del *Te Deum*, de 1763, se conservan más de 40 copias manuscritas, y de la *Misa en ReM* de 1766, unas 30 copias, lo que da a entender el enorme prestigio que tenía Jommelli entre sus coetáneos.

Obras de estilo clásico –a mi entender no es mejor la estructura que incide en la separación del “Gloria” y el “Credo” en pequeños movimientos. Versión dignísima de los Virtuosi de Praga bajo el mando de Hilary Griffiths, que extrae toda la elegancia y educación que posee esta música.

**J.M.**



**HARTMANN: Cuarteto de cuerda núm. 1. BARTÓK: Cuarteto de cuerda núm. 4.** Cuarteto Zehetmair.

ECM, 4657762 • 43'1" • DDD  
Nuevos Medios **★★★★A**



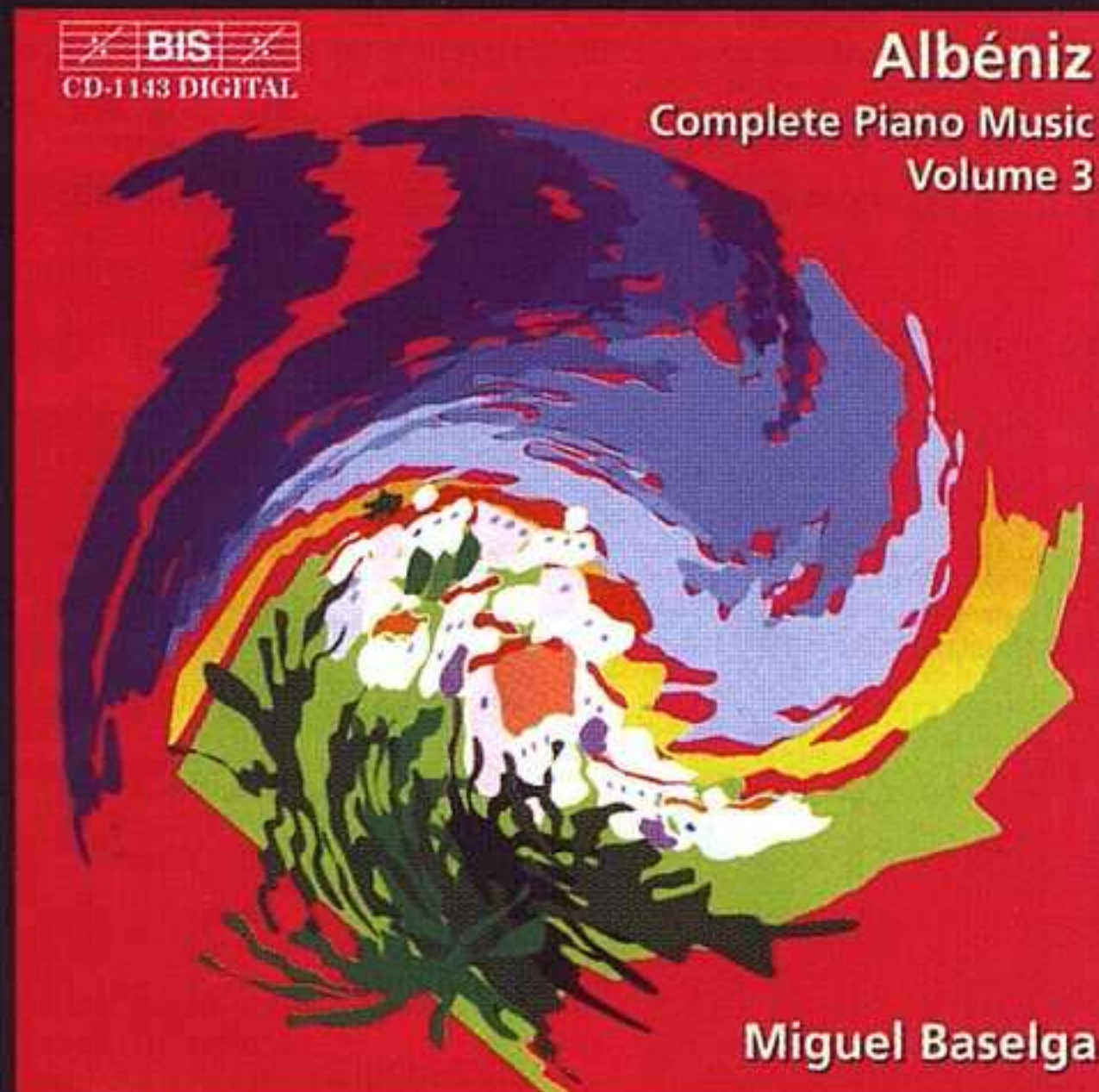
**JOMMELLI: Te Deum. Misa en Re Mayor.** Coro de Cámara de Praga. Virtuosi de Praga. Dir.: Hilary Griffiths.

Orfeo, C 453001A • 53'14" • DDD  
Diverdi **★★★★AS**



**El Albéniz más genial y el más desconocido**

**Tercer volumen de su integral pianística por Miguel Baselga**



**ISAAC ALBÉNIZ**  
**Integral de la música para piano (Vol. 3)**  
*Iberia* [3er cuaderno]; *Zambra granadina* (Danza oriental); *Pavana muy fácil para manos pequeñas*, op. 83; *España*, 6 hojas de álbum, op. 165; *Barcarola*, op. 23; *Rapsodia cubana*, op. 66; *Angustia* (romanza sin palabras)  
**Miguel Baselga** (piano)  
**BIS 1143 (1 CD)**

**Títulos anteriores:**



**BIS 923 (1 CD)**



**BIS 1043 (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 disco  
más que notable  
que ayuda a conocer  
a Palestrina”**

**“André Previn  
se interpreta  
inmejorablemente  
a sí mismo”**

Varias son las virtudes de este segundo volumen de misas palestrinianas sobre motetes de Jaquet de Mantua, editado por el sello Stradivarius. En primer lugar, ya desde el comienzo mismo del disco podemos observar una clara apuesta por cantar esta música con cercanía y presencia sonora, algo muy de agradecer en la polifonía. El fraseo es claro y muy expresivo. En segundo lugar, la más que notable calidad de ambas misas, sabiamente construidas sobre sendas no menos bellas páginas de Jaquet de Mantua. El planteamiento formal de *Dilectae Musicae*, dirigido por Margo Longhini, es el de la reconstrucción litúrgica, insertando el canto gregoriano oportunamente en las diferentes partes de la misa. La formación de voces es maculina y “a capella” lo que hará recordar en algunos momentos el sonido de The Hilliard Ensemble, eso sí en versión “italiana”, esto es, exhibiendo una mayor implicación pasional a la hora de “decir” la música. En suma, un trabajo más que notable que contribuye al progresivo conocimiento de la ingente obra de Palestrina.

**R.M.**



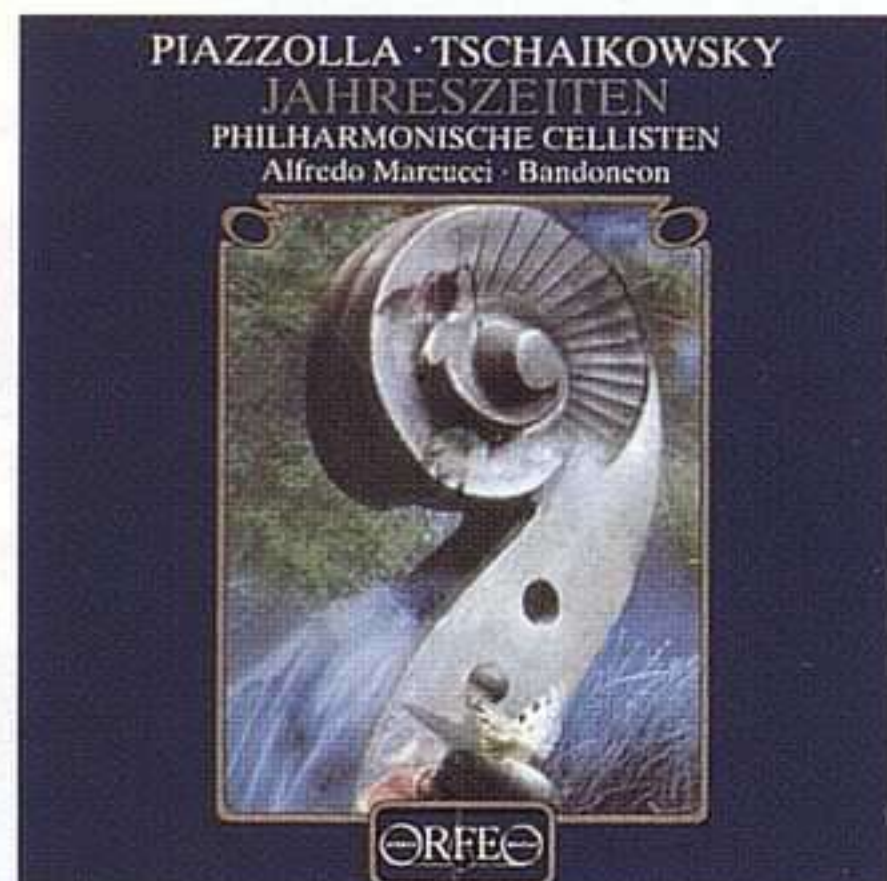
**PALESTRINA:** Missas *Spem in alium* y *Repleatur os meum*. **JACQUET DE MANTUA:** Motetes *Spem in alium* y *Repleatur os meum*. *Dilectae Musicae*. Dir.: Marco Longhini.

Stradivarius, STR 33478 • 70'27" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **A**

Werner Thomas-Mifune, líder de los Violonchelistas Filarmonicos, un sexteto de violonchelos fundado en 1972, ha realizado una interesante transcripción para su conjunto del ciclo pianístico *Las Estaciones* de Tchaikovsky.

El lirismo melódico y la atmósfera camerística se mantienen y, si cabe, se acentúa el juego contrapuntístico de estas pequeñas pero bellas piezas. El disco se completa con otra referencia estacional de, aquí hay más puntos de encuentro de los que en un principio pudiera pensarse, otro romántico y amigo de la música danzante, Astor Piazzolla. Es más, se diría que los intérpretes se han contagiado del decir nostálgico propio de los aires porteños —con ese acento que arrastra las sílabas musicales—, tan caro a la música de Piazzolla para luego redescubrirlo encarnado en la partitura de Tchaikovsky. A buen seguro que Alfredo Marcucci habrá tenido algo que ver con todo esto. Sea como fuere, las distancias estilísticas y geográficas se acortan con naturalidad en este disco original, atractivo, con la dosis de sentimentalismo acorde a la situación, dicho sea para su elogio y no con otras ocultas intenciones.

**J.C.O.**



**PIAZZOLLA, TCHAIKOVSKY:** *Las estaciones*. Alfredo Marcucci, bandoneón. Piotr Stefaniak, contrabajo. Philharmonische Cellisten.

Orfeo, C 128001 A • 66'1" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **A**

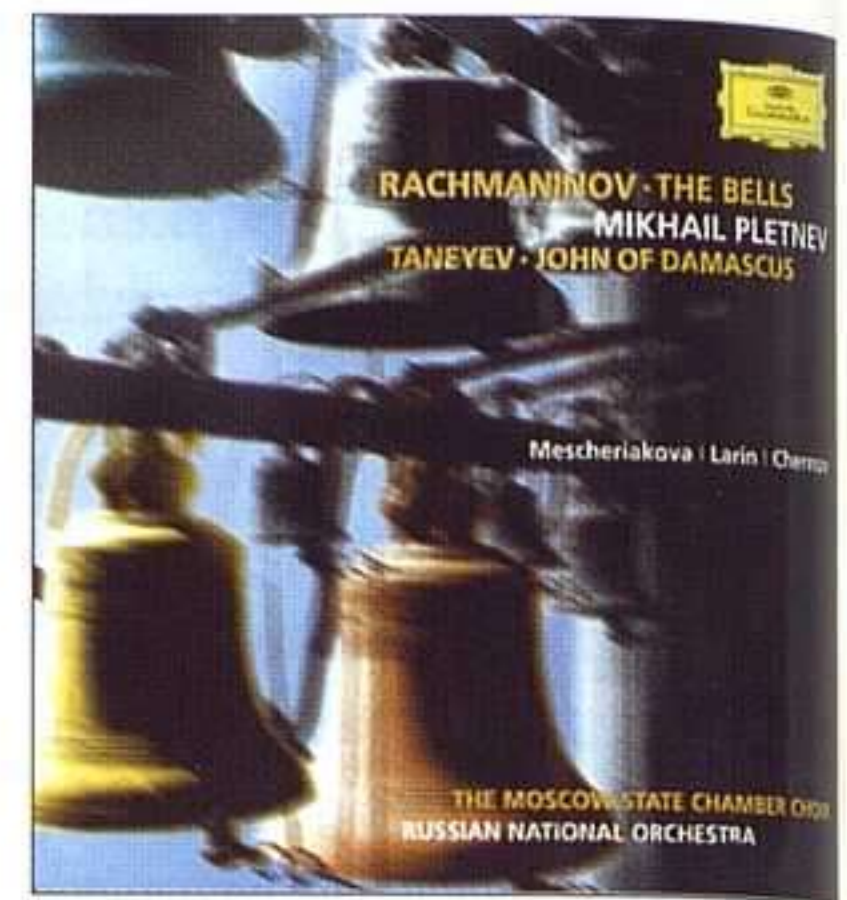


Si todas las facetas de André Previn quedan reflejadas en el presente registro, es el perfil de compositor el que determina el conjunto. Aquí Previn está al servicio de sí mismo. Páginas muy recientes, escritas durante los últimos seis años y concebidas expresamente para la sala de conciertos, lo que podría parecer novedoso para un nombre cuya producción como autor ha estado vinculada con el ámbito cinematográfico, con el género del musical o con las híbridas fronteras entre música ligera y jazz. Y quizá ahí resida un cierto equívoco. Y es que estas obras no son sino una continuidad, quizá más elaborada y sujeta a moldes más clásicos, de esa actividad anterior. Inscritas en la órbita de Bernstein o Copland —a veces incluso con evidentes deudas a músicos que el Previn director ha traducido admirablemente, como Shostakovich o Prokofiev— estas obras no pasan de ser muy tradicionales y brillantes muestras de oficio para el lucimiento de las orquestas y de las divas comitentes. Las interpretaciones inmejorables.

**D.C.S.**

**PREVIN:** *Diversiones y Canciones*. Renée Fleming y Barbara Bonney, sopranos. André Previn, piano. Orquesta Filarmonica de Viena, Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: André Previn.

D.G., 4710282 • 56'39" • DDD  
Universal ★★★★★ **A**



Los responsables de D.G. continúan confiando en Mikhail Pletnev para sus registros con música rusa sobre todo. Habitualmente el pianista y director ruso suele ofrecer unas versiones de las obras que acomete, demasiado volcadas al exhibicionismo fácil y soportando el inconveniente de no poder contar con una orquesta de mayor calidad que la Nacional Rusa. En otras ocasiones ya he venido manifestando mi desaprobación hacia la forma de hacer de este intérprete. Muy posiblemente, si pensase algo más lo que interpreta y dedicase más tiempo a los ensayos, los resultados serían más satisfactorios, pero es evidente que en los tiempos que corren eso resulta impensable para alguien como Pletnev y la compañía que le contrata. Además, sirviéndonos del nombre, haciendo la portadilla del disco lo más vistosa posible y, habida cuenta el despiste reinante, el disco se va a vender sin duda. Pues bien, la versión que nos ocupa de la obra de Rachmaninov es una muestra clara de los defectos del Pletnev director: demasiada opulencia orquestal, fraseo poco esmerado o inexistente, brusquedad en los ataques de determinados grupos instrumentales... El atractivo de la grabación se encuentra en la infrecuente obra de Taneyev.

**R.-J.P.J.**

**RACHMANINOV:** *Las campanas*. **TANEYEV:** *Juan de Damasco*. Coro de Cámara Estatal de Moscú, Orquesta Nacional Rusa. Dir.: Mikhail Pletnev.

D.G., 4710292 • 60'21" • DDD  
Universal ★★★★★ **A**



**“Soberbia  
la dirección  
rossiniana de  
Riccardo Chailly”**

**Discos  
Crítica**  
de la a la z



Giulio Regondi fue uno de los múltiples guitarristas italianos románticos que asombraron las ciudades europeas exhibiendo un “virtuosismo inigualable”. Lo cierto es que, ya siendo niño, causaba la admiración de un músico tan serio como Fernando Sor quien le dedicó alguna de sus obras.

Empecemos diciendo que su música es únicamente apta para guitarristas y, además, convenientemente preparados para el aburrimiento. Holmquist no ha debido de encontrar nada bello en los pentagramas de Regondi y opta por una interpretación mecánica en la que tan solo parece empeñado en una cosa: tocar fuerte. Sutilezas no hallamos ni una así que, si bien todo está en su sitio y la técnica es virtuosa, la sensación que nos queda es que, o la música no da para más o la interpretación es soporífera. Puede que haya más de lo primero pero tampoco ayuda el toque vehemente, masculino y especialmente duro en los adornos, ejecutando los portamentos con una agresividad que resulta extraña a la estética de esta música.

**P.G.B.**

**REGONDI: Obras para guitarra, vol. 1.** John Holmquist, guitarra.

Naxos, 8.554191 • 58'12" • DDD  
Ferysa ★★E



El vol. 2 de las *Cantatas* de Rossini (el primero, de 1998, es el 4588432) contiene otras dos obras menores de juventud que nos permiten conocer mejor la evolución de este genio de la música, hasta no hace tantos años tan denostado. *Le nozze di Teti e di Peleo* (¡que dura más de 50'!) data de 1816, cuando el músico tenía 24 años: le fue encargada para festejar un matrimonio en la realeza. Es una obra eficaz para sus propósitos, escrita para soprano, mezzo, contralto y dos tenores, muy operística –presenta préstamos de *El barbero*, *La Cenerentola* y otras óperas– y de gran lucimiento para los cantantes (que en el estreno fueron estrellas). Aquí cuenta también con un reparto lujoso: la buena ligera Elisabetta Scano, las extraordinarias Cecilia Bartoli y Daniela Barcellona, el estupendo Juan Diego Flórez y el más discreto Luigi Petroni. *Il pianto d'Armonia* que completa el CD fue compuesta en 1808, a los 16 años, como un ejercicio de fin de curso ¡antes de haber ido al conservatorio! Teniendo esto en cuenta, no puede producir sino asombro esta pieza para tenor (aquí el espléndido Paul Austin Kelly), coro y orquesta, que ya cuenta con algo parecido a una tormenta, efecto tan querido más tarde al compositor. Soberbia la dirección.

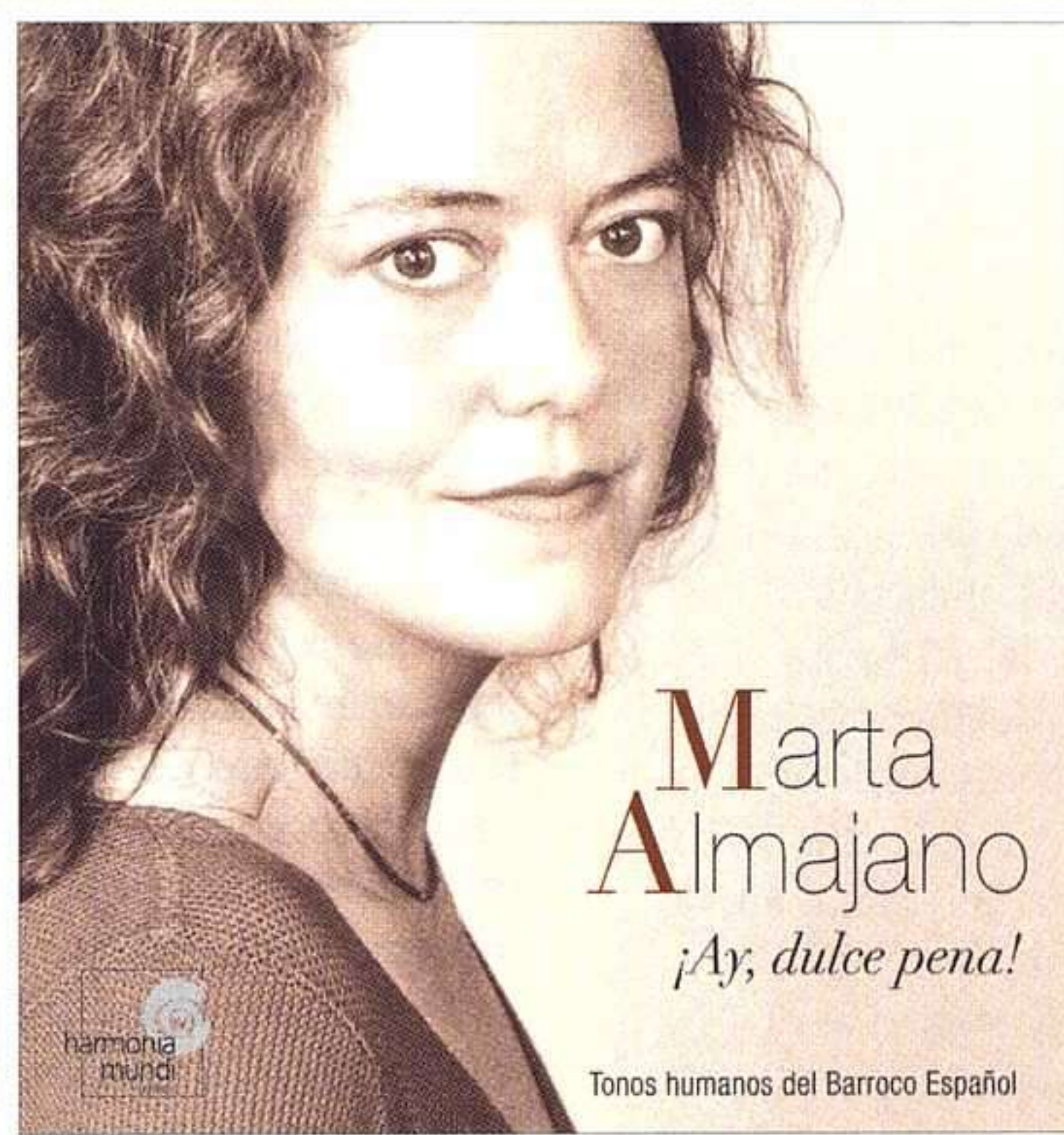
**A.C.A.**

**ROSSINI: La noche de Tetis. El llanto de Armonía sobre la muerte de Orfeo.** Elisabetta Scano, Cecilia Bartoli, Paul Austin Kelly, Juan Diego Flórez. Coro y Orquesta Filarmonicos de La Scala. Dir.: Riccardo Chailly.

Decca, 4663282 • 68'42" • DDD  
Universal ★★★★★A



# Marta Almajano



HMI 987028

## ¡Ay, dulce pena!

*Marta Almajano, soprano*  
*Ventura Rico, viola da gamba*  
*Juan Carlos Rivera, laúd y guitarra barroca*  
*Mike Fentross, guitarra barroca*  
*Pedro Estevan, percusiones*

*Quizá uno de los aspectos menos conocidos de la música barroca española siga siendo su repertorio de canciones profanas, disperso en limitadas fuentes que, sorprendentemente, pueden encontrarse en muchos archivos religiosos. Tomando como ejemplo estas canciones o tonos humanos, ofrecemos una muestra del fascinante repertorio de la música escénica y de la Corte hispanas de la segunda mitad del siglo XVII.*

[www.harmoniamundi.com](http://www.harmoniamundi.com)



**“Guillén y Rego  
alcanzan la plenitud  
de todo el folclore  
de Turina”**

**“Daniel Barenboim  
no puede ‘evitar’  
elevarse y  
trascender”**



La música de Joaquín Turina es siempre una celebración, y a cargo de Manuel Guillén y Luis Rego nos llega, además, sembrada de conocimiento. Este disco, que hace el número cinco de los editados por la Sociedad Española de Musicología (SEdeM) en la serie “Compositores en la Comunidad de Madrid”, viene a ofrecernos, por orden cronológico, la audición de la obra para violín y piano del maestro sevillano. Encontramos “populismo” y “andalucismo”, como aciertan las notas de José Luis García del Busto, que acompañan al disco y ya tuvimos ocasión de leer en la “Guía de la música de cámara” que él mismo tradujo y amplió para Alianza hace algunos años. Desde lo afrancesado de los tonos, Guillén y Rego alcanzan, sin amaneramientos, la plenitud de todo el folclore recordado en estas partituras.

Si la calidad de los registros es, en su conjunto, considerable, destacan sobre el resto las *Variaciones Clásicas op. 72*, y el *Homenaje a Navarra op. 102*, que nos brindan, sin duda, lo mejor de los intérpretes.

**J.A.T.**

**TURINA: Obras para violín y piano.** Manuel Guillén, violín. Luis Rego, piano.

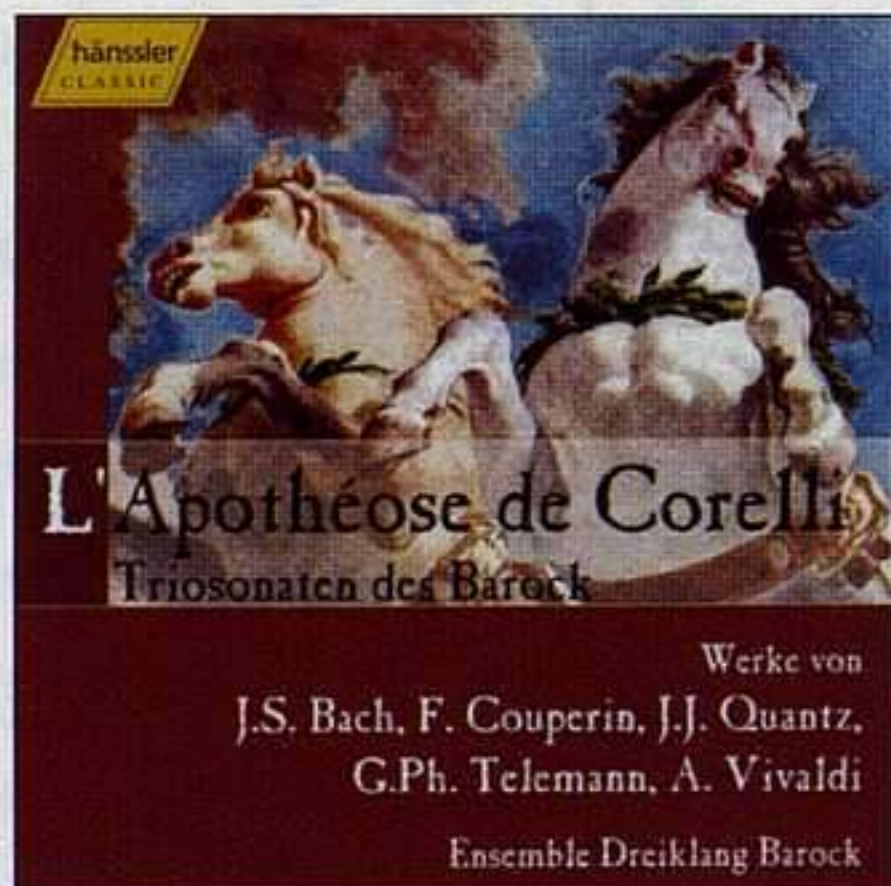
SedeM, 5 • 73'6" • DDD  
Dist. Independiente ★★★★★

Hace sus buenos treinta años (que, como se ve y parafraseando al tango, no son nada), cuando florecía el Conjunto Barroco de París y causaba sensación el Concentus Musicus de Viena, se vivió el gran momento de los discos de este tipo, que nos permitían ir conociendo poquito a poco las obras fundamentales del repertorio barroco, el cual por aquel entonces era todavía la asignatura pendiente de la discografía, por no hablar de las salas de concierto.

Sin embargo, a estas alturas, lo que nos ofrece el presente disco, con lo más trillado del género, podría ser, a lo sumo, un entretenido programa de concierto en alguno de los muchos festivales estivales que se celebran a lo largo y ancho de este mundo, pero como documento fonográfico su interés es más que relativo, incluyendo el manido experimento de reinstrumentar para dos flautas dulces y bajo continuo la *Sonata para viola da gamba y clavicémbalo BWV 1028*.

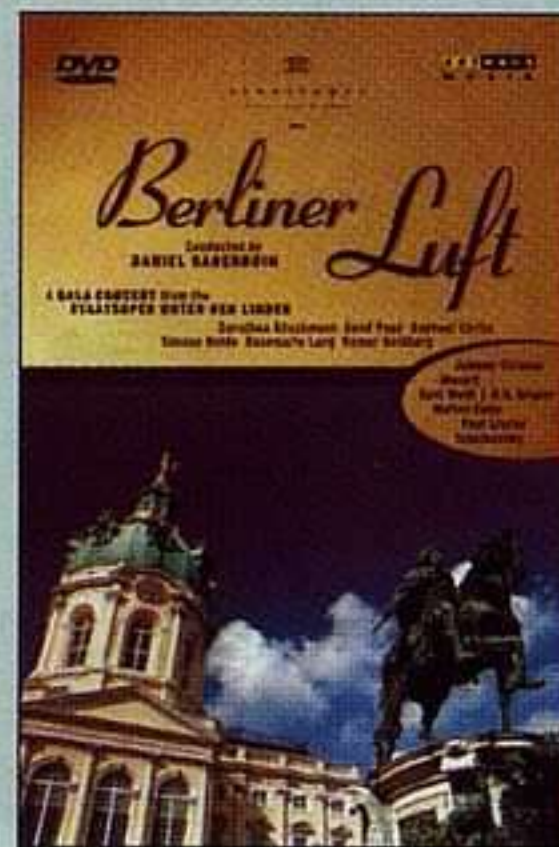
Pero si todavía queda alguien que no tenga su media docenita de versiones del *Concierto RV 103* de Vivaldi, de la *Apoteosis de Corelli* de Couperin, o de la sonata en Do Mayor de *Der Getreuer Musikmeister* de Telemann, y le sobra espacio en sus estanterías, que no desaproveche la ocasión.

**S.A.**



**LAS APOTEOSIS DE CORELLI: Sonatas en Trío de BACH, COUPERIN, QUANTZ, TELEMANN y VIVALDI.** Ensemble Dreiklang Barock.

Hänssler, CD 98.384 • 56'51" • DDD  
Gaudisc ★★★★★



**DIVERSIÓN POR  
TODO LO ALTO**

Incluso es una ocasión como ésta –un concierto de gala, con cena y baile en la Ópera Estatal “Unter den Linden” de Berlín (1997) con mesas en lugar de butacas en el patio– Barenboim parece no poder “evitar” elevarse y trascender, hasta el punto de lograr algunas interpretaciones excelsas, como el Vals (núm. 2) de *El lago de los cisnes*. Comenzó el festivo programa –entre pieza y pieza puede verse a ilusionistas haciendo sus trucos– con una Obertura de *Las alegres comadres de Windsor* de Nicolai muy ajustada, pero sin toda la chispa que hace de ella una pieza deliciosa que no pasa de moda. Siguió el dúo de *Don Giovanni* “Là ci darem la mano” por René Pape y Dorothea Röschmann; pese a lo extraordinarios que son estos dos cantantes, yo esperaba algo más.

Vino luego la *Introducción y rondó caprichoso* de Saint-Saëns tocado por un chaval de unos diez o doce años llamado Raphael Christ (¿hijo del viola de la Filarmónica de Berlín Wolfram Christ?) que posee un sonido magnífico y suntuoso, una técnica asombrosa y un sentido musical de quitar el hi-po; para colmo, Barenboim dirigió con un fuego arrebatador. Luego dos piezas de *El lago de los cisnes*: el “Allegro moderato” de las Danzas de los cisnes (núm. 13, erróneamente llamado en el libretillo “Vals de los pequeños cisnes”, que es en realidad el núm. 27) bailado por cuatro jovencitas y muy

bien tocado, y el referido Vals (núm. 2), como jamás lo haya escuchado: ¡para levitar!

*Tahiti Trot* de Shostakovich (lo primero de este autor que se le escucha, creo, a Barenboim) lo hicieron de manera deliciosa, con melancólica ironía. Para la canción de Kurt Weill *Berlin im Licht* encontramos muy propios a Barenboim tocando el piano y a unos pocos músicos de la orquesta en plan jazz, pero con un cantante (Heinz Karl Gruber) nervioso que va “tirando” sin cesar de los acompañantes. *Untern Linden* de Walter Kollo, el padre de René, está estupendamente dirigida y cantada por Simone Nold, Rosemarie Lang, Rainer Goldberg y René Pape. La primera, exquisita soprano lírico-ligera, interpreta a continuación con mucha gracia *Glühwürmchen-Idyl!* (“Ardiente idilio de los gusanos”) de Paul Lincke, el autor del inevitable *Berliner Luft* que sigue (y que es a Berlín algo así como la *Marcha Radetzky* de Johan Strauss padre a Viena). La “propina” es una estupenda *Bajo truenos y relámpagos* del hijo de ése.

Sería un DVD magníficamente disfrutable si algún ce-porro (perdón) no hubiese comprimido, sin excusa ni pretexto posible, los fortísimos de la por lo demás espléndida toma sonora. ¡Como si fuera una emisora de radio de tres al cuarto!

**A.C.A.**

**BERLINER LUFT. Obras de J. STRAUSS II, MOZART, WEILL, LINCKE, TCHAIKOVSKY, etc.** Dorothea Röschmann, soprano. Rosemarie Lang, contralto. Reiner Goldberg, tenor. René Pape, bajo. Staatskapelle de Berlín. Dir.: Daniel Barenboim.

Arthaus, 100094 • DVD • 53' • DDD  
Ferysa ★★★★★



**“Lo que Antonio Florio nos cuenta es mucho y de gran calidad”**



Antonio Florio representa una de las más sólidas confirmaciones de ese despertar que la música antigua italiana viviera hace una década con grupos como L'Europa Galante, o más tarde, Concerto italiano o Il Giardino Armonico.

Si estos provenían del norte, La Capella d'Turchini representa ese sur que también existe y que, desde luego, tiene mucho que ofrecer. Por la parte que nos toca (recordemos que el Reino de Nápoles fue durante siglos español), lo que Antonio Florio nos cuenta es mucho y de gran calidad, además de contener una consistente cimentación musicológica e histórica que va más allá de lo puramente musical. Por fortuna, su quehacer ha podido verse y oírse en vivo en nuestro país.

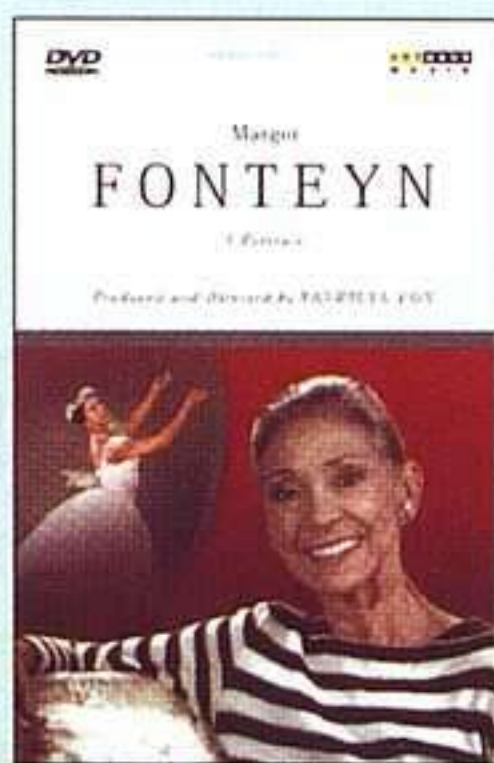
Esta “Festa Napoletana” es un repaso significativo de ese viaje por los tesoros napolitanos, un recopilatorio de algunos de los momentos notables de la colección. La calidad del disco es consiguientemente la misma que la de los álbumes de los que se nutre. Sea ésta, por tanto, una buena ocasión para acercarse a la música antigua de la Italia más meridional, y si la experiencia le gustase, podrá irse deleitando entonces con los demás discos de la serie.

**R.M.**

**FESTA NAPOLETANA.** Obras de GIRAMO, GRILLO, CARESANA, VINCI, JOMELLI, NEGRI, etc. Capella de Turchini. Dir.: Antonio Florio.

Opus 111, OPS30273 • 61'21" • DDD  
Auvidis ★★★★★ **AR**

**“Melodram publica tomas radiofónicas del versátil Rudolf Kempe”**



A lo largo de una hora y media, la eximia bailarina va contando en este DVD su vida desde la infancia hasta su actual retiro en una finca de Panamá; documento de enorme interés para los amantes de la danza, no sólo por tratarse de quien se trata, sino también por lo realmente bien hecho que está: la directora del reportaje, Patricia Foy, lo enhebra sin pretensiones, con claridad y eficacia.

Fonteyn no se limita a su vida profesional, sino que incide también ampliamente en su vida personal y familiar (se ve, incluso, a su esposo, reducido a vivir en una silla de ruedas por el disparo que recibió en la columna vertebral). Pero la descripción de su carrera acapara, lógicamente, la mayor parte del tiempo; está narrada con una sorprendente modestia e ilustra con numerosos testimonios y filmaciones su excepcional arte, su asombrosa longevidad (fue pareja de tres generaciones de bailarines, desde Robert Helpmann a Rudolf Nureyev, 19 años menor que ella) y su emocionante retiro de los escenarios a los 60 años. Y tiene subtítulos en español.

**A.C.A.**

**Fonteyn, Margot: A portrait.**

Arthaus, 100192 • DVD • 90' • DDD  
Ferysa ★★★★★ **A**

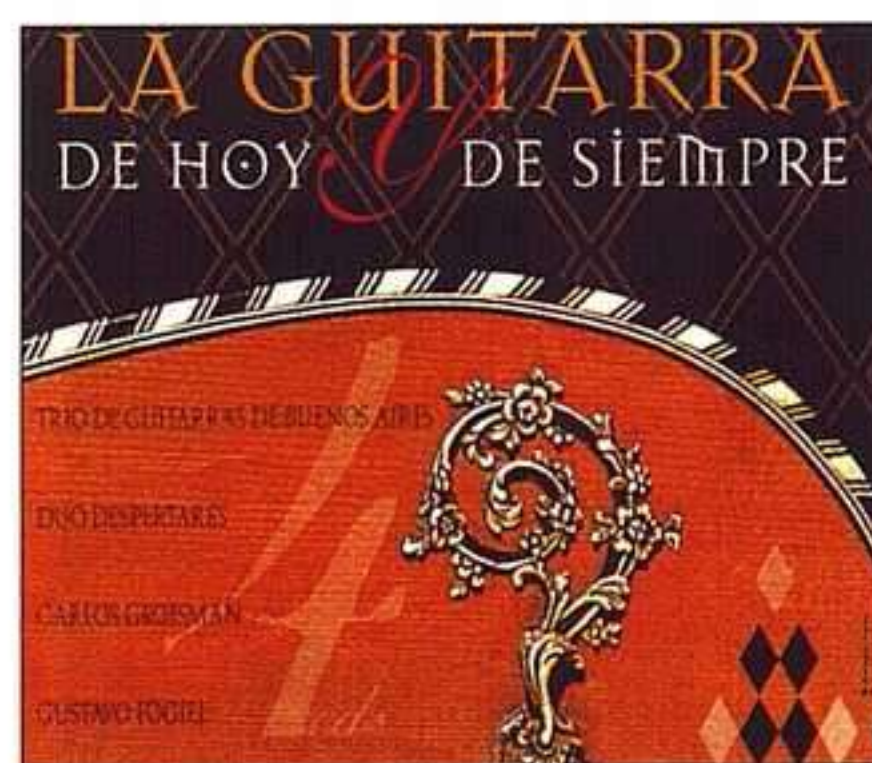
Esta colección de carácter generalista que tiene, en principio, como destinatario un público compuesto por aficionados sin grandes exigencias. El título de la colección induce a error ya que uno espera una recensión de las piezas más brillantes y/o conocidas de la guitarra en sus últimos 500 años. En lugar de eso nos encontramos con versiones de clásicos como Bizet, Boccherini, Albéniz o Mozart (en el disco dedicado a la formación de trío), o un repertorio claramente decantado por el área sudamericano (en el disco a dúo y los dos solistas).

El dúo Despertares realiza un programa muy del gusto de los guitarristas actuales, con piezas de Piazzolla, Gismonti, Assad o Guastavino, en plan tanguero o sambero, según se mire y agradable sin grandes pretensiones.

De los dos solistas Carlos Groisman ofrece un disco con grandes obras pero servidas con un sonido duro y no muy bello estando, además, algo justo de técnica mientras Gustavo Fogiel, que hace un programa mirando a Brasil, está algo mejor que el anterior pero es prescindible.

En fin, un conjunto de obras bastante desconocidas que apuntan más al mundo de los guitarristas que al supuestamente dirigido por el título de la colección.

**P.G.B.**



**LA GUITARRA DE HOY Y DE SIEMPRE.** Obras de BIZET, BOCCHERINI, PIAZZOLLA, GUASTAVINO, PONCE BARRIOS, VILLA-LOBOS, etc. Carlos Groisman y Gustavo Fogiel, guitarras. Trío de Guitarras de Buenos Aires. Dúo Despertares.

Trovadors/Joglars, 1-4 • 4 CDs • 228'27" • DDD  
Dist. Independiente ★★ **A**

Recoge este álbum diversas tomas radiofónicas fechadas entre 1959 y 1973. Vaya por delante que la calidad del sonido de estas grabaciones es en líneas generales bastante aceptable, tanto en las monoaurales (*Primera* de Schumann y *Séptima* de Prokofiev) como en las estereofónicas. El repertorio seleccionado dice mucho de la versatilidad del prematuramente desaparecido Rudolf Kempe, al que podemos admirar al frente de las tres orquestas más renombradas de Baviera. El director sajón nos regala un Schumann muy centrado (a pesar de las más bien discreta Sinfónica de Bamberg) y un Prokofiev de muy buena factura sonora y expresiva. También sorprende su afinidad con Copland, tan raramente servido por orquestas del viejo continente. Kempe da lo mejor de sí en la *Serenata italiana* de Hugo Wolf y, como era de esperar, en Richard Strauss, cuya *Suite de El burgués gentilhombre* está traducida con toda la elegancia, el humor y la distanciada ironía que demanda la refinada partitura.

**J.S.R.**



**KEMPE, Rudolf.** Obras de COPLAND, PROKOFIEV, SCHUMANN, R. STRAUSS y WOLF. Orquesta Sinfónica de Bamberg, Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara, Orquesta Filarmónica de Munich.

G.Melodram, GM4.0049 • 2 CDs • 115'57" • ADD  
Diverdi ★★★★★ **M**



*“Una producción española que hay que felicitar en todos sus aspectos”*

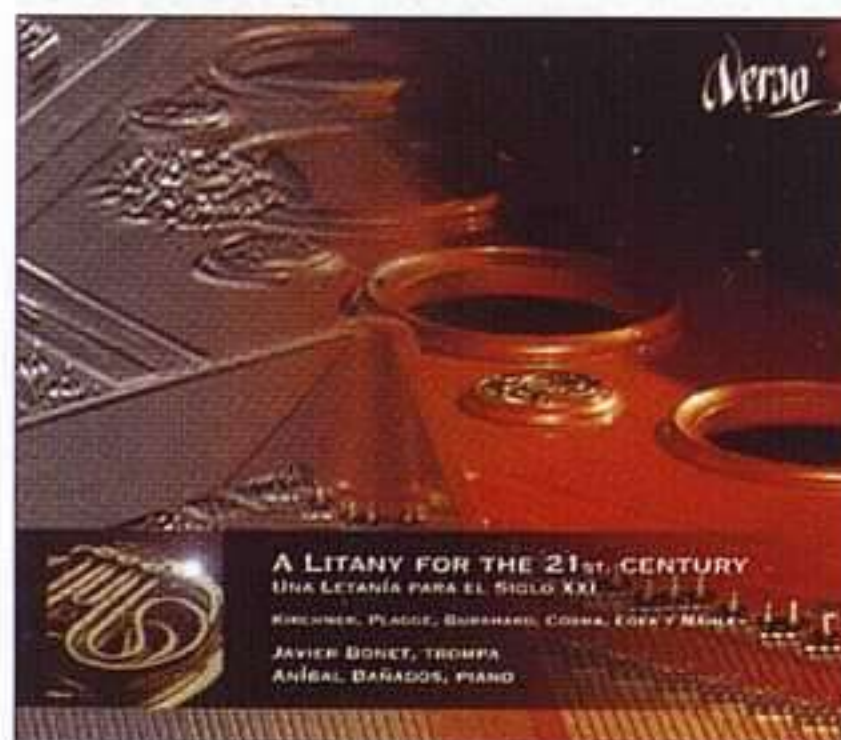
*“Una especie de biografía atípica y hasta escandalosa de Chopin”*

## DIÁLOGOS PARA TROMPA Y PIANO

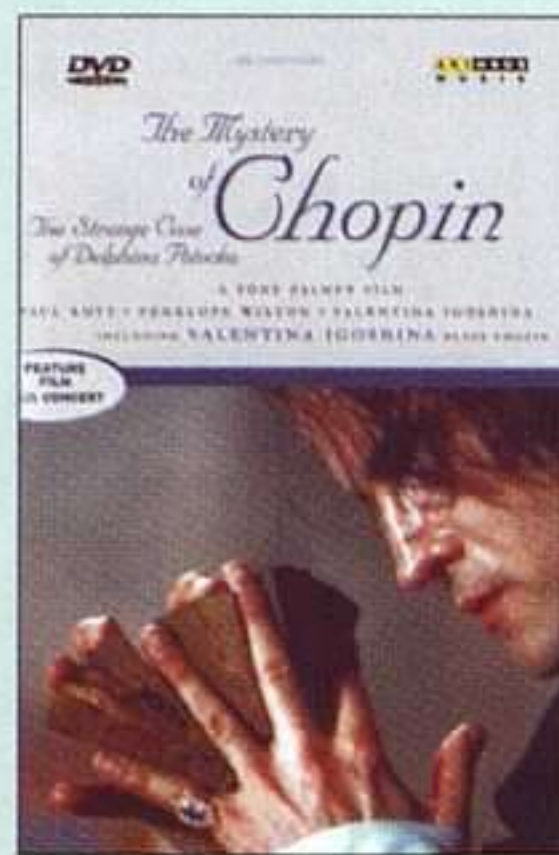
En un mercado discográfico dominado por la rutina y la miopía más puramente comerciales sorprende la aparición de proyectos como el de este inusual recorrido por algunas de las páginas que, a lo largo del s.XX, se han dedicado a la combinación camerística de trompa y piano. Registro que es consecuencia, como suele ser usual, de la iniciativa de un sello modesto donde la inicial carencia de medios se compensa y superación un derroche de entusiasmo y rigor. En este caso, quizá para acentuar aún más la sorpresa, se trata de una producción española a la que hay que felicitar tanto por su defensa de un repertorio prácticamente inédito como por las cuestiones técnicas, entre las que hay que destacar la muy correcta presentación y la muy cuidada toma sonora, especialmente delicada si se tiene en cuenta el peligro de los efectos de reverberación y de resonancia que se pueden establecer entre ambos instrumentos, y que en los casos donde el propio compositor los maneja, indicando que el sonido de la trompa debe dirigirse hacia las cuerdas del piano para despertar sus vibraciones y ecos, resultan muy bien recogidos en la grabación. A pesar de que una primera mirada al listado de compositores cuyas obras conforman este peculiar programa pueda ocasionar una heteróclita impresión, al reunir a autores de muy distintas procedencias –Noruega, Alemania, Suiza, Rumanía y España–, que ocupan un muy amplio arco temporal –desde 1900, año de nacimiento de Willy Burkhard, hasta 1961 en lo que hace José Vicente Egea– con la consiguiente diversidad de horizontes estéticos en los que se ubican sus trayectorias creativas, el resultado es extrañamente coherente. Una de las razones, y no la menor, es la inteligencia con la que está diseñado el programa,

aspecto éste poco menos que inexistente en la mayoría de las producciones discográficas. como si de un concierto se tratara, este diálogo de trompa y piano progresa desde los muy variados caracteres de los *Tre poemi* –del tono elegíaco y evocador a la más rítmica construcción– de Volker David Kircher, que poseen una gran intensidad expresiva, para terminar con la inmediatez y el despliegue virtuosista de la brillante *Sonatina* de Ernst Mahler. Entre ellos, la oscuridad y el clima trágico de la *Letanía para el s.XX* de Wolfgang Plagge, que da título genérico al disco, los moldes clásicos de la *Romanza* de Willy Burkhard, donde se convocan buena parte de los recursos que conforman la voz más tradicional del instrumento de viento, los patrones folclóricos de la pieza de Cosma o el lenguaje más contemporáneo de Egea. Y desde luego subrayar la labor de los que son los dos auténticos celebrantes, el trompa Javier Bonet, actual titular de la Orquesta Nacional de España, y el pianista chileno Aníbal Bañados, que ocupa diversas tareas docentes en conservatorios de Madrid, y que invitan a este ampliar y descubrir los márgenes del repertorio.

D.C.S.



**UNA LETANÍA PARA EL SIGLO XXI.** Obras de KIRCHNER, PLAGGE, BURKHARD, COSMA, EGEE y MAHLER. Javier Bonet, trompa. Aníbal Bañados, piano. Verso, VRS2003 • 69'22" • DDD Diverdi **★★★★A**



## PERO, ¿Y LAS NUECES?

El argumento parece sacado de una novela negra. Recién finalizada la segunda guerra mundial el régimen comunista polaco obtiene un éxito propagandístico al conseguir repatriar desde Francia el corazón del gran Frédéric Chopin.

Meses más tarde una mujer llamada Paulina Czernicka hace saber a las autoridades del Nuevo Ministerio de Cultura de Polonia que tiene en su poder muchas cartas de amor escritas por Chopin a su bisabuela la condesa Delfina Potocka, la hermosa mujer de los altos círculos parisinos con la cual el músico mantuvo una controvertida relación y a quién dedicó, por ejemplo, el *concierto op. 21*.

Los responsables ministeriales encuentran que el contenido de las cartas es pornográfico y antisemita y deciden prohibir su difusión para evitar infligir daños irreparables a la imagen de un compositor que, no olvidemos, estaba considerado un héroe nacional. Exactamente un siglo después de la muerte de Chopin, el 17 de octubre de 1949, Paulina Czernicka termina por quitarse la vida después de atravesar un período difícil, o al menos estas son las conclusiones que pueden leerse en el informe oficial del deceso...

He aquí los acontecimientos que han inspirado al conocido documentalista Tony Palmer (suyos son los retratos cinematográficos de Maria Callas y André Previn disponibles

también en DVD) la realización de una película que alterna la sórdida historia moderna y determinados episodios de la vida de Chopin, una especie de biografía atípica y en cierto modo escandalosa. El filme está bien contado y mezcla con habilidad amor, sexos y política, pero le sobra misterio y metraje (109 minutos) y, además, los “malos” son poco creíbles.

Lo salpican numerosos insertos de la joven pianista rusa Valentina Igoshina tocando obras del compositor polaco bañada en una luz sobrenatural (esteticismo un tanto pegajoso para mi gusto). El DVD, con subtítulos en castellano, ofrece también por separado el recital de esta intérprete con un programa Chopin que, comentario incluidos, dura casi una hora: *Vals núm. 1 op. 18*, *Vals núm. 6 op. 64*, *Nocturno núm. 13 op. 48*, *Preludio núm. 7 op. 28*, *Estudio op. 10 núm. 5*, *Scherzo núm. 1 op. 20*, *Sonata op. 25* (tercer movimiento), *Polonesa op. 53*, *Estudio núm. 3 op. 10* e *Impromptu núm. 4 op. 66*. El grave problema es que las versiones que ofrece Igoshina se me antojan aburridas, llenas de tópicos que imaginaba ya ausentes del panorama interpretativo actual y, en definitiva, más falsas que Judas (eso sí: ella es mona).

Por consiguiente recomiendo el producto sólo a cinéfilos de amplio espectro y coleccionistas sin escrúpulos, o sea, a casi nadie. Lo digo en serio: O afinamos más o negro futuro tiene el DVD clásico.

J.A.R.R.

**EL MISTERIO DE CHOPIN. EL EXTRAÑO CASO DE DELPHINA POTOCKA.** Una película de Tony Palmer.

Arthaus, 100176 • DVD • 167' • DDD Ferysa **★★★★A**



“Una muestra perfecta, en conjunto, de lo que da de sí la ECCA”

“El genial organista García-Bernalt nos ofrece un excelente viaje”

Discos  
Crítica  
de la a la

### ECCA: UN MILAGRO DESDE ALCOI

Bajo las siglas ECCA (Escuela de composición y creación de Alcoi), se esconde uno de los más interesantes centros de perfeccionamiento musical y creación, del actual panorama musical español y europeo. El centro, creado y dirigido por el compositor Javier Darías se constituye como uno de los pocos centros musicales de España con una personalidad propia y que ha logrado, a su alrededor, constituir una de las generaciones de jóvenes compositores más refrescantes de nuestro panorama musical. Un fenómeno casi impensable en una localidad como Alcoi, en principio tan distante de los grandes centros musicales de nuestro país. Sin duda, el resultado de una cierta vocación por la independencia y por la búsqueda de una auténtica identidad propia. A los autores incluidos en esta edición, habría que incluir otros como Jaime Botella o Carmen Verdú (pido disculpas por mis omisiones...), todos ellos en una permanente sintonía, casi espiritual, con las enseñanzas de Darías. Un grupo que, con estructura de taller musical, expande su labor hacia la interpretación y, lo que no deja de tener un auténtico mérito, hacia la edición musical y las grabaciones en discos. En este último apartado es donde se circunscribe la presente grabación en el sello/editorial EMEC (sin el cual la música contemporánea española apenas habría podido subsistir en los últimos decenios). No es por tanto la primera edición de este grupo en disco, que desde mediado de los 90 lleva publicados, al menos, otros seis discos. Además EMEC ha realizado sucesivas grabaciones de la obra del propio Javier Darías, entre las que recomendamos su disco de obras sinfónicas, con la batuta de Víctor Pablo Pérez.

Selección de ocho obras, en la que sólo repite Lidia Valero (la única componente del grupo prematuramente fallecida el año pasado, con tan sólo 45 años), con dos piezas. En conjunto el disco pone de manifiesto que, si bien existe una cierta sintonía en lo musical en todas las obras, en última instancia prima la personalidad de cada uno de los autores. Las piezas se mueven entre las sonoridades de un misterio casi intangible en las obras de Molina (*Aleucse*) y de José María Bru (*Conditio*) y las más nerviosas de José Miguel del Valle (*Ruyamán*), desde mi punto de vista la pieza más interesante del registro, o Eduardo Terol (*Esclops de Misteri*). Pero además, el hecho de que la mayoría de los componentes del grupo sean, a su vez, auténticos virtuosos en la interpretación de instrumentos solistas otorga al registro un interés adicional. Ocurre, sobre todo, con el fantástico clarinete de Eduardo Teron que suena de manera prodigiosa en las piezas de Berenguer (*Gáler of Sicnar 3*) y Lidia Valero (*Variacions per a dues Nines*), en este segundo ejemplo interpretando de manera casi mágica un como di bassetto. Además, no podemos olvidar la dedicación durante muchos años a la flauta contemporánea de José Miguel del Valle.

J.B.



**MÚSICA DAPPERTUTTO. Obras de TEROL, VALLE, MOLINA, etc.** Archaeus Ensemble. Dir.: Liviu Dancianu. EMEC, E-046 • 62'44" • DDD Diverdi ★★★★★ A



Excelente muestra de algunas de las páginas más sobresalientes del repertorio organístico español. Bajo el sugerente título “La Música Extremada”, el genial organista salamantino C. García-Bernalt nos ofrece un viaje desde las músicas de los cancioneros del s.XV, hasta ejemplos de sonatas de Nebra, Oxinaga o Larrañaga, ya entrados en el XVIII. En este interesante recorrido por los cuatro siglos dorados de la música española para tecla, encontramos representados los tres compositores probablemente más grandes que este país diera en la música para órgano, Cabezón, Correa y Cabanilles. Del primero figura un ejemplo de los glosados, de Correa de Arauxo el famoso tiento que escribiera a partir de la *Misa de Batalla* de Morales y del valenciano Cabanilles una *Tocata de mano izquierda* y un *Tiento de Tiple*. Los otros como Clavijo, Peraza o Xaraba completan la interesante selección de este céde. Si a esto le unimos la excelente interpretación de García-Bernalt y la calidad del instrumento de la Capilla de la Universidad, estamos ante un disco indispensable para cualquier amante de la música ibérica para tecla. Sólo nos queda felicitar a este genial intérprete y esperar un segundo disco.

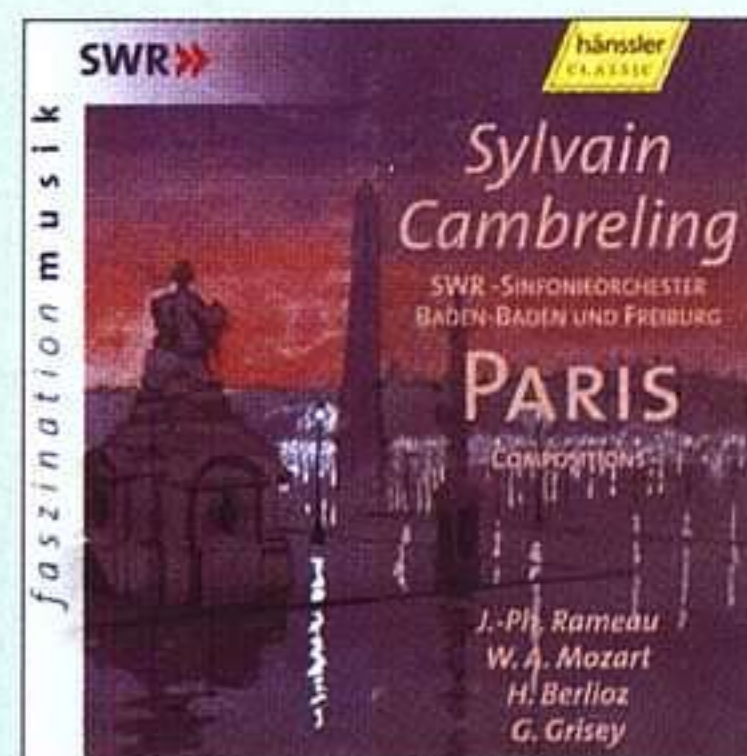
I.J.

**LA MÚSICA EXTREMADA. Música española para tecla de los siglos XV a XVIII.** Carlos García-Bernalt, órgano. Verso, VRS 2002 • 66'8" • DDD Diverdi ★★★★★ A

Bajo el desatinado título “París Compositions” se reúnen en el siguiente compacto cuatro ejemplos musicales, tan dispares y sobresalientes como sus autores, cuyo único vínculo apreciable que las une es la ciudad que las vio nacer. Cualquier otro rasgo o característica, perteneciente a la música francesa, que pudieran compartir sería prácticamente imperceptible dada la gran distancia temporal que las separa.

Teniendo en cuenta la diversidad estilística del repertorio seleccionado a la que se enfrenta el maestro francés, Sylvain Cambreling dirige satisfactoriamente a la Orquesta Sinfónica SWR de Baden-Baden y Friburgo en este “potpourri” épico-formal –más propio de la discográfica de un aficionado que de un verdadero entendedor en la materia– consiguiendo una interpretación bastante acertada de las obras de J.-Ph. Rameau, W.A. Mozart, H. Berlioz y G. Grisey que conforman este comprometido programa, donde la limpieza temática y el contraste tímbrico constituyen lo más destacado de la ejecución.

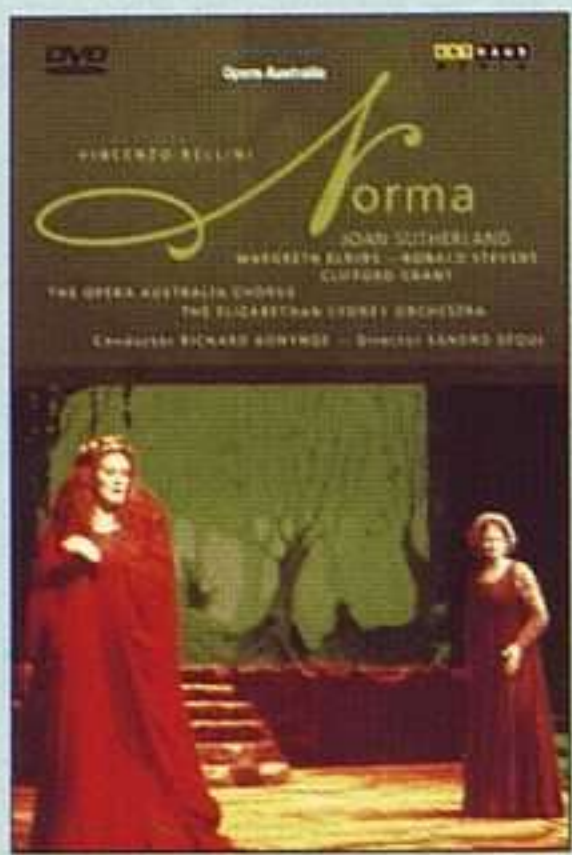
E.G.S.



**PARIS COMPOSITIONS. Obras de RAMEAU, MOZART, BERLIOZ y GRISEY.** Orquesta Sinfónica de la SWR de Baden-Baden y Friburgo. Dir.: Sylvain Cambreling. Hänssler, CD 93.018 • 70'33" • DDD Gaudisc ★★★★★ A



# Ópera zarzuela y recitales



## “LA” NORMA DE LOS 70

Por muchas razones me lo he pasado muy bien viendo y escuchando! este DVD. Uno lo pone en el reproductor y, nada más empezar, se percibe por dónde van los homenajes: una toma aérea del edificio de la Ópera de Sidney de unos cuantos minutos precede a la presentación de los cantantes, que se realiza a modo de las que tienen lugar en los conciertos de jazz o de rock después de la primera canción... La figura adorada es Joan Sutherland, egregia soprano australiana que a la sazón cuenta con 52 soles como años (la función data de 1978) planea a lo largo y ancho del espectáculo. Hay que esperar algo menos de media hora para que aparezca en escena la diva, pero al fin, después de que uno tenga que “tragarse” a los Oroveso, Pollione y Flavio de turno, y las intervenciones del coro, primorosamente disfrazados sus componentes de barbudos druidas de barbas mal pegadas a la cara, como seguramente los viera el imaginativo Bellini en su día, emerge entre el entrañable cartón-piedra de las rocosas cuevas y el plástico inmisericorde de la abundante vegetación; es la mismísima “Stupenda”, dispuesta a medir sus fuerzas físicas y su arte canoro en la imposible “Casta diva”, madre de todas las batallas belcantistas, pre-bellinianas, bellinianas propiamente dichas y post-bellinianas. ¿Resultado? A estas alturas de la película, incalificables.

La Sutherland, dicen, fue una de las grandes Normas de

todos los tiempos (de los tiempos conocidos, supongo). Porque cantó el personaje con un despliegue de medios vocales y un arte canoro impresionantes. Sí: esto se pone de manifiesto en esta función, a pesar de que su carrera ya había tomado la última curva antes del definitivo declive. Pero, junto a esas innegables y admirables cualidades, en esta representación también se ponen de manifiesto otras que también fueron características en su dilatado caminar por los escenarios del mundo. Sobre todo dos bastante resaltables. La primera, una acusada incapacidad para convertir el canto en expresión dramática, casi con toda seguridad producto de una excesiva adoración por los aspectos técnicos del mismo. Y la segunda, al parecer poco determinante para los amantes del canto, y que personalmente no comparto, el hecho de que se le entendieran bastante regular los textos que cantaba. Por lo demás, insisto, la Sutherland es pura historia y su Norma, quizá más.

Del resto del reparto es de destacar la voz de Margreta Elkins, para una Adalgisa muy bien sonada pero desde el punto de vista dramático un tanto contagiada por un “medio ambiente” más hecho de suaves perfumes que de contrastes teatrales. Para definir el cual contribuye mayormente la dirección de Richard Bonyngé, absolutamente entregado a los requerimientos de los cantantes, y muy en particular a los que su esposa.

Un DVD histórico, imprescindible para los aficionados al canto.

P.G.M.

**BELLINI: Norma.** Joan Sutherland, Margareta Elkins, Ronald Stevens, Clifford Grant. Orquesta Isabelina de Sydney. Dir.: Richard Bonyngé.

Arthaus, 100180 • DVD • 151' • DDD  
Ferysa ★★★★★ AH

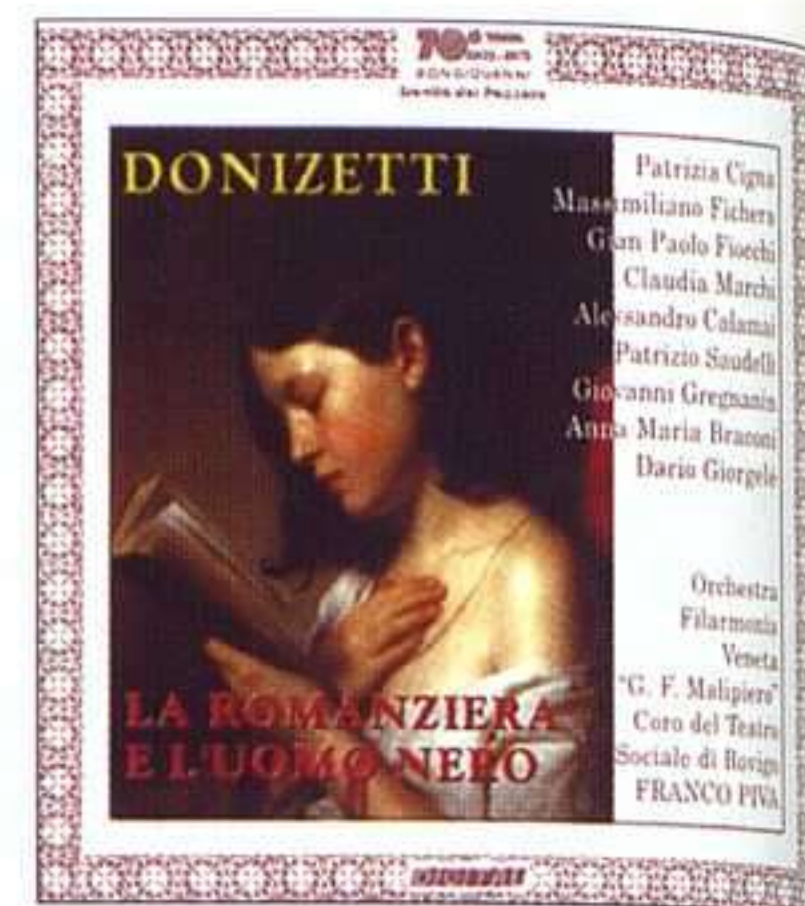
Supongo que la publicación de este CD ha sido porque en aquella función de 1962 en la Ópera de Stuttgart intervino el llorado y excelso Fritz Wunderlich (1930-1966). Pero si se disponía de la grabación de la ópera completa (como es de suponer), debería haberse editado en su integridad, pues una selección de una ópera poco conocida –aunque muy buena, y aquí cantada en alemán–, de la que en este momento no hay ningún registro íntegro (cabe en 2 CDs) sería más fácil vender que una hora de la misma. Además, este disco defraudará a quienes se lo compren por Wunderlich, ya que canta muy poco (aunque deja constancia de su clase). El primer tenor es en realidad Robert Hoyem, bastante bueno. La soprano Hildegard Hillebrecht (que protagonizó *Ariadne auf Naxos* en la grabación de Böhm, D.G.) tiene aquí la voz bastante cascada. Y Marcel Cordes es un barítono discreto. Francamente buena la dirección de Müller Kray. Este CD sirve para alertarnos de que *El aguador* (o *Las dos jornadas*, 1800) posee una música magnífica (no me extraña que fuese muy elogiada por Beethoven y por Weber), en particular una asombrosa obertura a medio camino entre Gluck y Beethoven. O sea, que a esperar una buena interpretación completa esta ópera.

A.C.A.



**CHERUBINI: Der Wasserträger.** Fritz Wunderlich, Hildegard Hillebrecht, Marcel Cordes. Orquesta de la Radio de Stoccarda. Dir.: Hans Müller Kray.

Myto, 1 MCD 11.237 • 61' • ADD  
Diverdi ★★★★★ MH



¿Le gusta a usted Donizetti especialmente? ¿Le gustó el reciente disco de Ópera Rara titulado *La romanzesca e l'uomo nero*? Si ha respondido afirmativamente, no le queda más salida que hacerse con este disco grabado durante las dos representaciones de este título que tuvieron lugar en Rovigo el pasado noviembre. La razón es sencilla: aquí se ofrece una rareza, un producto sin competencia posible en un mercado que sólo conoce la versión mencionada, una obra, en fin, sobre la cual el músico de Bérgamo dejó unas cuantas gotas de su genio, algún que otro autoprésamo –¡el aria de Dulcamara!– y bastantes incógnitas; la más importante de las cuales viene dada por la ausencia de un libreto para las extensas partes habladas que configuran este vodevil aquí reconstruidas por un meritorio e intuitivo M. Zurletti. Así las cosas, incluso se podría concluir que es un trabajo más completo que el del sello inglés y que posee la ventaja indudable sobre aquel de su condición de registro en vivo y la teatralidad que rebosa toda grabación de este tipo. A cambio, los cantantes no son tan buenos, pero cumplen con suficiencia, liderados por la atenta batuta de F. Piva, máximo responsable de la edición.

D.R.F.

**DONIZETTI: La Romanziera e l'uomo nero.** Patricia Cigna, Massimiliano Fichera, Gian Paolo Fiochi, Claudia Marchi. Orquesta Filarmónica Veneciana G.F. Malipiero. Dir.: Franco Piva.

Bongiovanni, GB2287/88-2 • 2 CDs • 92'15" • DDD  
Diverdi ★★★★★



**“Un trabajo muy esmerado de Franco Piva en Il filosofo di campagna”**

**“Blanca Nieves es una ópera tensa, apasionada, expresionista”**

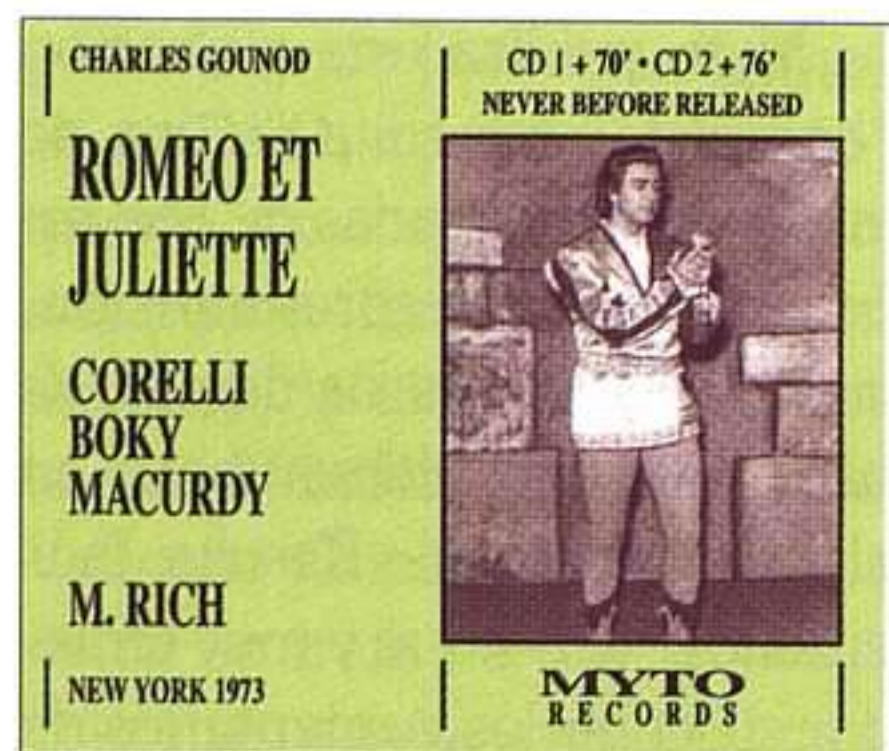
La ópera cómica italiana tuvo un éxito muy destacado por toda Europa. *El Filósofo de Campaña* se representó en Frankfurt, Dresde, Praga, Bratislava, Manheim, Munich, Bruselas, Barcelona, Salamanca y San Petersburgo. Galuppi se muestra en esta obra con una gran libertad de invención y desarrollo melódico poniendo gran énfasis en el valor del texto, libreto de Goldoni. Se trata de su ópera más famosa y aclamada, que nunca hasta ahora había sido tratada en su integridad con la seriedad y el rigor musicológico de esta edición. En el manuscrito sobre el que se ha trabajado que se encuentra en el Museo Británico de Londres hay muchos errores del copista original, imprecisiones en las ligaduras, etc., y ha sido necesaria una revisión en profundidad que ha realizado Franco Piva. Se trata de un trabajo esmerado con unos registros sonoros muy cuidados, unas voces expresivas muy declarativas del texto, muy teatrales, y un conjunto instrumental Intermusica Ensemble, en todo momento flexible, ágil y brillante.

**P.T.**



**GALUPPI: Il Filosofo di campagna.** Alessandro Calamai, Giorgio Gatti, Atrzia Cigna, Paola Antonucci. Intermusica Ensemble. Dir.: Franco Piva.

Bongiovanni, GB2256/582 • 3CDs • 174'37" • DDD  
 Diverdi ★★★★★ **A**



En el año 1973, fue cuando se presentó el espectáculo del que este disco es testigo sonoro, Franco Corelli acusaba muy considerablemente el paso del tiempo.

Son muchos los incondicionales del tenor de Ancona que insisten en que el artista se retiró, presa del pánico escénico, en plenitud de facultades. Este es uno de tantos discos que prueban lo contrario. Por entonces, Corelli seguía conservando el timbre, y, sí, aún era capaz de trazar algunas frases amplias y hermosas, pero el sonido emergía ya tembloroso y frágil, sin la insolente arrogancia y plenitud de antaño y su línea era plomiza y serpenteante (del mismo año datan sus dúos con Tebaldi publicados por Decca).

No entiendo, pues, el porqué de la publicación de estos compactos. Y más aún cuando sus “partenaires” sobre las tablas son muy de medio pelo. Su Julieta, sin ir más lejos, la soprano canadiense Colette Boky, es una de las peores que recuerdo. Y la dirección, debida a un tal Martin Rich, no es nada del otro jueves. Mejor recordar al italiano en su registro con Freni y Lombard (EMI).

**J.T.S.**

**GOUNOD: Romeo y Julieta.** Franco Corelli, Colette Boky, John Macurdy. Orquesta del Met. Dir.: Martin Rich.

Myto, 2 MCD 011.236 • 2 CDs • 146' • ADD  
 Diverdi ★★ **MH**

**GUIÑOL EXPRESIONISTA**

El paso de los años está reconduciendo, con pasmosos resultados, la carreta musical de Heinz Holliger desde su oboe de virtuoso al mundo de la composición musical más audaz.

*Schneewittchen* (Blanca Nieves), encargo de la Ópera de Zurich, estrenada en 1999, es la tercera incursión del autor suizo en el mundo de la ópera. Le preceden en el tiempo *What Where* (estrenada en Frankfurt en 1989) y *Come and go* (con textos de Samuel Becket).

Holliger necesitó casi 30 años para emprender el complejo camino del drama musical (sus primeras composiciones datan de finales de los 50), en un alarde de congruencia y maduración creativa.

*Blanca Nieves* toma como referencia el texto del dramaturgo y novelista suizo-alemán Robert Walser (1878-1956), a cuyos textos ya había acudido en algún ciclo de canciones anterior. Una pantomima musical, un guiñol dramático en el que los personajes (solamente cinco) viven en la dualidad permanente de su propia personalidad y la que en ciertas acciones les insufla el autor del guiñol.

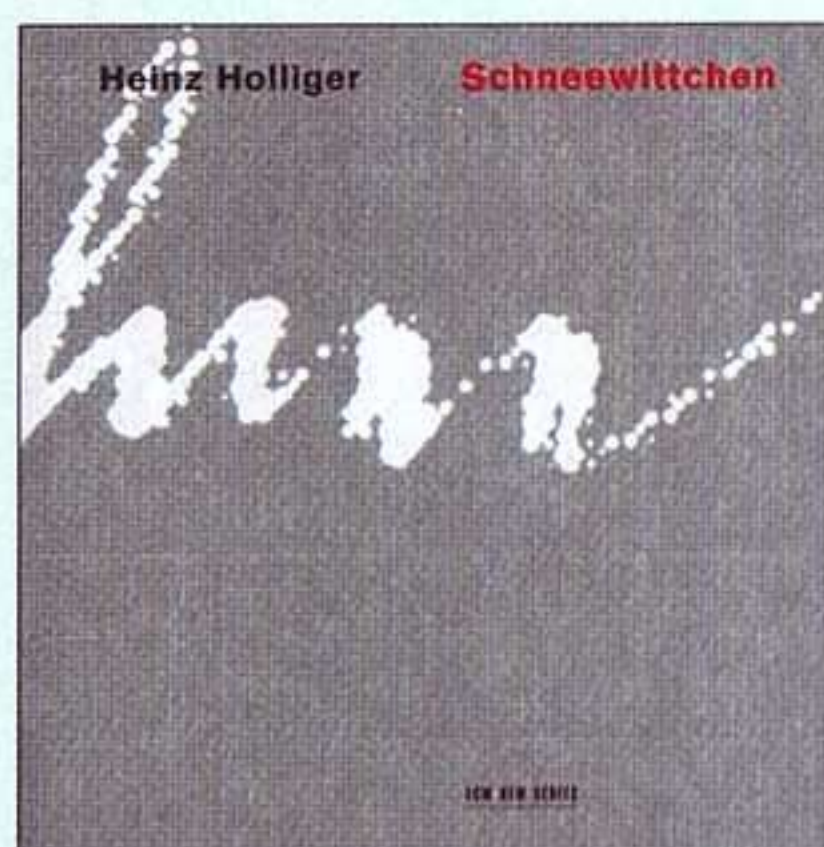
El Yo auténtico frente al yo manipulado y/o dirigido por los hilos invisibles del guiñol. Un trasfondo filosófico, bajo la apariencia de un texto casi infantil, que ya estuvo presente en su anterior título operístico. Holliger define el texto de Walser de una manera muy simple: un cuento de hadas que trata sobre un cuento de hadas. En el excelente encarte preparado por ECM, Roman Brotbeck va más allá concluyendo en que los planteamientos dramático/musicales de Holliger son el resultado de una síntesis de lo que él llama ópera mono perspectiva (cada personaje tiene identidad individual, reflejando un motivo independiente) y

ópera multi perspectiva (el compositor plasma su pensamiento partiendo de un colectivo, tanto de pensamiento como musical).

Del primer tipo la referencia innegable es Wagner, del segundo, quizás, Mozart. El hecho es que *Blanca Nieves* es una ópera tensa, apasionada, de un lenguaje marcadamente expresionista y que nos recuerda, una vez más, que la ópera en Europa previsiblemente siga apalancando su desarrollo creativo en este lenguaje musical. Algo que hemos vivido en los últimos años en autores, en apariencia alejados, como Penderecki, Wolfgang Rihm, Schnittke o Höller (recordamos la recientemente publicada por Col Legno *El maestro y Margarita*, una ópera con innegables puntos de coincidencia con la obra de Holliger).

Espléndida la interpretación instrumental y vocal (con Holliger a la batuta) y la grabación de ECM (que lleva su realización al estudio, pudiendo haber usado las tomas en vivo). Publicación más que recomendable.

**J.B.**



**HOLLIGER: Schneewittchen.** Juliane Anse, Cornelia Kallisch, Steve Davislim. Orquesta de la Ópera de Zurich. Dir.: Heinz Holliger. ECM, 4652872 • 2 CDs • 118'30" • DDD  
 Nuevos Medios ★★★★★ **ARS**



**“La música de Oliver Knussen es siempre eficaz, sólida y vibrante”**

**“Martina Arroyo se halla muy por encima de su papel en La africana”**



## RECUPERAR LA INFANCIA

Ese súbito retorno, cuyo grado de intensa certeza es paralelo a la imposibilidad de convocarlo conscientemente, que Bataille cifró en breve y precisa frase —recuperar la infancia— impulsa las dos singulares proyectos operísticos del escocés Oliver Knussen (n. 1952): *Higglety Pigglety Pop!* y *Where the Wild Things Are*. Y aún antes de escucharlas, se despertó también en aquellos que contemplamos la preciosa portada del disco y descubrimos, sorprendidos, aquellas figuras de monstruos que habían habitado nuestra niñez.

Y es que estas dos óperas están concebidas en estrecha colaboración con el reputado ilustrador y escritor de cuentos estadounidense Maurice Sendak, una de cuyas más brillantes creaciones tradujo la editorial Lumen al castellano, a principios de los 70, bajo el título de *Donde viven los monstruos*. Aquellos que pasamos innumerables horas de infancia escrutando el detallismo extremo de las ilustraciones de este cuento, que ocupaban completamente unas inmensas páginas dobles, como si fueran un horizonte de sutiles gradaciones cromáticas y preciso trazo lineal al que siempre te podías asomar para perderte en su infinito ornamental, pudimos comprender rápidamente cuál había sido el estímulo de Knussen al elegir los libros de Sendak para sus óperas.

Sometidas a numerosas revisiones desde su escritura inicial hasta su formulación definitiva como díptico en 1999,

son las dos más ambiciosas partituras de Knussen, un nombre cuya labor como director, que le han convertido en uno de los más reputados y extraordinarios intérpretes del repertorio contemporáneo, ha ido ganando terreno sobre la faceta de creador.

Knussen califica sus propias obras como “óperas fantásticas”, vinculándolas con una genealogía que incluiría *El gallo de oro* de Rimsky-Korsakov, *El Ruiseñor* de Stravinsky o *El Niño y los Sortilegios* de Ravel, tanto por las cuestiones argumentales como por esa escritura brillante, plena de iridiscencias y estallidos tímbricos, donde la orquesta se convierte en un inmenso depósito de colores instrumentales, y que él mismo recuerda le habían ejercido la máxima fascinación durante su infancia.

Sobre unos libretos liberados de toda moraleja o intención satírica —y que parten de una misma insatisfacción de los personajes ante el ámbito doméstico en el que viven, “la vida debe ser algo más que tenerlo todo”, exclama el perrito de *Higglety Pigglety Pop!*— estas dos óperas constituyen, aparte de sus no disimuladas deudas con los nombres aludidos, un muy grato reencuentro con la propia infancia a través de una música siempre eficaz, sólida y vibrante.

**D.C.S.**

**KNUSSEN: Higglety Pigglety Pop! Where the wild things are.** Cynthia Buchan, Lissa Saffer. London Sinfonietta. Dir.: Oliver Knussen.

D.G., 4695562 • 2 CDs • 101'37" • DDD  
Universal ★★★★★ A

Myto publica esta grabación “completa” e inédita de una de las obras más citadas de Meyerbeer, si bien su representación, como la de todas las demás, se ha convertido últimamente en algo excepcional. Resulta fácil entender el porqué y muy tentador suscribir los comentarios de Richard Wagner, que tan ácidamente se pronunció sobre su “verborrea musical”.

En verdad, es una obra repleta de bellas melodías que parecen seguirse sin demasiada lógica en una historia a veces ininteligible, pero ello no impide recomendar esta grabación de espléndido sonido (Mónaco, 1977) a los amantes de la “grand ópera” o a los seguidores de los distintos solistas. Y es que orquesta y coro, dirigidos por el solvente Albrecht, suenan con la justa presencia y todo el reparto raya a un nivel notable.

Al frente del mismo se sitúan Martina Arroyo, muy por encima de su papel, y Sherrill Milnes, buen Nélusko. Tampoco defrauda Giorgio Casellato-Lamberti, cuyo timbre recuerda en determinados momentos al de Carlo Bergonzi, aunque algunos estrangulamientos y un fraseo no muy refinado afean su atractivo retrato de Vasco. Además, se recoge un atractivo bonus con unos esplendorosos Domingo, Verrett (San Francisco, 1973) y Bjorling.

**D.F.R.**



**MEYERBEER: La africana.** Martina Arroyo, Giorgio Castellato-Lamberti, Sherrill Milnes. Orquesta de la Radio Bávara. Dir.: Gerd Albrecht.

Myto, 3 MCD 011.235 • 3 CDs • 219' • ADD  
Diverdi ★★★★★ M



Novedad absoluta es este *Don Giovanni* napolitano de 1955, que se viene a unir a los otros cinco testimonios que tenemos de Böhm dirigiendo este título. Frente a una orquesta muy discreta, el de Gratz nos ofrece, sin descender a los abismos de un Furtwängler, una muy equilibrada lectura de tempi amplios —que no morosos— y pulso bien sostenido, en la que el dramatismo no está reñido con la belleza diáfana y elegante. Un Mozart a reivindicar.

El reparto resulta muy heterogéneo. Valdegnos nos ofrece aquí su único testimonio del Don: poco más que aceptable, o al menos eso deja entrever el deficiente sonido. El sólido Leporello de Bruscantini se halla lejos del modelo Berry, quien aquí hace su ejemplar Masetto. Sena Jurinac es una buena Elvira, pero la Nilsson está fuera de lugar como Donna Ana. Dermota se limita a exhibir su habitual buen gusto. Alda Noni es la inevitable Zerlina de soubrette y Frick defrauda como Comendador. Como dice el título de la colección, sólo para el “Connoisseur”.

**F.L.V.M.**

**MOZART: Don Giovanni.** Giuseppe Valdengo, Gottlob Frick, Birgit Nilsson, Anton Dermota, Sena Jurinac, Sesto Bruscantini. Orquesta del Teatro San Carlo de Nápoles. Dir.: Karl Böhm.

G.Mediam, GM6.00103 • 3 CDs • 169'24" • ADD  
Diverdi ★★★★★ MH



**“El pionero  
Don Giovanni  
ha soportado bien  
el paso del tiempo”**

Para cierto sector de la crítica musical internacional el presente registro de *Don Giovanni* –el pionero– resulta modélico en su concepción y reparto. Aunque ha soportado muy bien el paso de estos casi 70 años, resulta indudable, en cambio, que los criterios estilísticos y expresivos mozartianos han cambiado sobremanera desde aquel lejísimo 1936. Queda fuera de toda duda que entre los cantantes participantes en la histórica grabación hallamos a algunos artistas extraordinarios cuyas creaciones han quedado para el recuerdo (Brownlee, Baccaloni, Helletsgruber, etc.); también la dirección de Busch goza de grandes virtudes (tensión, rubato, detalle, dinamismo, coherencia...) pero es obvio que el paso del tiempo juega, en esta ocasión, un papel determinante. Con Furtwängler y Klemperer las cosas cambiarán drásticamente. El minutaje del tercero de los discos se completa con una inteligentísima selección de placas de Raisa, Leider, Tauber, Pinza o Chaliapin en el *Don Juan* mozartiano. Excepcional, una vez más, la labor restauradora de Ward Marston.

**J.T.S.**



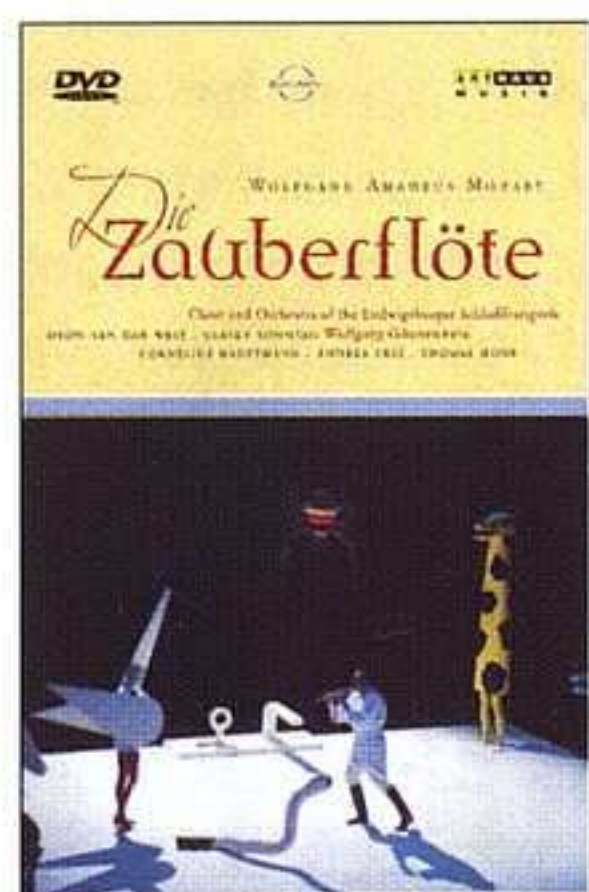
**MOZART: Don Giovanni.** John Brownlee, Ina Souez, Salvatore Baccaloni, Luise Helletsgruber, Audrey Mildmay. Glyndebourne Festival Chorus and Orchestra. Fritz Busch.

Naxos, 8.110135-37 • 3 CDs • 200'52" • ADD  
Ferysa ★★★★★ **EH**

Ampliando la oferta de óperas en DVD, nos llega esta producción de *La flauta mágica* mozartiana filmada hace nueve años bajo la dirección escénica de Axel Manthey y la musical de Wolfgang Gönnenwein. Visualmente se trata de una apuesta en la línea de esa sobriedad casi esquemática que la modernidad permite trazar, sin caer (es justo señalarlo) en las extravagancias experimentales.

La versión cuenta con el excelente Tamino de Deon van der Walt, que desde su primera aparición abriendo la ópera marca la diferencia. Thomas Mohr como Papageno y Ulrike Sonntag en la Pamina cumplen con dignidad. Algo más flojo de lo que le hemos oído con otros directores es el Sarastro de Cornelius Hauptman. La Reina de Andrea Frei es insuficiente. Por su parte, los tres niños, fantásticos. En suma, una *Flauta* posible, poco ambiciosa escénicamente pero de no pocas virtudes musicales que se enfrenta, en cualquier caso, a la discografía “audio” al uso. Teniendo en cuenta que dispone de subtítulos en castellano, parece, a día de hoy, una opción aconsejable, si bien, el DVD tiene un largo camino por recorrer, lo que no parece sugerir que se compren novedades con precipitación.

**R.M.**



**MOZART: La flauta mágica.** Deon van der Walt, Ulrike Sonntag, Cornelius Hauptmann, Andrea Frei, Thomas Mohr. Orquesta del Festival de Ludwigsburg. Dir.: Wolfgang Gönnenwein.

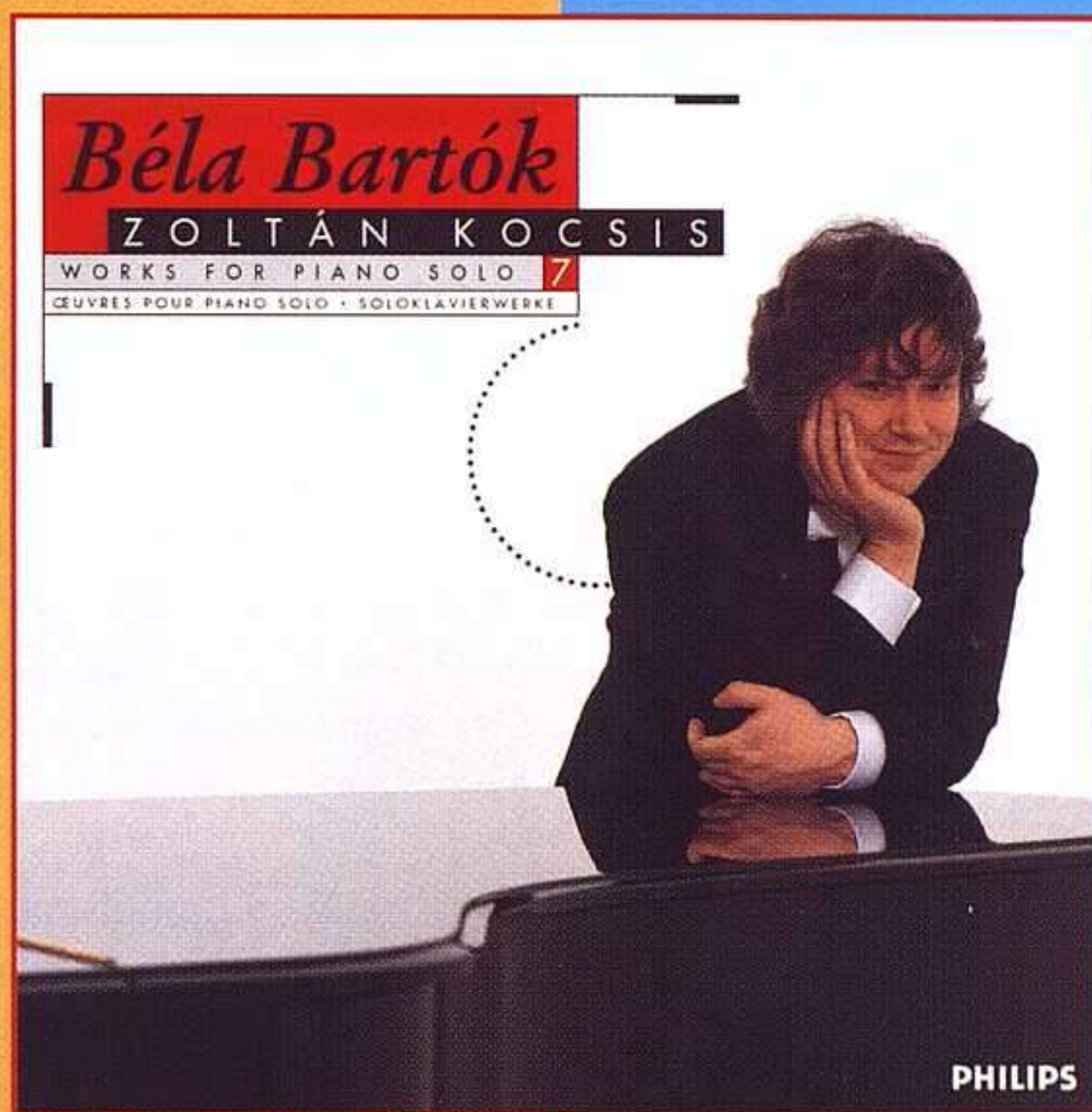
Arthaus, 100188 • DVD • 147' • DDD  
Ferysa ★★★★★ **A**

**PHILIPS**

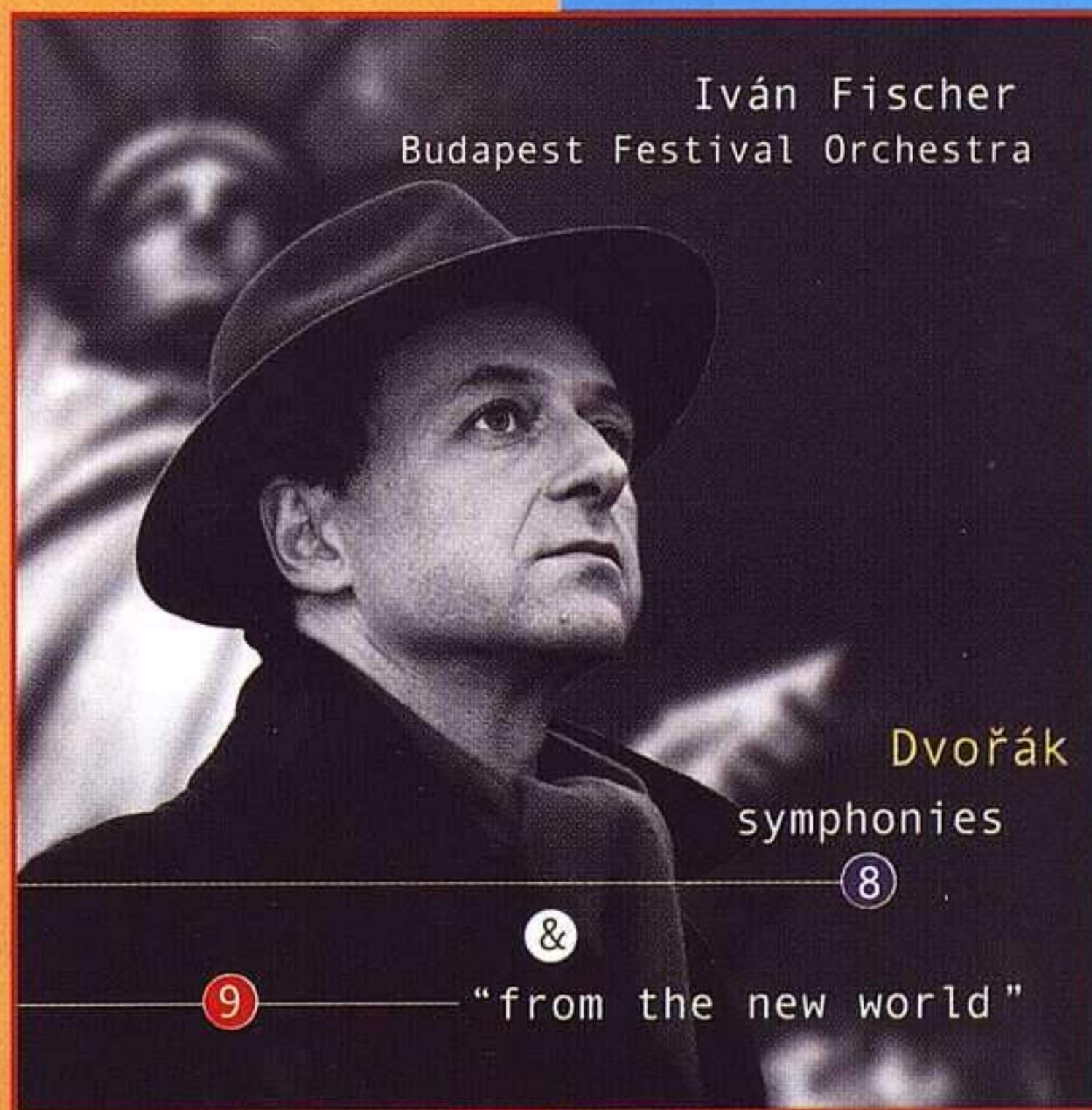
*Classics*

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

**ULTIMOS  
LANZAMIENTOS**



**BARTÓK:**  
**Obra para piano solo, Vol. 7**  
Zoltan Kocsis, piano  
1CD 00289 464 63925



**DVORÁK:**  
**Sinfonías núms. 8 y 9**  
Budapest Festival Orchestra  
Ivan Fischer  
1CD 00289 464 64021

www.universalmusic.es



**“Gigli y Albanese son los más grandes Rodolfo y Mimì de su generación”**

**“Ileana Cotrubas es una de las más inteligentes y conmovedoras Mimì”**

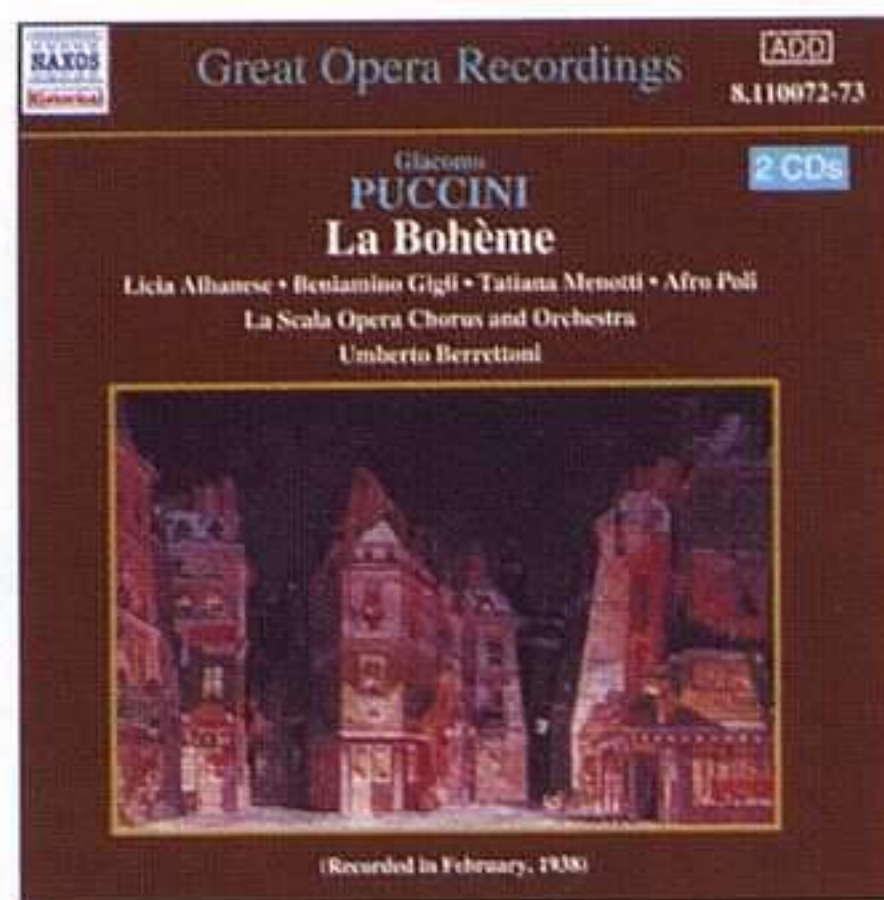


Este DVD muestra una función de la Ópera de Stuttgart celebrada en 1998; manifiesta todas y cada una de las características de un modelo de representación operística que, en estos momentos, más me molesta. En dos palabras el asunto consiste en agrupar a una serie de cantantes irrelevantes (cuando no abiertamente malos), presumiblemente (aunque, a la vista del resultado final, más que dudosamente) buenos actores; ofrecer la dirección musical a un maestro (en este caso el propio director musical de la casa) que no le importe en entrar en el a mi juicio innoble juego que a continuación relataré; y ponerlos en juego (a este juego me refería un poco más arriba) sobre una puesta en escena digamos heterodoxa, por utilizar palabras suaves: aquí, una pequeña tomadura de pelo (al espectador; a Mozart y a su “Rapto”, un intolerable insulto) firmada por el ínclito Hans Neuenfels, de profesión iconoclasta escénico. De manera que, al final, poco queda de una cosa así.

**P.G.M.**

**MOZART: El rapto en el serrallo.** Catherine Naglestad, Kate Ladner, Matthias Klink, Heinz Göhring, Roland Bracht. Orquesta de la Ópera Estatal de Stuttgart. Dir.: Lothar Zagrosek.

Arthaus, 100178 • DVD • 150' • DDD  
Ferysa ★★A



Obra de marcado peso sentimental pero siempre dentro de los delicados cauces puccinianos. En su primera representación, a cuyo frente estuvo nada menos que Toscanini, no obtuvo el reconocimiento esperado quizá porque el público quedara desconcertado ante unos personajes “corrientes” y tan humanos.

Brillantez y grandísima proyección sonora la de Beniamino Gigli (Rodolfo) quien ya había interpretado este papel durante muchos años y lo había asimilado maravillosamente. La jovenísima Licia Albanese se muestra como en un sueño junto al gran Gigli, y a pesar de su corta experiencia llega a inmortalizar en esta grabación al personaje de Mimì. En el difícil Do unísono del final del dúo “O soave fanciulla” la Albanese se queda un poco calante pero arropada en todo momento por el torrente de Gigli. No obstante se trata de los más grandes intérpretes en los roles de Rodolfo y Mimì de su generación. La grabación incluye algunos registros a solo de Licia Albanese de diferente arias puccinianas, de Bellini, Falvo, Buzzi e incluso de Scarlatti. Su brillantez y su capacidad de fraseo le permiten abordar sin esfuerzo arias como “Mi chiamano Mimì” o “Un bel di vedremo” de *Madama Butterfly*.

**P.T.**

**PUCCHINI: La bohème.** Beniamino Gigli, Licia Albanese, Tatiana Menotti, Afro Poli. Orquesta de La Scala. Dir.: Umberto Berrettoni.

Naxos, 8.110072-73 • 2 CDs • 131'57" • ADD  
Fer5ysa ★★★★★ AH

## ASÍ SE ESCRIBE LA HISTORIA

Myto incluye en su catálogo el registro de la celeberrima velada “scaligera” del 22 de marzo del 79 de *La bohème*, registro cuya función primordial es, en primer lugar, la de conservar en disco la Mimì de Ileana Cotrubas.

Hace sólo unos meses —¡hace tan poco tiempo!—, cuando otra firma hermana de la presente recuperó la susodicha grabación, nuestro añorado Gonzalo Badenes se deshizo en elogios sobre la creación de la soprano rumana. Y hay que volver a reiterar que Cotrubas es una de las más inteligentes y conmovedoras intérpretes de la fabricante de flores de papel que recuerda el siglo pasado. La Cotrubas sabe suplir sus insuficiencias instrumentales con un canto de una exquisita musicalidad, intenso y poético, y una actuación teatral de una veracidad desgarrada.

De Pavarotti, en cambio, son muchas las grabaciones que demuestran palmariamente que el modenés nació para convertirse en el más espléndido Rodolfo de los últimos cuarenta años. Recuérdense sus varios registros en vivo, desde la emisión radiofónica romana con Mirella Freni, Bruscantini, Maffeo, Ghiuselev y Schippers (1969, de la cual se ofrece aquí una sustanciosa selección como “bonus” con el más sorprendente de los sonidos conocidos), hasta las simpáticas funciones en la Ópera de San Francisco, con su inseparable Freni y con Gino Quilico, Ghiaurov, Tajo y Severini en el foso (1989: ya en DVD y de obligado conocimiento). Son dos décadas las que separan ambas referencias, dos décadas en las que el tenor tuvo tiempo de sobra para hacer ver al mundo su autoridad y su evolución en Rodolfo.

Es obvio que en una gran parte de las apariciones “live” de Pavarotti estamos ante un artista muy irregular pero, con

Carlos Kleiber, Luciano da lo mejor de sí mismo. Siempre ha sido necesaria una batuta autoritaria y de auténtica fantasía para que el tenor rinda lo que debe y Kleiber hijo es el dueño de esa batuta, poniendo —además— su arte aquilatado, liberado de convenciones expresivas, tenso, personal y espiritual, y todo ello, siempre al servicio de los cantantes (¡cómo respira la orquesta de La Scala, paladeando cada frase al límite con delicadeza y ardor infinitos...!).

El resto del reparto, de ensueño: a la refinada y artística Mimì de Cotrubas y al irrepetible Rodolfo de Pavarotti, hay que añadir el atractivísimo e impetuoso Marcello de un Piero Cappuccilli especialmente acertado, la temperamental y encantadora, maravillosa —aunque sí, relativamente idiomática— Musetta de Lucia Popp y un sólido y entregado Evgeny Nesterenko en Colline.

Una fiesta única e intransferible de la que todo el mundo debiera disfrutar a menudo.

**J.T.S.**

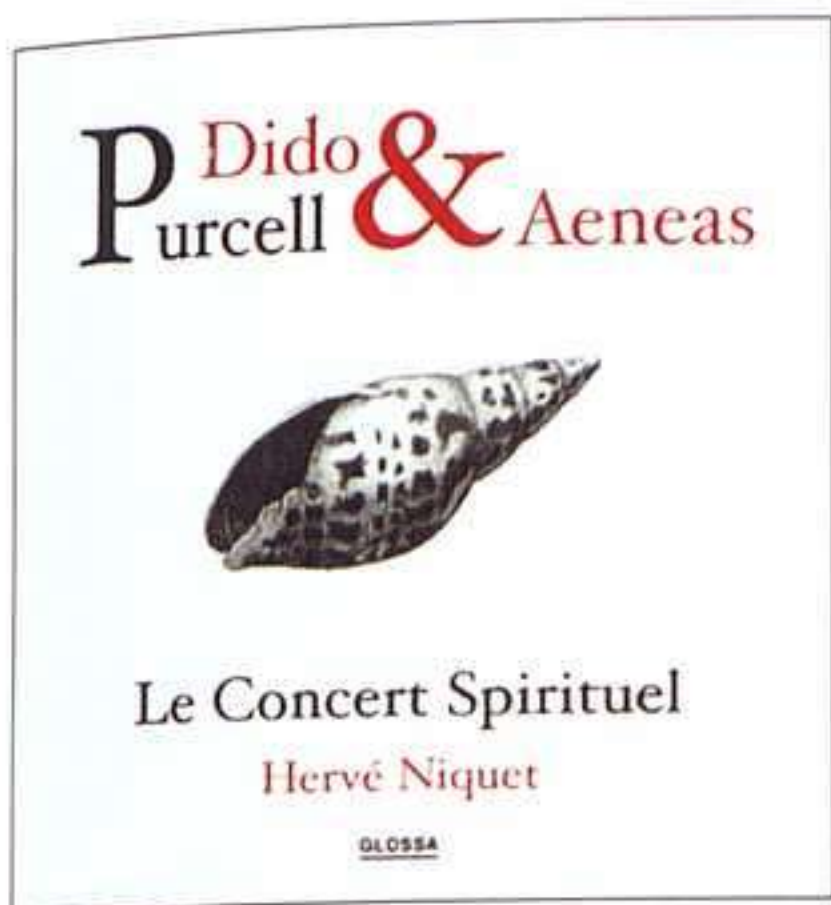


**PUCCHINI: La bohème.** Ileana Cotrubas, Luciano Pavarotti, Piero Cappuccilli, Lucia Popp. Orquesta de La Scala. Dir.: Carlos Kleiber.

Myto 2 MCD 011.240 • 2 CDs • 146' • ADD  
Diverdi ★★★★★ MRH



**“El Dido y Eneas de Niquet puede situarse en el grupo de cabeza”**

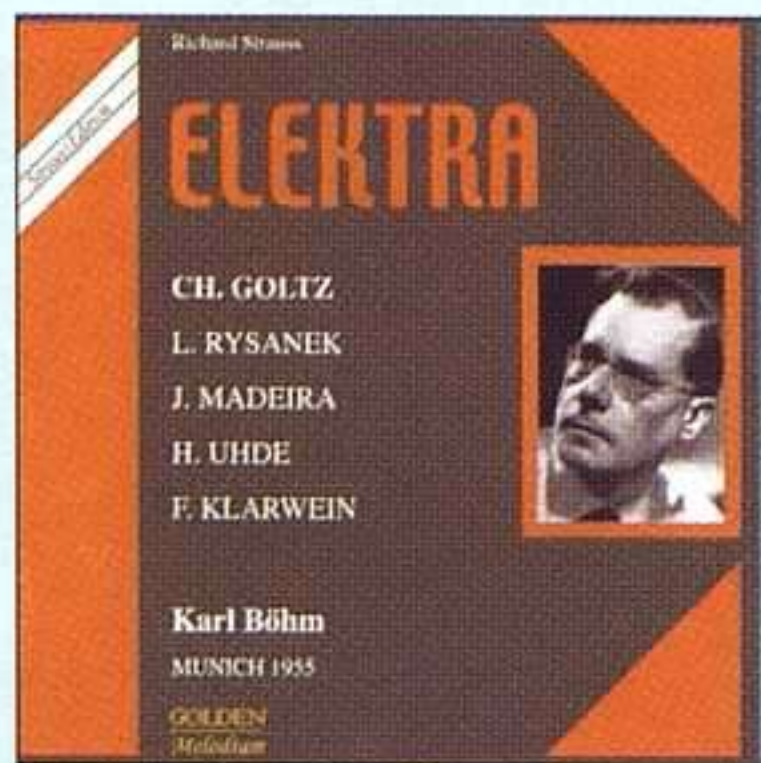


La ascendente carrera de Hervé Niquet y su Concert Spirituel, se ve coronada con su entrada en Glossa, un sello situado en la vanguardia de la producción independiente. Curiosamente, siendo Niquet un especialista avalado mayormente por su dedicación al Barroco francés (Gilles, Delalande, Campra, Charpentier...), el director galo se nos presenta con una de las obras más emblemáticas del repertorio inglés, como es el *Dido* de Purcell. Niquet ha optado por una recreación más orquestal de la inicialmente propuesta por el autor, esto es, sumando a una nutrida orquesta de cuerda de 8 violines, 3 violas y 2 cellos, con un poderoso continuo, dos oboes y flautas dulces. El colorido resultante va en consonancia con el pensamiento imaginativo de Niquet. El fraseo general es profundamente respetuoso con la musicalidad y la dramatización del texto, dibujado con un profundo sentido de la expresión. Laura Pudwell encarna tanto a Dido como a la Hechicera, en un ejercicio vocal ciertamente camaleónico. En conclusión, siendo una obra de la que existen numerosas referencias, ésta versión de Niquet puede situarse muy bien en el grupo de cabeza, a lado –¿por qué no?–, de la tan diferente visión de Andrew Parrot (¡en Chandos!), no en Sony.

**R.M.**

**PURCELL: Dido y Eneas.** Laura Pudwell, Peter Harvey, Salomé Haller. Le Concert Spirituel. Dir.: Hervé Niquet.

Glossa, GCD 921601 • 49'19" • DDD  
Diverdi **★★★★AR**



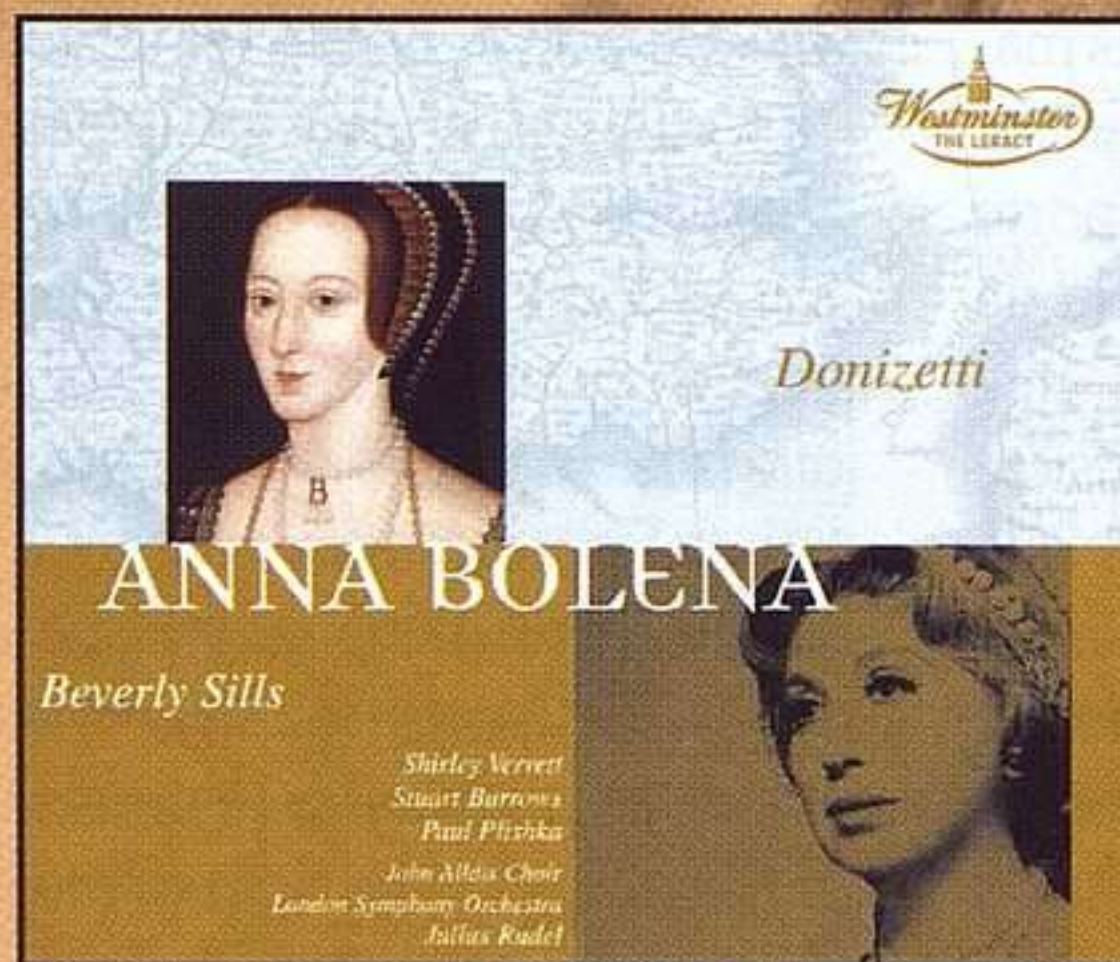
Aunque *Elektra* fue una de sus óperas favoritas, Böhm sólo la grabó en estudio en una ocasión: es el famoso registro de Dresde (uno de los hitos discográficos de la tremenda ópera de Strauss) con Inge Borkh, Marianne Schech, Jean Madeira y Dietrich Fischer-Dieskau y publicado por D.G. Además de la banda sonora para una versión filmada (la única vez que Leonie Rysanek cantó el papel principal) disponemos ahora de esta otra *Elektra* dirigida por Böhm en Múnich en agosto de 1955, un documento que nos llega en toma en vivo de aceptable sonido. El elenco vocal es de lujo: Christel Goltz (una *Elektra* habitual de los años cincuenta), Leonie Rysanek (*Crisótemis*), Jean Madeira (excepcional *Cliemnestra*) y Hermann Uhde (*Orestes*). No puedo valorar en detalle sus intervenciones, pero bastará con decir que Böhm no defrauda en absoluto aunque no alcance el grado de inspiración de la grabación oficial, que Goltz está bien (pero Borkh mucho mejor) y que Madeira está soberbia, como es natural. Son méritos suficientes.

**J.A.R.R.**

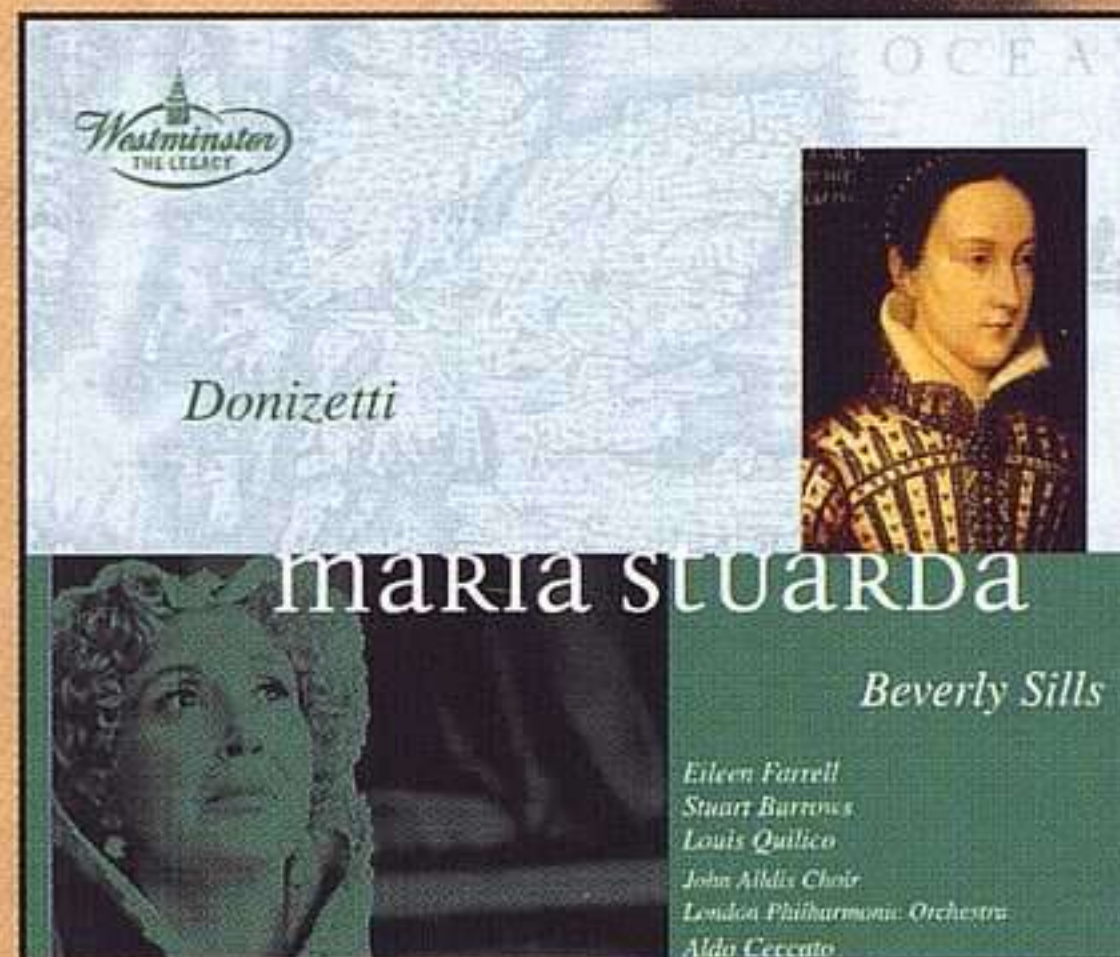
**STRAUSS, R.: Elektra.** Christel Goltz, Jean Madeira, Leonie Rysanek, Franz Klarwein, Hermann Uhde. Orquesta de la Ópera Estatal Bávara. Dir.: Karl Böhm.

G.Mediam, GM3.0049 • 2CDs • 107'57" • ADD  
Diverdi **★★★★M**

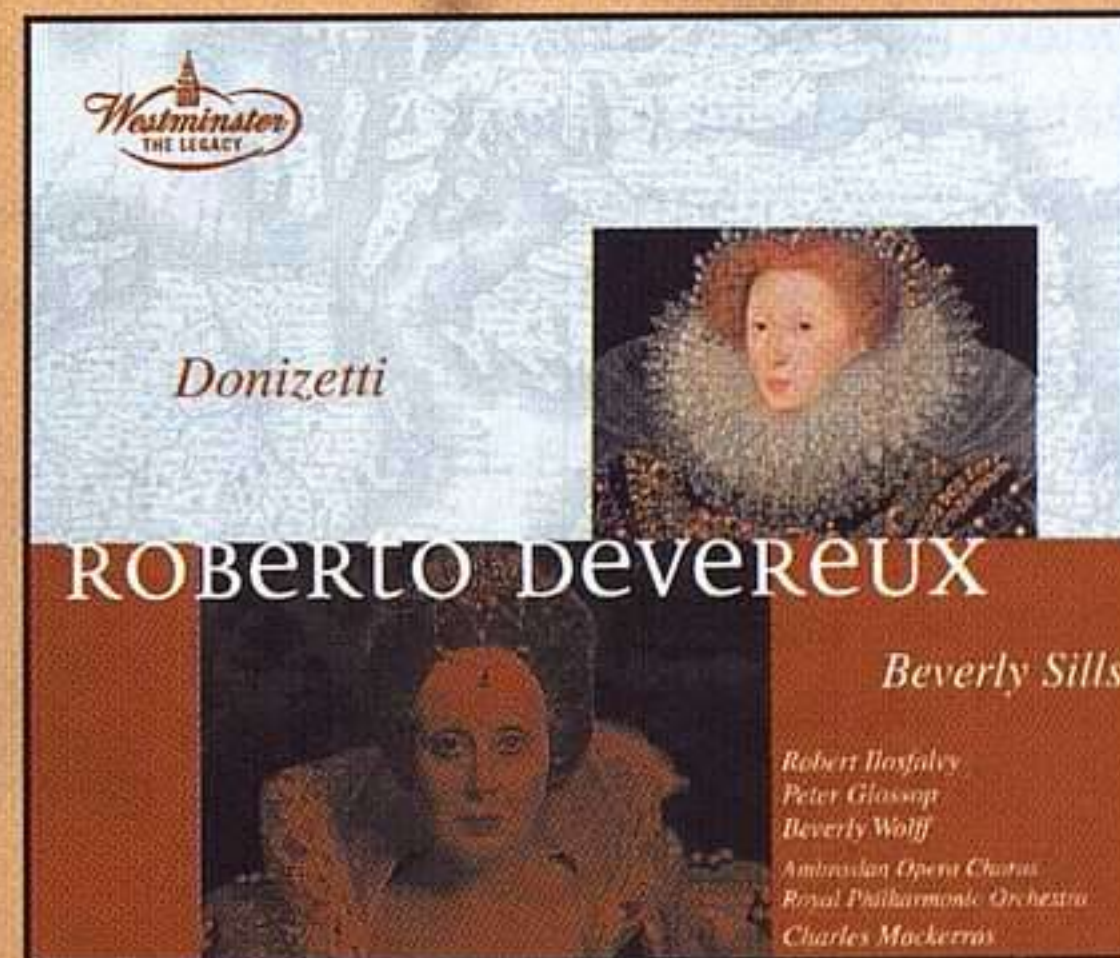
Deutsche Grammophon  
A UNIVERSAL MUSIC COMPANY  
**Beverly Sills**  
interpreta a **Donizetti**



**ANNA BOLENA**  
B. Sills, S. Verrett, S. Burrows, P. Plishka  
London Symphony Orchestra  
Julius Rudel  
3CD 00289 471 21725



**MARIA STUARDA**  
B. Sills, E. Farrell, S. Burrows, L. Quilico  
London Philharmonic Orchestra  
Aldo Ceccato  
2CD 00289 471 22128



**ROBERTO DEVEREUX**  
B. Sills, R. Hvosly, P. Glossop, B. Wolff  
Royal Philharmonic Orchestra  
Sir Charles Mackerras  
2CD 00289 471 22425

www.universalmusic.es





**“Plácido Domingo  
es el gran Otello  
del último cuarto  
de siglo”**

**“Kleiber hijo  
es uno de los más  
arrebataados directores  
de Otello”**

**UN DVD QUE HAY QUE TENER**

En el número 650 de RITMO (enero de 1994) comenté esta versión filmada de *Otello* en laser disc como “el mejor disco del mes”; ahora, al ser pasada a DVD vídeo, se convierte en una de las escasas maravillas de ópera existentes por el momento en este soporte (¡vaya tomadura de pelo la de las principales compañías—que apenas sacan nada de música; películas, miles— para los que hemos puesto nuestras esperanzas en él!). Esta filmación, de 1992 en el Covent Garden londinense, con público (entre el que tuve la suerte de contarme), sigue siendo hoy la mejor versión de esta obra maestra de Verdi en cualquier formato, con o sin imágenes. Ello se debe a que se pudo reunir, al fin, a Plácido Domingo —el gran Otello del último cuarto de siglo— con un director primerísimo, ya que ni sus dos grabaciones discográficas anteriores (con Levine, RCA, y con Maa-zel, EMI) ni la siguiente (con Chung, D.G.) están dirigidas como Dios manda, y en esta ópera la batuta es particularmente decisiva. Pero es que además los otros dos principales papeles estuvieron, por primera vez, a pedir de boca: la Desdémona de Kiri Te Kanawa (verdaderamente sensacional, sobre todo en el acto IV) y el Jago de Sergei Leiferkus: su voz puede gustar más o menos; es cierto que en disco, más que en teatro, no suena muy verdiana, pero será muy difícil negarle su enorme estatura como intérprete, y no me refiero sólo a su actuación escénica. En cuanto a Plácido, aunque no estaba en su mejor momento vocal (aun así, impresionante), él “es” Otello: está dentro del personaje, se lo cree al máximo y ni siquiera parece actuar: durante esas dos horas y media, Plácido no “encarnó” a Otello, sino que “lo fue”. Por eso su credibilidad es total, superior a cualquiera de sus predecesores (continuadores de su

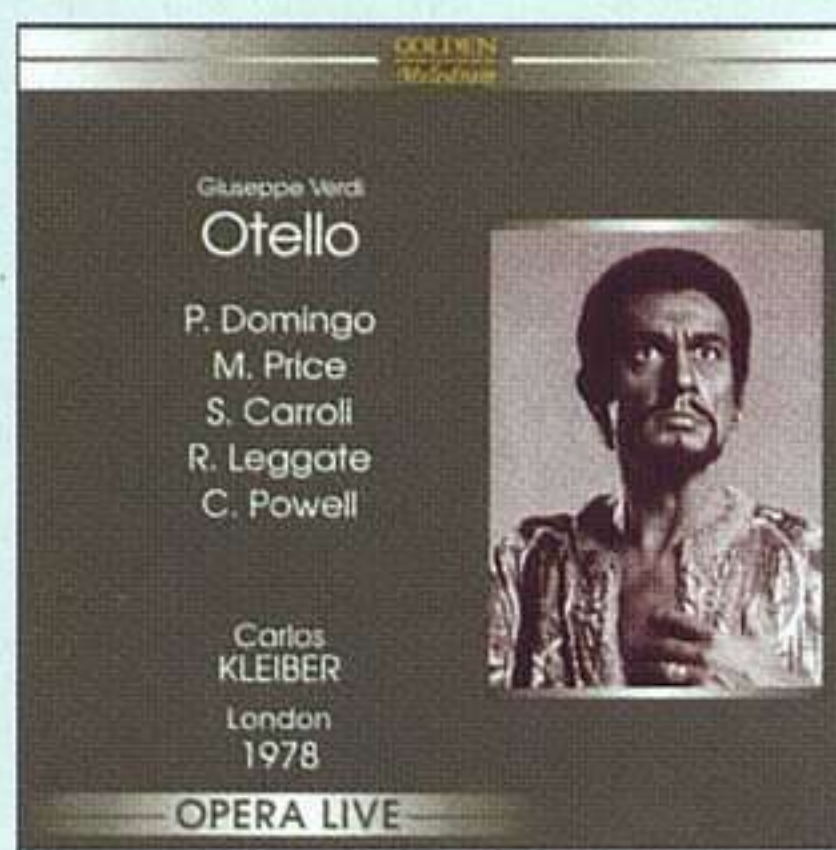
altura, por ahora, no hay). Y eso que el director de escena, el poco creativo Elijah Mos-hinsky, no debió de ayudarle gran cosa: su labor, discreta y bientencionada, no aporta nada nuevo... pero tampoco “aporta” uno de esos estúpidos “hallazgos” que no cuadran ni por el forro con la obra, pero que procuran notoriedad (aunque sea negativa) a quien los firma. Flojitos, lástima, el Casio de Robin Leggate y el Lodovico de Mark Beesley; bien los restantes papeles menores.

La dirección de Solti es mejor que en su grabación con Cossutta y mucho mejor que con Pavarotti. Aunque la Orquesta del Covent Garden no es la Filarmónica de Viena (con el tenor italoargentino) ni la Sinfónica de Chicago (con el divo italiano, tan fuera de lugar como Otello). Y no digamos los coros... Es decir, una labor, la del añorado Solti, tan impactante por su garra y su dramatismo como emocionante por su lirismo y admirable por su sutileza. Tanto el sonido como la imagen han sido mejorados con respecto al LD, aparte de haberle añadido subtítulos en castellano. Un fallo: cada acto viene en solo corte.

**A.C.A.**



**VERDI: Otello.** Plácido Domingo, Kiri Te Kanawa, Sergei Leiferkus. Orquesta del Covent Garden. Dig.: Georg Solti.  
Pioneer, 66.899 • DVD • 146' • DDD  
Diverdi **★★★★AR**



**MILÁN-TOKIO-LONDRES**

Plácido Domingo no ha tenido suerte con sus *Otellos* en estudio. Sabido es que estamos ante uno de los más apasionados y completos intérpretes del imposible personaje pero en sus registros con Levine, Maa-zel o Chung, efectuados —sobre todo los dos primeros— en momentos óptimos para la realización del Moro de Venecia, Domingo no encontró equipos ni batutas que le motivaran suficientemente. En cambio, en sus grabaciones en vivo (sí, también en la filmación por fin publicada en DVD con Solti en el Covent Garden, que Ángel Carrascosa enjuicia en esta misma página), Domingo se enciende hasta lograr una particular ósmosis con la legendaria parte verdiana.

La voz del madrileño, la más bella de las que se recuerdan entre los auténticamente grandes *Otellos* de la historia, resplandece, en especial, en sus grabaciones con Carlos Kleiber, director que supo comprender a fondo y hasta avivar la composición de nuestro artista, logrando con él —tal vez— una química irrepitida en la obra maestra verdiana.

Al registro obtenido en Tokio (con los equipos escaligeros en gira y con Tomowa-Sintow) y al legendario de la Scala (¡con Freni y Cappuccilli!) se suma ahora el presente, procedente de una función en el Covent Garden en 1980. El instrumento resiste las tempestades orquestales verdianas (valentísimos “E questo il fin” o “Sangue!”, fallido “vil cortiggiana” y

sobrecogedor “Ah! Gioia” en “Dio! Mi potevi”) sonando casi siempre homogéneo, seductor y lozano y supliendo un “squillo” relativo (en comparación con del Monaco o Vickers) con un canto de una riqueza de ideas, una delicadeza —no exenta de heroísmo y virilidad— y una iluminación interpretativa incólumes.

Kleiber hijo es —sin más— uno de los más arrebatados, personales, trágicos y sensuales directores de *Otello*. La extraordinaria Margaret Price, como gran artista que es, dibuja frases de una belleza y una sensibilidad indómitas. Sólo puede criticarse en ella un instrumento, aunque bellamente lírico, que no dispone de la emborrachante “morbidez” o, incluso, de la cierta fragilidad que son patrimonio de las grandes Desdémonas. Silvano Carroli, propietario de un importante historial como intérprete de Jago, carece del arte y de la voz deseadas para la resolución del problemático personaje. El instrumento, de calidad reducida, y la técnica, discreta, no serían impedimento si el italiano no cantara con el mayor de los desdenes y la menor de las sutilezas (su “la morte è nulla” produce sonrojo).

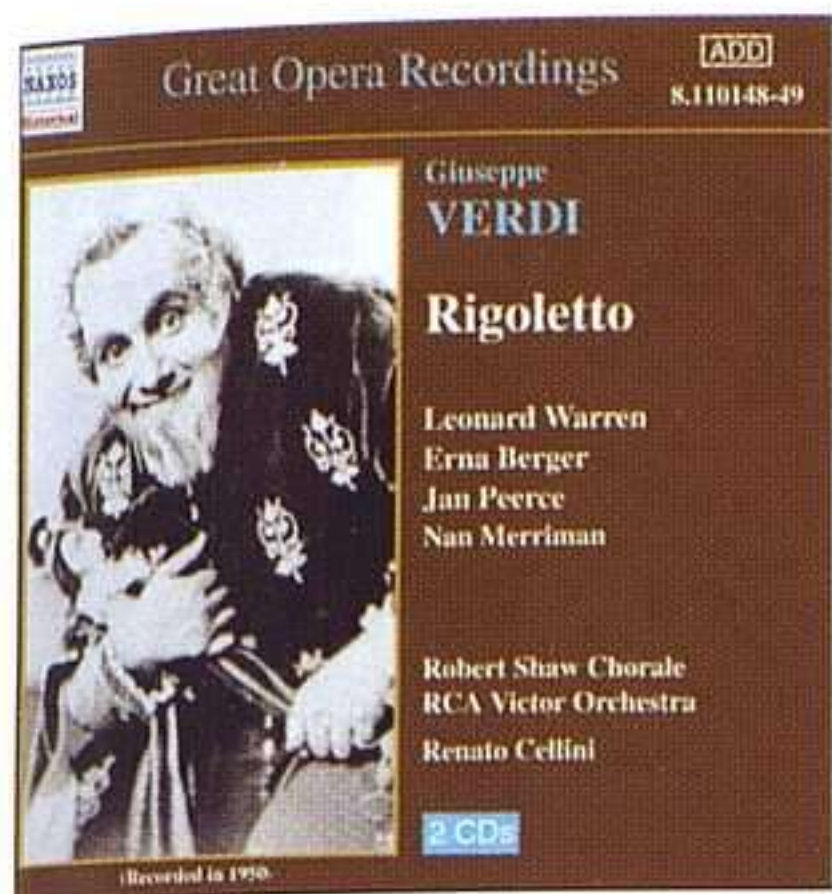
Un *Otello* “live” —en fin— sólo superado por el ya mencionado y mitológico de La Scala con idénticos protagonistas y director, quienes se muestran aún más entregados en el calor de la noche milanesa ayudados por unos compañeros de reparto inolvidables.

**J.T.S.**

**VERDI: Otello.** Plácido Domingo, Margaret Price, Silvano Carroli. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Carlos Kleiber.  
G.Melodram, GM5.0028 • 2CDs • 129'48" • ADD  
Diverdi **★★★★MH**



**“El malogrado Leonard Warren fue un soberbio barítono verdiano”**



El malogrado Leonard Warren fue, por pasta vocal y temperamento dramático, un soberbio barítono verdiano, pero lo menguado de su discografía oficial le hacía ser apreciado hasta hace poco sólo por los que tenían peculio para adquirir costosas piratadas... y valor para soportar su sonido. Agradecemos ahora a Naxos la restauración de este *Rigoletto* grabado en estudio por RCA en 1950, que viene a unirse al que ya ofreció del Met, junto a Björling y Sayao, cinco años anterior, pues podemos conocer su impresionante encarnación del jorobado por dos billetes verdes.

La Berger es una Gilda de una cursilería insoportable. ¿Una cantante anticuada? No: una mala soprano. Pearce hace un Duque altanero y desagradable, como debe ser, pero su talante exhibicionista no está en consonancia con sus medios vocales. Espléndidos Nan Merriman como Maddalena e Italo Tajo como Sparafucile, y de irregular nivel los comprimarios. Vehemente e intensa, también algo apresurada, la dirección de Cellini. Se ofrecen veintiséis minutos de succulentas propinas para degustar el arte verdiano de Warren, entre las que destaca la aparición de una pletórica Varnay en *Simon Boccanegra*, que por entonces hacían en el Met.

**F.L.V.M.**

**VERDI: Rigoletto.** Leonard Warren, Erna Berger, Jan Pearce. Orquesta RCA Victor. Dir.: Renato Cellini.

Naxos, 8.110148-49 • 2 CDs • 129'22" • ADD  
Ferysa **★★★★EH**

**“La Violeta de Ileana Cotrubas merece estar en un puesto de honor”**

### BRUSON, COTRUBAS Y KLEIBER, POR ESE ORDEN

Se escucha regular esta *Traviata* (de poco antes que Carlos Kleiber la registrara en estudio con la misma Ileana Cotrubas en el papel protagonista), una toma “directa” de la función múniquesa del 12 de junio de 1978, aunque el asunto podría haber sido mucho peor: la “restauración” de Golden Melodram para su serie “Connoisseur” es muy buena.

Debo decir que no me encuentro entre los admiradores de la *Traviata* de Kleiber de estudio antes mencionada. De ella sólo me gusta realmente la Violeta de Ileana Cotrubas, menos el Alfredo de Plácido Domingo, poco el Germont del engolado Milnes y menos todavía la dirección del maestro Kleiber, un verdadero iceberg de hielo puro, cuando no un trabajo alejado de los cuidados a que suele someter los acompañamientos orquestales en las obras dramáticas. ¿Qué sucede con ésta? De todo, habría que decir.

La dirección de Kleiber, sin ser ideal (vuelve a adolecer de una especie de falso control emocional que incita un poco a la hilaridad si se conocen otros de sus “verdis” de esa o limítrofes épocas), tiene más interés que la otra; dicho en dos palabras, es mucho más creíble porque, sencillamente, el director está más involucrado y menos analítico; recuérdense al respecto sus “*Otellos*”, siempre ejemplos de aproximaciones realizadas más “desde” el corazón que desde la cabeza.

La Cotrubas es “la misma” que en la versión para D.G.: una brava cantante cuyo maravilloso arte interpretativo sobrepasa con mucho a sus facultades canoras, limitadas para un rol tan tremendo: a uno, de poder imaginarla en la función, se le pararía el corazón, pero es tan grande el magnetismo que irradia, que aun

frente al tocadiscos no puede evitar la lágrima auténtica: sólo por esca capacidad –manifestada con un increíble esplendor– la Violeta de la Cotrubas merece estar en un puesto de honor.

Otra cosa es el trabajo de Jaime Aragall, que como es habitual en él, comienza la representación como un auténtico flan, desafinando de forma perceptible, pero que, como siempre, va a mucho más en el personaje, que acaba componiendo con mucha dignidad. Pienso, en cualquier caso, que su increíblemente bella voz esta vez no fue suficiente para estar a la altura requerida. Cosa que sí le sucedió a Renato Bruson (que en ese momento estaba en los cuarenta y pocos años, o sea, en el punto más alto de su carrera), seguramente lo más completo de la función con diferencia: vocalmente, dramáticamente, etc., Bruson ha sido –y esta función es un claro ejemplo de ello– uno de los más grandes Germont de la historia reciente.

En fin, una *Traviata* importante, aunque no la mejor. Pero ¿es que hay alguna en disco que lo sea?

**P.G.M.**



**VERDI: La traviata.** Ileana Cotrubas, Jaime Aragall, Renato Bruson. Orquesta de la Ópera Estatal Bávara. Dir.: Carlos Kleiber.

G. Melodram, GM6.0009 • 2 CDs • 111'5" • ADD  
Diverdi **★★★★MH**

**Discos Crítica**  
ópera, zarzuelas y recitales



Un *Tristán* al menos singular, con alguna que otra sorpresa. La primera y para mí más destacable es la dirección de Zubin Mehta, del que los otros “tristanes” que conozco me parecen más bien insustanciales; en éste no llega a tocar fondo pero al menos muestra un importante conocimiento del lenguaje de la pieza y, sobre todo, unas ganas y una entrega que encuentran su recompensa: una versión musical de excelentes tensión sonora y fuerza expresiva.

¿Qué más? Pues la verdad es que poco; quizá darse el gusto de escuchar a una Birgit Nilsson que, en su ocaso (esta interpretación se produce en Roma, en concierto, el año 1972), nos sigue dejando estupefactos, no sólo por la composición del personaje sino por las facultades vocales con las que se enfrenta a él, mermadas pero ¡más que suficientes!

Poco más, digo, porque el *Tristán* de Helge Brilioth está al borde de lo insufrible y los Kurwenal, Brangania y Marke de Siegmund Nimsgern, Beverly Wolff y Peter Meven son aburridos de consolación. En fin, para coleccionistas de la obra, que afortunadamente son bastantes, o curiosos.

**P.G.M.**

**WAGNER: Tristán e Isolda.** Birgit Nilsson, Helge Brilioth, Beverly Wolff, Peter Meven, Siegmund Nimsgern. Orquesta de la RAI de Roma. Dir.: Zubin Mehta.

Myto, 3 MCD 011.239 • 3 CDs • 216' • ADD  
Diverdi **★★★★AH**



ensayo



## Canciones de Brasil en la voz de María José Montiel



### Modinha

Canciones brasileñas de Villa-Lobos, Ovalle, Oscar Lorenzo Fernández, Santoro y anónimas populares

**María José Montiel** (soprano)

**Luiz de Moura Castro** (piano)

ENY 9807 (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](mailto:diverdi@diverdi.com)



*“Refinada, elegante...  
pero apasionada  
y exaltada”*

### PRIMOROSA ARLEEN AUGER

Adelantándose un tanto a la furibunda moda de las interpretaciones con instrumentos “originales”, la Radiodifusión austriaca de Salzburgo y la Fundación Internacional de su famoso Mozarteum decidieron organizar en 1978 una serie de conciertos que, bajo el título de “La música tal y como sonaba en su época”, presentó ante el —se supone que desconcertado— público del lugar una forma diferente de escuchar las más conocidas obras del clasicismo vienés.

Lo novedoso del asunto, el aristocrático lugar que se eligió para llevar a cabo los conciertos —la Rittersaal de la Residenz de Salzburgo— o, simplemente, un rasgo de generosidad hacia el país que la había visto triunfar, llevaron a la soprano norteamericana Arleen Auger (1939-1993) a ofrecer el 11 de mayo el presente —y primoroso— recital de canciones de Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven y Schubert.

Para acompañarla desde el piano se eligió al gran Erik Werba, un artista muchas veces extraordinario que, evidentemente, no sabía muy bien qué hacer con el penoso trasto ante el cual le sentaron ese día —un hammerklavier fabricado por Anton Walter en los tiempos de Mozart—. Su desconcierto ante la sonoridad dulce, mezcla de arpa, mandolina y Dios sabe qué más, exudada por las vetustas teclas queda tan impecablemente reflejado en la foto que ilustra el libretillo —su cara es todo un poema— como en la temerosa, casi apesada manera en que remata algunas de las canciones. Decir que hace lo que puede sería mentir.

¿Y Auger? Tan elegante y refinada como apasionada y exaltada, la norteamericana, una especialista consagrada en este tipo de recitales, canta como los ángeles. Otra cosa es que muestre el suficiente res-

peto filológico por las partituras o por su estilo musical —cosa que claramente no hace—, sobre todo teniendo en cuenta cuál era el objetivo de esta serie de conciertos historicistas y el instrumento que sonaba a su lado. Aunque su Mozart es excelente, hay exceso de arrebatos y frenesí en Gluck y en Haydn, su Beethoven suena indiferenciado y poco idiomático, y su Schubert... ¡ay, su Schubert! Arbitrario y caprichoso hasta extremos fastidiosos, sorprende ver que una intérprete tan habitualmente cabal, contenida y emotiva se permita aquí tantas y tan discutibles licencias.

No todo está perdido, sin embargo: el tempo al que canta *Heidenröslein*, tan lento que uno se descubre empujando imaginariamente a la cantante, le sienta a la inefable cancioncilla mejor que una semana a régimen de manzanilla. No creo que sea suficiente compensación.

M.A.H.



AUGER, Arleen: Recital. Obras de GLUCK, HAYDN, MOZART, BEETHOVEN y SCHUBERT. Erik Werba, piano.

Orfeo, C 509011 B • 69'34" • ADD  
Diverdi

★★★ MH



# “Nicolai Gedda fue uno de los mayores intérpretes de lied”



## MAGISTRAL RECITAL, INÉDITO

El 19 de marzo de 1964 tuvo lugar en Colonia este recital, que dormía en los archivos de la NDR y que por fin se han decidido a publicar. Porque el sueco, que ha sido uno de los mayores intérpretes de lied de la segunda mitad del s. XX en la cuerda de tenor, grabó muy poco en este campo (ya se sabe que, en conjunto, ha sido el tenor con más discos a sus espaldas). Recital que pese a su brevedad da una idea, aunque incompleta, de sus capacidades en este tan difícil género. Incompleta por escasa y porque no hay nada en él de canción rusa, en la que tanto sobresalió (p. ej. su inencontrable y colosal disco de Rachmaninov con Weissenberg, EMI 1970).

A sus 38 años, Gedda era un cantante con una técnica consumada y de una madurez artística excepcional. La voz no era tan lírica –casi blanca– como en sus primeras operetas junto a Schwarzkopf o en su primer *Boris Godunov* (con Dobrowen), ni tampoco tan oscura y “spinto” como al final de su madurez (p. ej. en *Palestrina* de Pfitzner, con Kubelik, D.G. 1973).

El recital que comentamos comenzó con dos arias de sendas *Cantatas* de Bach (BWV 55 y 96) en el que, además del pianista Hermann Reuter (tocando la parte del clavecín), le acompañó el gran flautista suizo Aurèle Nicolet. En ellas Gedda se muestra como el consumado intérprete de Bach (del que ha grabado diversas cantatas,

además de la *Misa en Si menor* y *La Pasión según San Mateo* con Klemperer, y la según *San Juan* con Gönnewein), con su impecable estilo, su intensa pero contenida expresividad y su admirable línea de canto, que precisa una técnica soberana.

Siguieron 5 lieder de Schubert, quizá el compositor de más problemática “interpretación”, que parecen haber sido escogidos entre los más difíciles de cantar: en *Du bist die Ruh* es asombroso cómo asciende al agudo –en una larga frase sin respirar– primero en forte y después de en pianísimo; del comprometidísimo *Wandrer's Nachtlied* hace otra auténtica creación; en el tremendo (y difícilísimo) *Die Allmacht* tanto él como el excelente pianista no obsequian con un Schubert, por suerte, atípico (en aquellos años): poderoso, dramático, negro.

El salto estilístico a Fauré, del que cantó dos preciosas páginas, se produjo como una seda, preluendo las 4 de Poulenc, verdaderamente admirables (sobre todo *Air grave* y *À sa guitare*). Siguió el estreno absoluto de un lied del propio Reutter (1900-1985), *Epitaph für einen Dichter*, Faulkner, una extensa, honda e impresionante pieza. Tres lieder de R. Strauss cerraron el programa: en el último de ellos, *Freundliche Vision*, Gedda dio una increíble lección de legato y de sutil regulación dinámica.

A.C.A.

**GEDDA, Nicolai: Recital. Obras de BACH, SCHUBERT, FAURÉ, POULENC, REUTTER y R. STRAUSS.** Aurèle Nicolet, flauta. Hermann Reutter, piano.

Orfeo, C 508011 B • 66'45" • ADD  
Diverdi ★★★★★ M

Discos  
Crítica

ópera,  
zarzuelas  
y recitales



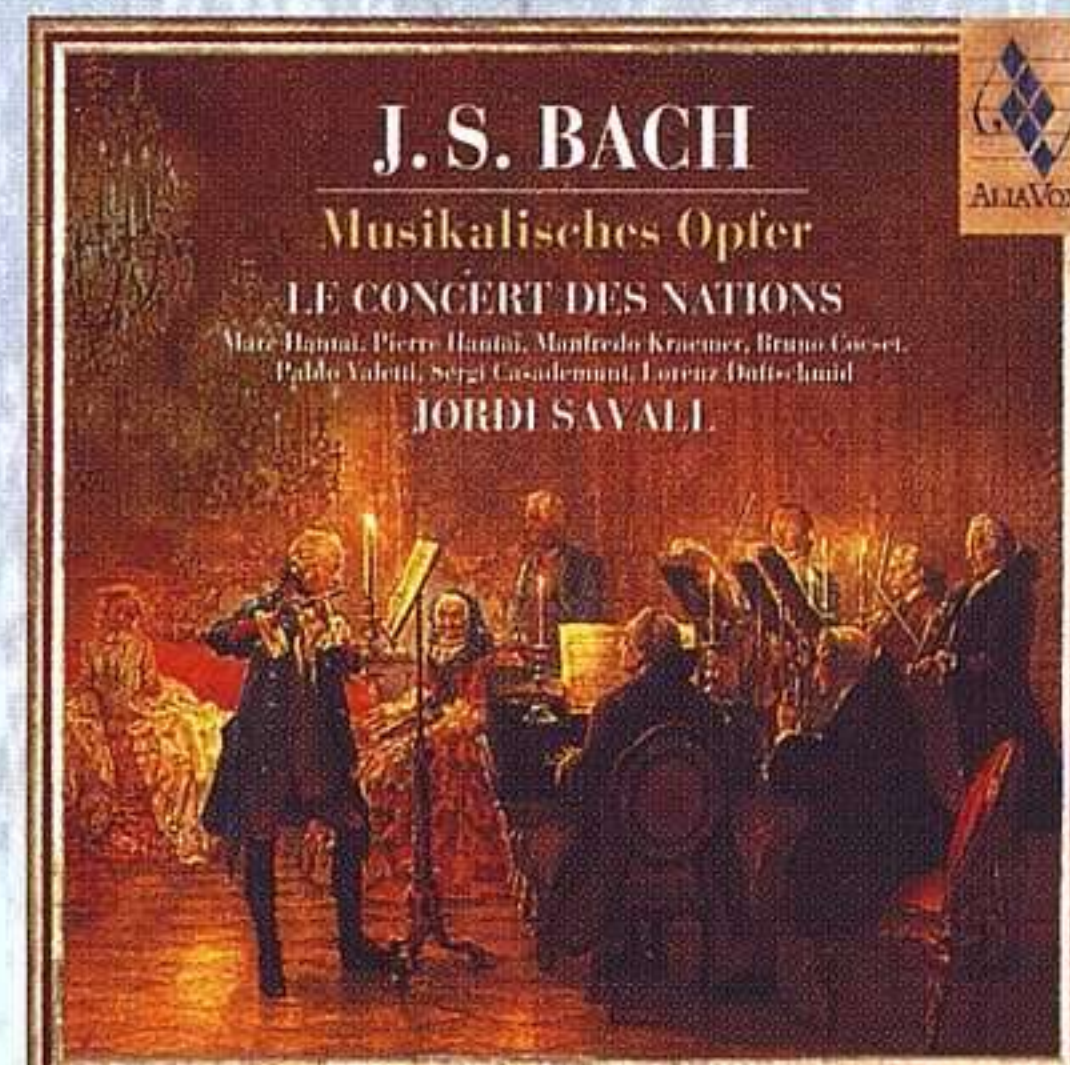
La voz del  
intérprete

## El testamento de Bach

Novedades septiembre 2001



AV 9819 [caja de 3 CDs al precio de 2]



AV 9817 [1 CD]



AV 9818 [2 CD a precio especial]

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

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





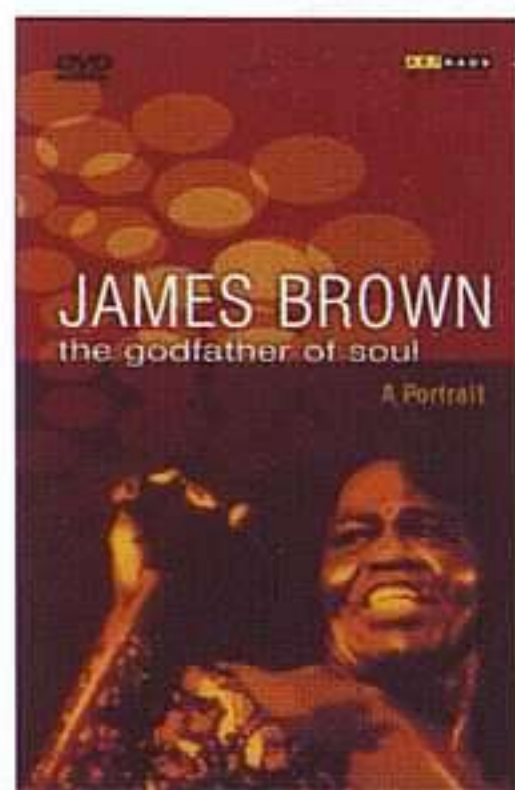
# Jazz - Jazz - Jazz - Jazz

Aviso a navegantes: este DVD es lo que su propio título indica, o sea, un retrato documental acerca de un personaje singularísimo por demás. El "padrino del soul", James Brown. No estamos, pues, ante un recital filmado ni cosa que se le parezca, sino ante la biografía azarosa/conflictiva del cantante partiendo de su nacimiento, en los años treinta, a la actualidad. El material empleado es muy vario, e incluye tanto fotografías venerables como fragmentos de actuaciones en televisión o en vivo y, por supuesto, declaraciones de sus compañeros de profesión de todos los estilos, incluyendo las propias del protagonista.

En la medida en que el personaje resulta fascinante por sí mismo, el documento, magníficamente realizado por Markus Peterzell, atrapa de primeras. Mas cuando los hechos que se narran constituyen una pequeña crónica de la historia de los Estados Unidos y de la comunidad negra específicamente, a partir de las revueltas raciales de Augusta hasta la "edad de oro" del teatro Apolo de Harlem y la consagración de JB como uno de los líderes de la susodicha comunidad.

Un músico crucial en la historia de la música negra del siglo XX con ramificaciones en el R&B, el funky, el soul y también en el jazz, género que tocó en numerosas de sus grabaciones.

**J.M.G.M.**



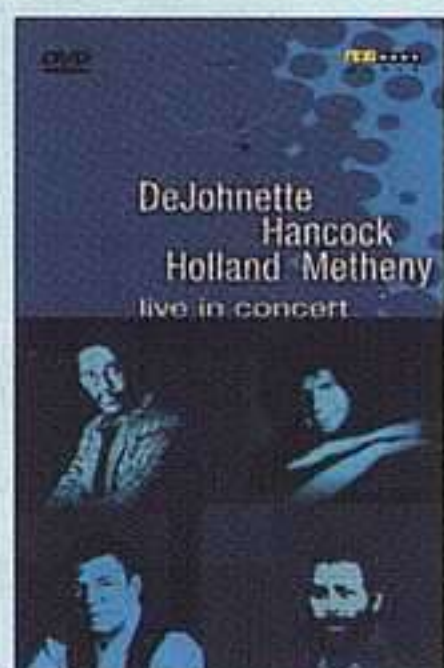
**JAMES BROWN: The Godfather of Soul.**

Un retrato.

Arthaus, 100186 • DVD • 55' • DDD  
Ferysa ★★★★★ A

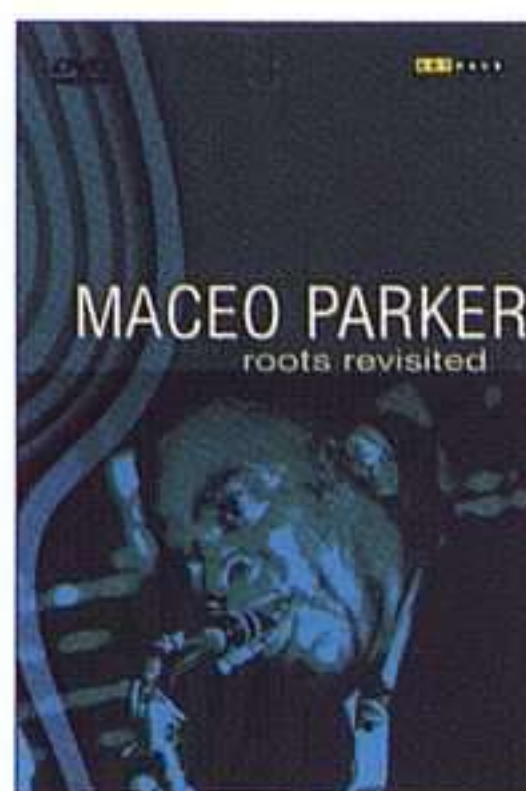
Los nombres se bastan para recomendar este DVD que recoge una actuación del cuarteto en la Academia de Música de Filadelfia, el 23 de junio de 1990. Siendo los cuatro músicos de sobrada personalidad, es de destacar su capacidad para integrarse en un conjunto en el que todos son para uno, y uno es para todos, en la medida en que Metheny lo permite. Inevitablemente, el guitarrista se constituye en líder no declarado del mismo, siendo, de los cuatro, el músico más llamativo para el gran público, pero también por la naturaleza misma del instrumento que interpreta. Su peculiar estilo y forma de ejecución hace que demasiadas veces, la música descansa en lo fácil (el riff) y sus compañeros rebajen su discurso con respecto a los que en ellos es habitual. A DeJohnette le vemos demasiado ocupado marcando el tiempo cuando ese no es su estilo. La interpretación de *Solar*, de Miles Davis, sin embargo, resulta sencillamente sublime. Y el resto, con sus altibajos (generalmente relacionados con la utilización esporádica de instrumentos eléctricos) responde a lo que de tales músicos cabe esperar.

**J.M.G.M.**



**DE JOHNETTE, HANCOCK, HOLLAND, METHENY: Concierto en vivo.**

Arthaus, 100184 • DVD • 99' • DDD  
Ferysa ★★★★★ A



Maceo Parker ha sido durante media vida el director musical de James Brown, además del solista primordial en su orquesta. Ahora, dirige sus propios grupos, con los que prolonga la estética funky del "padrino del soul", devolviéndola a sus orígenes.

El funky de Parker –irresistible, genuino– se remonta a los comienzos del género cuando quienes lo interpretaban eran músicos de jazz, como Eddie Harris. Una música libre y salvaje sustentada en la capacidad improvisadora del solista y el poderoso sustento rítmico derivado del blues.

En este concierto celebrado en la localidad de Stuttgart, en marzo de 1991, el saxofonista se presenta en formación de sexteto, con batería, órgano, guitarra, trombón y dos saxos, el suyo propio y el de Pee Wee Ellis, músico bien conocido los ambientes del funk y del rock.

Esto le basta para crear el clima imprescindible a esta música y salvar la distancia imponente que levanta el temperamento prusiano del público. Una grabación verdaderamente notable de lo más entretenida que pueda encontrarse.

**J.M.G.M.**

**MACEO PARKER: Roots Revisited.**

Arthaus, 100194 • DVD • 58' • DDD  
Ferysa ★★★★★ A



Tratándose como se trata de una recopilación de los mejores momentos del Festival Jazz Open 1998, celebrado la localidad alemana de Stuttgart, puede figurarse que el DVD contiene un poco de todo, como en botica. Para abrir, una exhibición de pirotécnica electrónico/vocal a cargo de una especialista, la polaca Urszula Dudziak. Su improvisación en solitario, ayudada por un orfeón sintetizado que se oculta detrás de una mesa que la cantante maneja de forma discreta, tiene mucho de atrayente y bastante de exhibicionista. Dos formaciones de menor rango, las del trombonista Nils Landgren y el también polaco Robert Majewski, dan lugar en a los "platos fuertes": un solo del trombonista Albert Mangelsdorff, francotirador veteranísimo de la ultra-vanguardia del jazz que aquí se muestra bastante más calmado (los años cuentan); el encuentro entre la música hindú, con los hermanos Maharaj, y el jazz del saxofonista John Handy; y la explosión pasada por muchos voltios de John McLaughlin y su grupo, que ya no es la Mahavishnu Orchestra, pero como sino lo fuera. Un menú, como puede comprobarse, tan variado como apetitoso.

**J.M.G.M.**

**BEST OF JAZZ OPEN 1998: Nils Landgren Funk Unit, John McLaughlin Group, etc.**

Arthaus, 100198 • DVD • 60' • DDD  
Ferysa ★★★★★ A



# DISFRUTE LA MEJOR MÚSICA DE DECCA EN SUS ÁLBUMES A UN PRECIO ECONÓMICO



## BEETHOVEN

The Symphonies  
The Piano Concertos  
The Violin Concerto  
3 Overtures

Wilhelm Backhaus  
Henryk Szeryng  
Wiener Philharmoniker  
Hans Schmidt-Isserstedt

8  
CD

**BEETHOVEN:**  
Las 9 Sinfonías, Los 5 Conciertos para piano,  
Concierto para violín, 3 Oberturas  
W. Backhaus/H. Szeryng  
Orquesta Filarmónica de Viena  
Hans Schmidt-Isserstedt  
8CDs 00289 467 89223



## BELLINI

Norma  
I puritani  
La sonnambula  
Beatrice di Tenda

Joan Sutherland  
London Symphony  
Orchestra & Chorus  
Orchestra e coro del Maggio  
Musicale Fiorentino  
Richard Bonyng

10  
CD

**BELLINI: Operas**  
Norma, I Puritani, La Sonnambula  
Beatrice di Tenda  
Joan Sutherland  
London Symphony Orchestra y Chorus  
Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino  
Richard Bonyng  
10 CDs 00289 467 78920



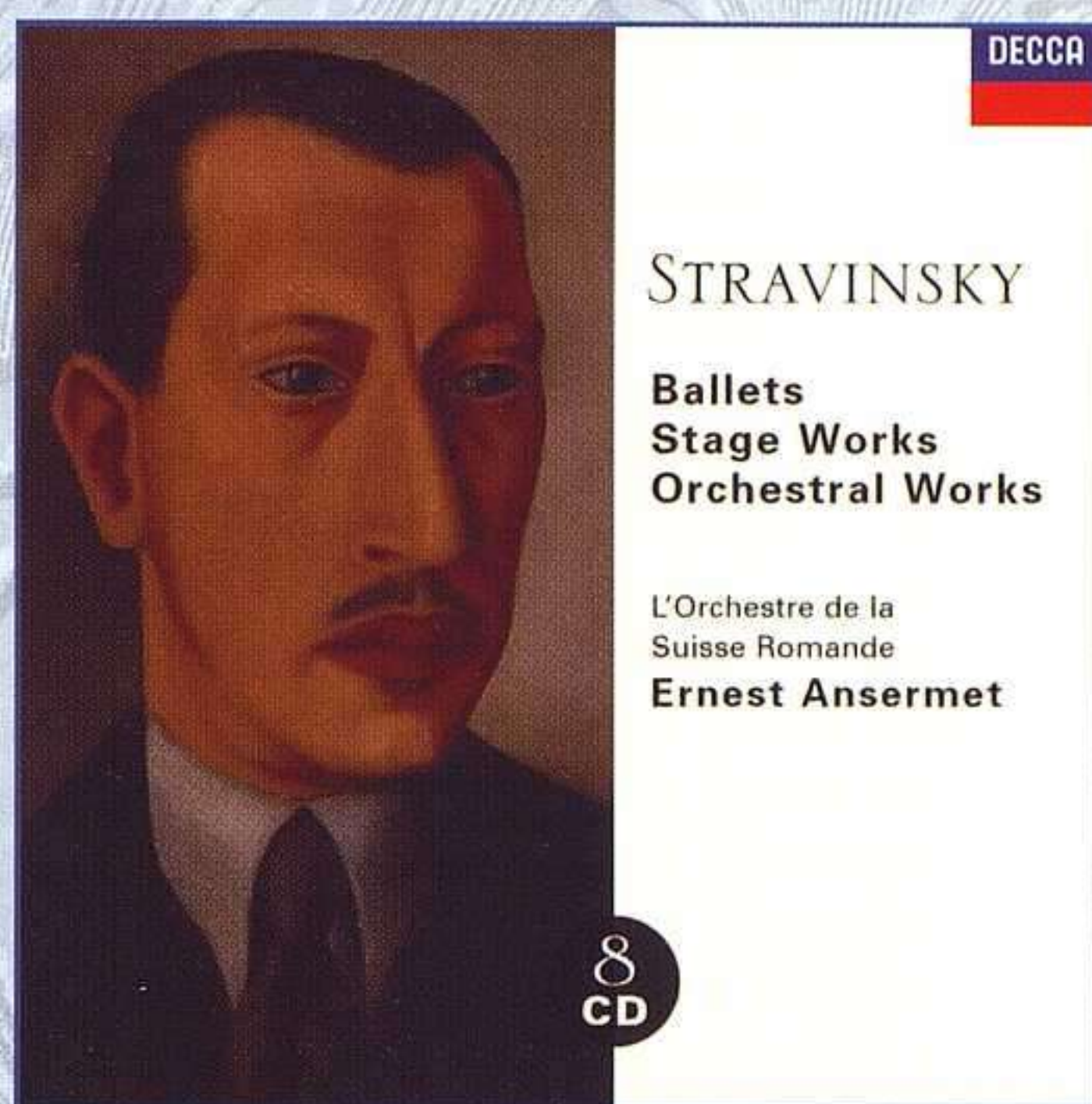
## LISZT

Piano Works  
Œuvres pour piano  
Klavierwerke

Jorge Bolet

9  
CD

**LISZT:**  
Obra para piano  
Jorge Bolet, piano  
9CDs 00289 46780121



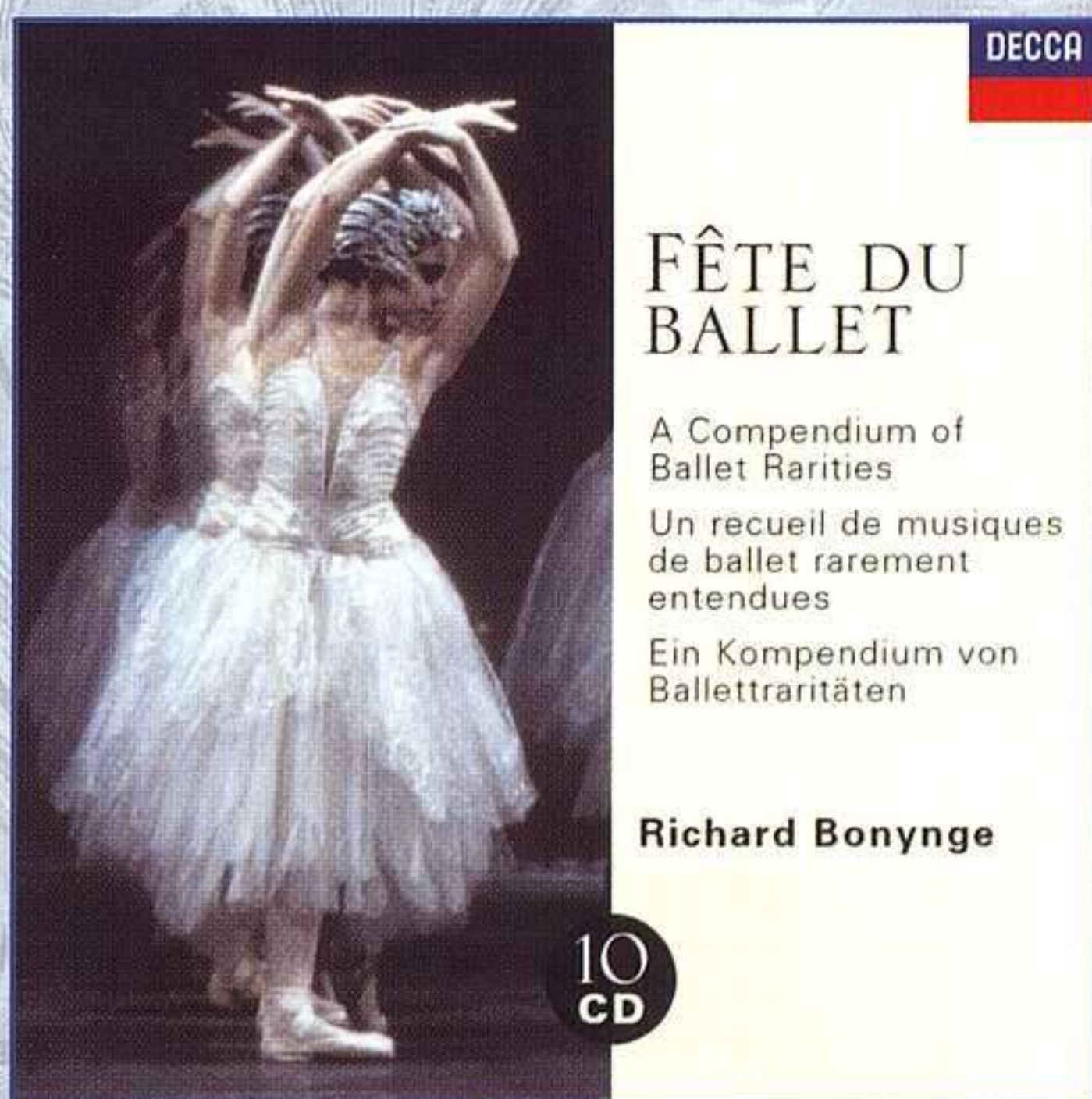
## STRAVINSKY

Ballets  
Stage Works  
Orchestral Works

L'Orchestre de la  
Suisse Romande  
Ernest Ansermet

8  
CD

**STRAVINSKY:**  
Ballets, Obra para Escena y Orquestal  
(Pájaro de fuego, Consagración de la primavera,  
Petrouchka, Pulcinella, etc.)  
L'Orchestre de la Suisse Romande  
Ernest Ansermet  
8CDs 00289 46781821



## FÊTE DU BALLET

A Compendium of  
Ballet Rarities  
Un recueil de musiques  
de ballet rarement  
entendues  
Ein Kompendium von  
Ballettraritäten

Richard Bonyng

10  
CD

**VARIOS: Fiesta del Ballet**  
Ballets famosos, ballet en la Ópera  
pequeños ballets, Homenaje a Pavlova, etc.  
London Symphony Orchestra  
English Chamber Orchestra  
National Philharmonic Orchestra  
Concertgebouw Orchestra  
Richard Bonyng  
10CDs 00289 46857823

DECCA

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

www.universalmusic.es



# grandes ediciones... grandes reediciones

## PHILIPS CUMPLE 50 (I)

Philips ha sido la última en pasarse a la moda de los reprocesados "mágicos" y a las portadillas "originales". Aprovechando este "filón" comercial, la edición conmemorativa de sus 50 años de grabaciones nos ofrece una selección un tanto dispar que combina lo viejo y lo nuevo (con las lógicas concesiones a algún divo de la casa). Algunos títulos básicos de esta segunda entrega no necesitan presentación: es el caso de *Las cuatro estaciones* por I Musici, versión Félix Ayo de 1959, clásico entre los clásicos (como las que vinieron después con Michelucci y Carmirelli), de sobra conocido por los aficionados y que no viene nada mal "reparar" cada cierto tiempo. Otro tanto cabría decir de la segunda *Sinfonía Fantástica* de Colin Davis (Concertgebouw, 1974), verdadero hito discográfico que ha conocido ya diversas presentaciones y que se conserva como si tal cosa. Si no la conocen ahora tienen una buena oportunidad de degustar el exquisito menú berliozano de Sir Colin.

Otras propuestas resultan más discutibles: los *Conciertos* de Grieg y Schumann de Bishop y Davis, sin ir más lejos, a los que la incalificable crítica musical británica ha mirado siempre con más cariño que a los de Arrau, tam-

bién con Davis e infinitamente superiores en todo: interpretación, orquesta, sonido... No hay color. También hubiésemos preferido ver el nombre de Arrau en la selección de sonatas de Beethoven, pero el inevitable Brendel exigía su "cuota". Todos salimos perdiendo: aunque no faltan los detalles finos, lo cierto es que en esta última grabación (ya digital) del pianista austriaco la técnica se resiente algo (no mucho) y el concepto no tiene siempre la profundidad exigible. Un Beethoven que, salvando las distancias, podríamos equiparar con el del Trío Beaux Arts (1965), quienes se dejan en el camino la carga más "densa" de estas músicas incomparables. Menos mal que sólo unos pocos años después un grupo de geniales jovencitos (¿hace falta más pistas?) grabaron para EMI un álbum con los *Tríos* del genio de Bonn: si buscan al Beethoven-Beethoven esa es la elección.

Sviatoslav Richter también pone su nota beethoveniana con tres de las sonatas más ligeritas de la serie, aunque el verdadero atractivo de su disco son los *conciertos* de Liszt (1961) con Kondrashin, de lo mejorcito que se ha escuchado en estas tan a menudo denostadas piezas. Richter da una lección de bravura pianística

### LA COLECCIÓN EN DETALLE

**BACH: Sonatas y Partitas para violín solo.** Arthur Grumiaux, violín.

Philips, 4646732 • 2 CDs • 146'45" • ADD  
Universal ★★★★★ M

**BARTÓK: Obras para piano.**

Zoltan Kocsis, piano.  
Philips, 4646762 • 78'37" • DDD  
Universal ★★★★★ MR

**BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 8 "Patética", 14 "Claro de Luna", 23 "Appassionata" y 26 "Les Adieux".** Alfred Brendel, piano.

Philips, 4646802 • 76'48" • DDD  
Universal ★★ M

**BEETHOVEN: Tríos con piano núms. 4, 5 "Espectro" y 7 "Archiduque".**

Trio Beaux Arts.  
Philips, 4646832 • 78'14" • ADD  
Universal ★★ M

**BERLIOZ: Sinfonía Fantástica.** Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Colin Avis.

Philips, 4646922 • 55'27" • ADD  
Universal ★★★★★ MR

**DEBUSSY: Preludio a la siesta de un fauno. Nocturnos. El Mar. Iberia.** Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Bernard Haitink.

Philips, 4646972 • 78'43" • ADD  
Universal ★★★★★ M

**GRIEG, SCHUMANN: Conciertos para piano.** Stephen Bishop Kovacevich, piano. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Colin Davis.

Philips, 4647022 • 60'26" • ADD  
Universal ★★ M

**HAENDEL: Música acuática. Música para los reales fuegos de artificio.** English Baroque Soloist. Dir.: John Eliot Gardiner.

Philips, 4647062 • 69'21" • DDD  
Universal ★★★★★ M

**HAYDN: Sinfonías núms. 94 "Sorpresa", 96 "Milagro", 100 "Militar", 101 "Reloj", 103 "Redoble de timbal" y 104 "Londres.** Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Colin Davis.

Philips, 4647072 • 2 CDs • 155'44" • ADD/DDD  
Universal ★★★★★ MR

**LISZT: Los 2 Conciertos para piano. BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 10, 19 y 20.** Sviatoslav Richter, piano. Orquesta Sinfónica de Londres.

Dir.: Kirill Kondrashin.

Philips, 4647102 • 70'9" • ADD  
Universal ★★★★★ M

**MOZART: Requiem. Misa de la Coronación. Ave Verum Corpus.**

Margaret Price, soprano. Trudeliese Schmidt, mezzo. Francisco Araiza, tenor. Theo Adam, bajo. Coro de la radio de Leipzig, Staatskapelle de Dresde. Dir.: Peter Schreier.

Philips, 4647202 • 78'42" • DDD  
Universal ★★★★★ M

**RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 2. Suite núm. 2.** Martha Argerich y Nelson Freire, pianos. Orquesta Sinfónica de la radio de Berlín. Dir.: Riccardo Chailly.

Philips, 4647322 • 61'33" • DDD  
Universal ★★★★★ M

**RAVEL: Mi madre la oca. La valse. Pavana para una infanta difunta.**

**Rapsodia española. Bolero.** Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Pierre Monteux.  
Philips, 4647332 • 77'13" • ADD  
Universal ★★★★★ M

**SCHÖNBERG: Gurrelieder.** Essye Norman, soprano. James McCrecken, tenor. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Seiji Ozawa.

Philips, 464362 • 2 CDs • 112'42" • ADD  
Universal ★★★★★ MR

**SIBELIUS: Sinfonía núm. 2. BEETHOVEN: Sinfonía núm. 5.** Orquesta de Concertgebouw. Dir.: George Szell.

Philips, 4646822 • 73'53" • ADD  
Universal ★★★★★ M

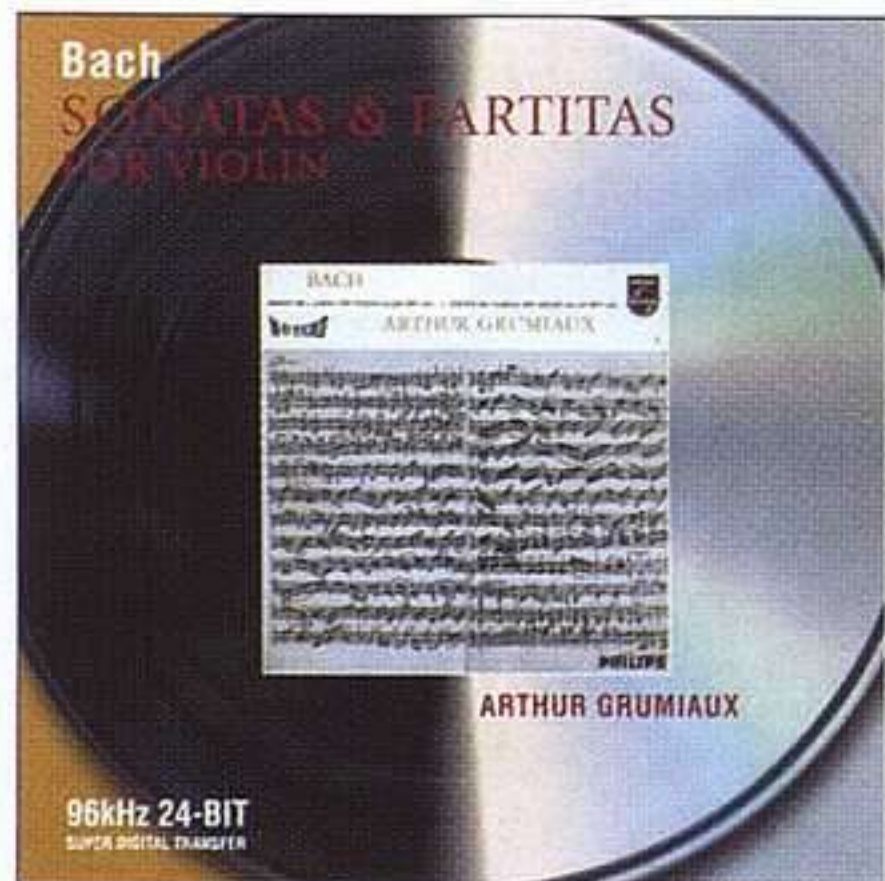
**SIBELIUS, TCHAIKOVSKY: Concierto para violín.** Viktoria Mullova, violín. Orquesta de Boston. dir.: Seiji Ozawa.

Philips, 4647412 • 66'34" • DDD  
Universal ★★★★★ M

**TCHAIKOVSKY: El cascantees. suites para orquesta núms. 3 y 4.** Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Antal Dorati.

Philips, 4647472 • 2 CDs • 150'4" • ADD  
Universal ★★★★★ M

**VIVALDI: Las 4 estaciones. Concierto RV 271.** Felix Ayo, violín. I Musici.  
Philips, 4647502 • 57'28" • ADD  
Universal ★★★★★ M





**“Los Gurrelieder  
es uno de lo  
mejores trabajos  
de Seiji Ozawa”**

**“De Haitink  
se ha recuperado  
un magnífico  
programa Debussy”**

**Discos  
Crítica**  
grandes ediciones...  
grandes reediciones



y su compatriota lo arropa desde el podio con un acompañamiento lleno de carácter. Pero, otra vez más, el registro posterior de Arrau y Davis con la Sinfónica de Londres –uno de los más geniales discos dedicados a la música de Liszt– hubiese dejado el pabellón de la casa aún más alto.

Aunque han gozado también de muy buena prensa, lo cierto es que ni la *Quinta* de Beethoven ni la *Segunda* de Sibelius grabadas por George Szell a mediados de los sesenta en Ámsterdam dan para mucho. Son dos versiones muy características del Szell “malhumorado”, bien tocadas, desde luego, pero demasiado apremiantes y con un punto de rigidez que nos priva de muchas sutilezas expresivas. Tanto nervio sirve de poco si no hay “fondo”.

Entre los volúmenes más interesantes no conviene pasar por alto el de los *Gurrelieder* (1979), una interpretación que devolvió la atención a la hiperromántica y muy wagneriana creación de Schoenberg. Se trata de

uno de los mejores trabajos discográficos del imprevisible Ozawa, con una suntuosa puesta en música y un reparto esplendoroso en el que se impone la presencia de Jessye Norman, Tove de auténtico lujo, y James MacCracken, siempre esforzado en lo dramático y todavía en buena forma vocal. A este precio la opción más recomendable. No menos memorables son la sinfonías “londinenses” de Haydn de Sir Colin Davis, un milagro del que nuestra revista se ha hecho eco en muchas ocasiones. Davis hace un Haydn genial se mire por donde se mire, de contagiosa vitalidad y extraordinaria tersura sonora. La única pega sería es que sólo se recogen las sinfonías con “título” (ya va siendo hora de que a alguien se le ocurra “bautizarlas”: se admiten sugerencias...). Indispensable en cualquier caso.

De Haitink se ha recuperado un magnífico programa Debussy, una de las “especialidades” del director holandés y de la Orquesta del Concertgebouw, que mues-

tra de nuevo su idoneidad para reproducir la paleta tímbrica de los impresionistas. Sobresale dentro del excelente conjunto la interpretación del *Preludio a la siesta de un fauno*, rara vez igualada en su abandono sensual. Ravel, en cambio, no sale muy bien parado. Las interpretaciones de Monteux con la Sinfónica de Londres ya fueron comentadas por mí en su día. Vueltas a escuchar me reafirmo en lo dicho: no basta con buena voluntad (y Monteux la pone); este Ravel tan blando “caducó” hace mucho tiempo.

Para el programa Haendel con la *Música acuática* y la *Música para los fuegos artificiales* Philips ha preferido jugar la carta del “historicismo” acudiendo a las versiones de Gardiner. Bien está, pero ello no nos impide realizar un emocionado recuerdo de las de Leppard, que siguen siendo una referencia ineludible pese a quien pese.

Martha Argerich y Riccardo Chailly firman una lectura del *Tercer Concierto* de Rachmaninov con todos los ingredientes del directo, espontánea, pasional y muy atrayente pero sin el poso de las grandes versiones en estudio (Ashkenazy, Gavrilov). La *Suite núm. 2*, en el que la Argerich es acompañada por Nelson Freire, es lo mejor del disco.

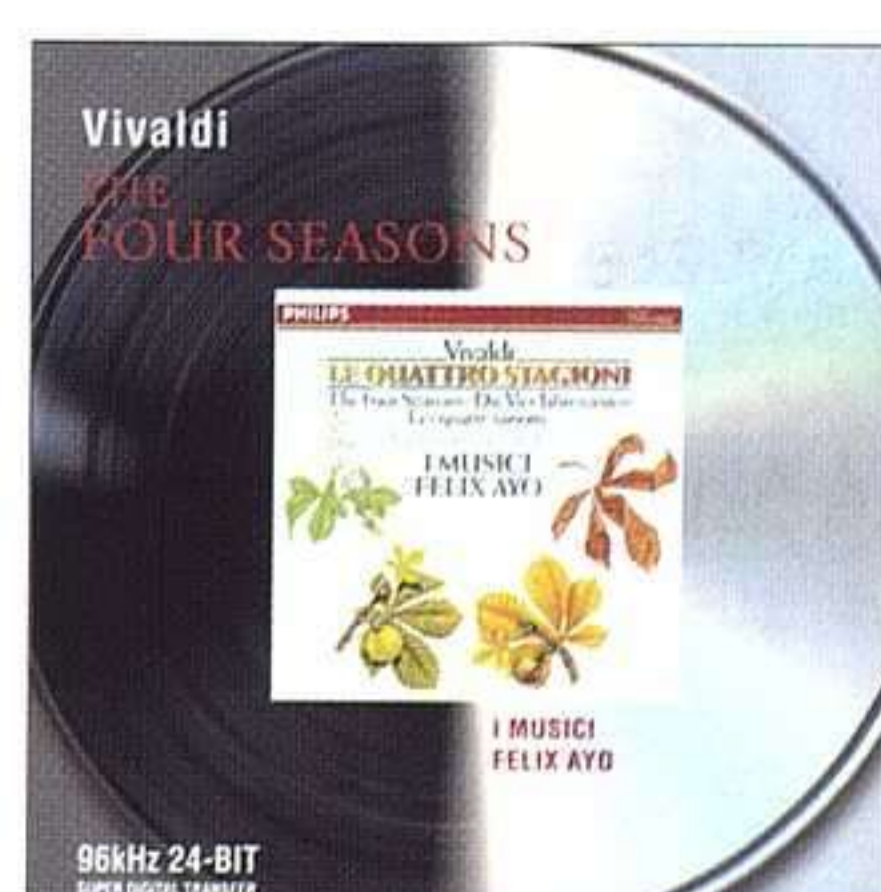
Entre las novedades se encuentra el *Cascanueces* completo más las *Suites orquestales 3 y 4* de Tchai-

kovsky dirigidas por Antal Dorati en 1975 y 1966 respectivamente. Buena aunque no referencial versión la del ballet, beneficiada por una gran prestación de la ubicua Concertgebouw –orquesta versátil donde las haya– y espléndidas de las *Suites*, con una no menos sobresaliente New Philharmonia de la “era” Klemperer. Otro Tchaikovsky a tener en cuenta es el del *Concierto para violín*, compañero del de Sibelius en una grabación que supuso la presentación discográfica “oficial” de la violinista rusa Viktoria Mullova, impecable técnicamente pero no tan comunicativa como un Oistrakh o un Perlman. Ozawa está muy centrado, particularmente en el primero.

Del programa sacro mozartiano destacaría sobre todo la excelsa calidad del Coro de la Radio de Leipzig y los cuidados repartos vocales, pero la dirección de Schreier no consigue insuflar al *Réquiem* la dosis necesaria de vibración dramática. El preciso *Ave verum corpus* es con mucho lo más interesante.

De los dos recitales sobresale la selección de las recientes grabaciones bartokianas de Zoltán Kocsis, dueño y señor del piano del compositor húngaro, y el todavía apreciable Bach –muy libre en el empleo de los recursos expresivos, eso sí– de Arthur Grumiaux, en tomas de entre 1961 y 1963.

**J.S.R.**





# HETEROGENEIDAD Y ESTÉTICA

Heterogéneo lanzamiento del sello VIRGIN que, no obstante, exhibe dos denominadores comunes muy positivos: un nivel interpretativo medio-alto y una presentación exquisita.

El álbum Albinoni/Telemann (conciertos y sonatas para oboe) es todo él una gozada. Los holandeses de Van Asperen hacen auténticas diabluras sin caer jamás en exceso alguno. No sucede igual con el volumen dedicado al *Te Deum* de Berlioz, en el que los créditos hacían concebir más expectativas. El registro incluye las dos partes orquestales que habitualmente se omiten (y que lo cierto es que no aportan gran cosa), pero falta un poco de garra y Alagna no tiene su mejor día.

Fabio Biondi y su Europa Galante hacen, en cambio, un Boccherini chispeante y expresivo y, a la vez, de una gran delicadeza. El celeberrimo Minuet es una delicia. Por su parte, el Haydn de Pletnev es ligero y simpático. Los *Conciertos* se escuchan con agrado aunque resulten algo escasos de hondura. En las *Sonatas*, el pianista ruso hace versiones muy estimables.

Otra de cal es el precioso álbum dedicado a can-

ciones y arias de Purcell. La soprano Nancy Argenta es excelente y el acompañamiento (archilaúd, tiorba, viola de gamba, clave y órgano positivo), pura filigrana. Los dos discos pasan en un suspiro.

El volumen Rameau/Forqueray es desigual: mejor el disco Rameau (piezas de clavecín “en concert”, es decir, con violín y viola de gamba) que el consagrado a los Forqueray, padre e hijo (clave solo), un tanto parco de expresión.

Christoph Eschenbach dirige a la Sinfónica de Bamberg en una integral de las Sinfonías de Schumann que mejora conforme avanza. Así, la *Primera* es bastante floja y no acaba de cuajar; la *Segunda* tiene detalles bonitos; la *Tercera* es comedia, poco expansiva tal vez, pero no está mal, y en la *Cuarta* —quizá la más problemática del ciclo— la versión, en cambio, es muy estimable.

El volumen titulado “Favoritos orquestales franceses y rusos” es un popurrí en el que hallamos cosas interesantes. Así, la versión original de *Una noche en Monte Pelado*, mucho más extraña y deslavazada que la conocida orquestación de Rimsky, y las delicadas e infrecuentes

## LA COLECCIÓN EN DETALLE

**ALBINONI, TELEMANN: Conciertos y Sonatas para oboe.** Han de Vries, oboe. Alma Musica Amsterdam. Dir.: Bob van Asperen.

Virgin, 5618742 • 2 CDs • 102'41" • DDD  
EMI Hispavox ★★★★★ M

**BERLIOZ: Te Deum.** Roberto Alagna, tenor. Marie-Claire Alain, órgano. Coro y Orquesta de París. Dir.: John Nelson.

Virgin, 5454492 • 57'34" • DDD  
EMI Hispavox ★★★★★ M

**BOCCHERINI: Quintetos de cuerda. Minuetto en La.** Europa Galante.

Virgin, 5454212 • 59'57" • DDD  
EMI Hispavox ★★★★★ M

**HAYDN: Sonatas para piano Hob. XVII/20, 50 y 52. Conciertos Hob. XVI/4, 7 y 11. Variaciones Hob. XVII/6.** Mikhail Pletnev, piano. Filarmonía de Cámara Alemana. Dir.: Mikhail Pletnev.

Virgin, 5618812 • 2 CDs • 128'41" • DDD  
EMI Hispavox ★★★★★ M

**PURCELL: Canciones y Arias.** Nancy Argenta, soprano. Nigel North, laúd. Richard Boothby, viola da gamba. Paul Nicholson y John Toll, clave y órgano.

Virgin, 5618662 • 2 CDs • 152'5" • DDD  
EMI Hispavox ★★★★★ M

**RAMEAU: Piezas para clavecín en concierto.** Mitzi Meyerson, clave. Sonnerie.

Virgin, 5618722 • 2 CDs • 131'29" • DDD  
EMI Hispavox ★★★★★ M

**SCHUMANN: Sinfonías núms. 1-4.**

Orquesta Sinfónica de Bamberg. Dir.: Christoph Eschenbach.

Virgin, 5618842 • 2 CDs • 132'57" • DDD  
EMI Hispavox ★★★★★ M

**BOLERO: Favoritos orquestales franceses y rusos.** Orquesta Filarmónica de Bergen. Dir.: Dmitri Kitaenko.

Virgin, 5619012 • 2 CDs • 138'2" • DDD  
EMI Hispavox ★★★★★ M

**SONATAS Y DANZAS PARA VIOLÍN.**

Obras de BARTOK, PROKOFIEV, KHATCHATURIAN, KREISLER Y RAVEL. Dimitri Sitkovetsky, violín. Pavel Gililov, piano.

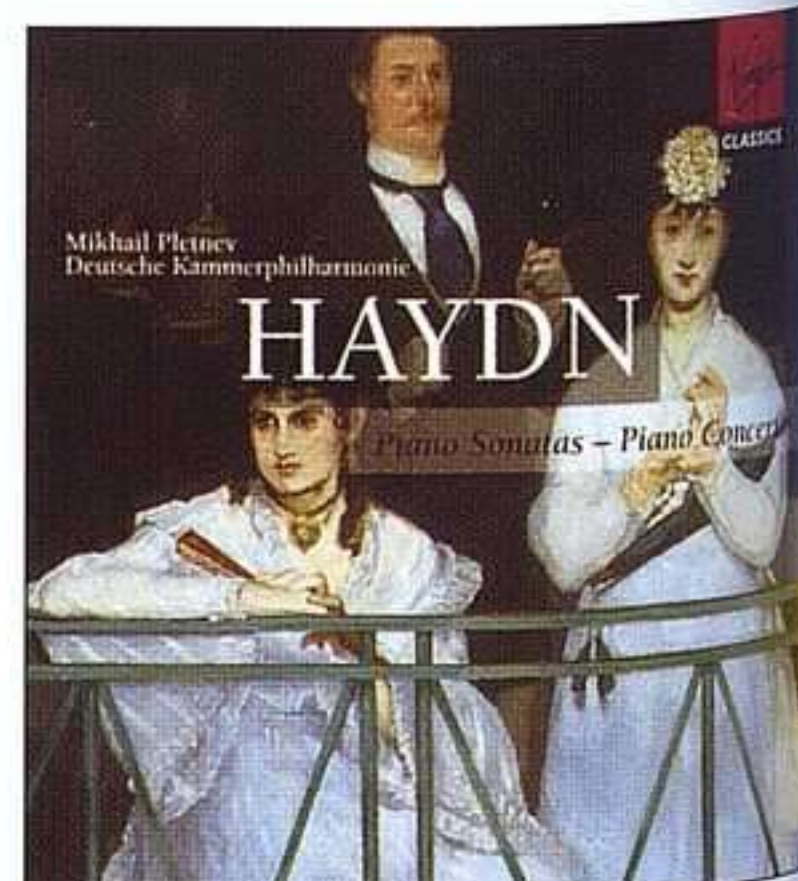
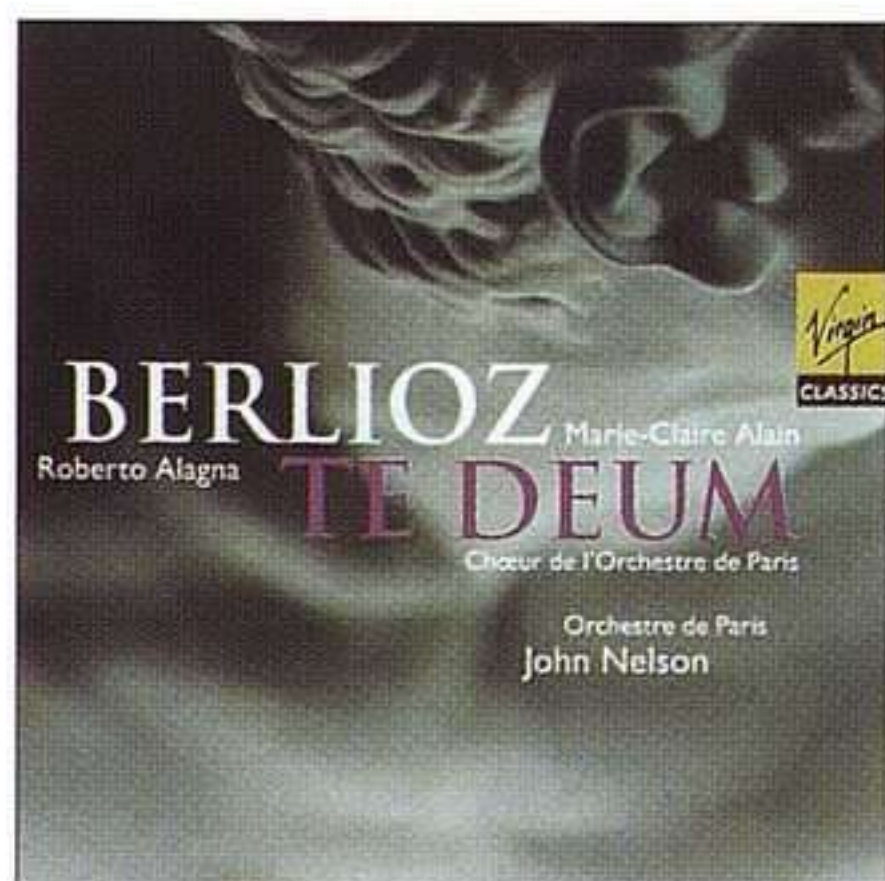
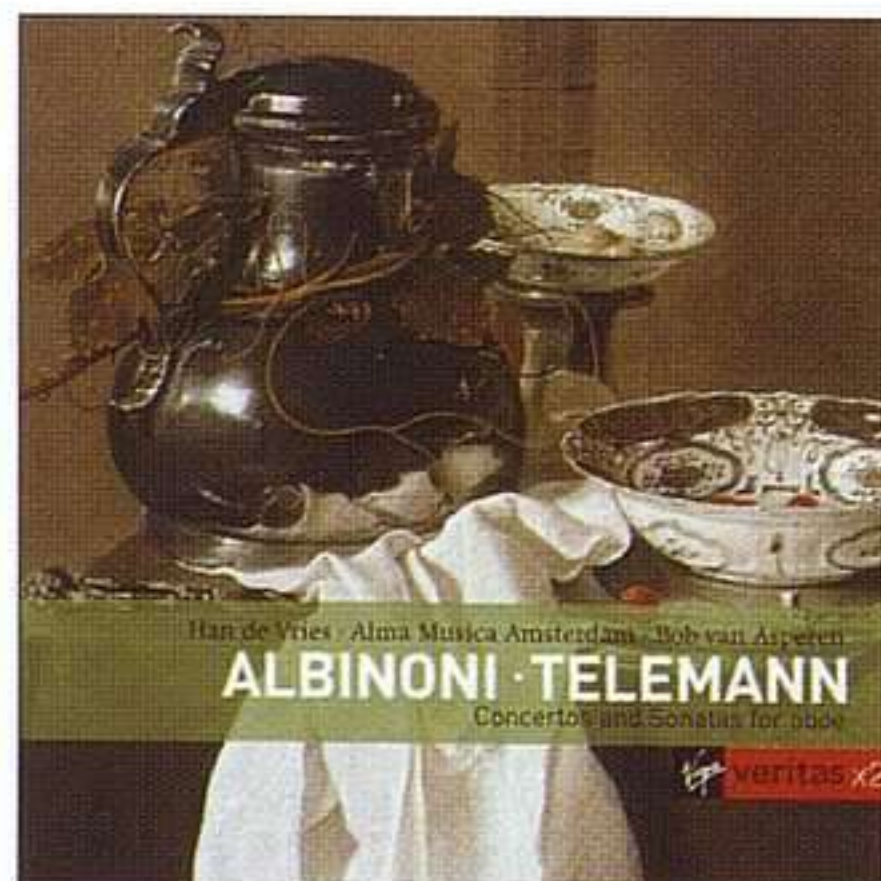
Virgin, 5618872 • 2 CDs • 143'50" • DDD  
EMI Hispavox ★★★★★ M

Cuatro impresiones noruegas de Stravinsky. El *Liadov* es intrascendente y, entre el resto, cabe destacar un *Pre-ludio a la siesta de un fauno* bastante grato y una suite del *Pájaro de fuego* muy aceptable.

La sorpresa del lanzamiento es el álbum de “Sonatas y danzas para violín”. En el primer disco, Sitko-

vetsky y Gililov hacen una excelente intragrado de la obra de Prokofiev para violín solo y con piano y, en el segundo, interpretan transcripciones del mismo Prokofiev (preciosas danzas de *Ceribicianta*), Dvorak, Bartok, Albeniz y otros para dúo, con sobriedad y gusto exquisitos.

L.E.J.





# EDICIÓN CENTENARIO JOAQUÍN RODRIGO Vol.1

EMI  
CLASSICS

UNA COLECCIÓN QUE CONTIENE LA REEDICIÓN DE GRABACIONES DEL MAYOR INTERÉS ARTÍSTICO,  
ASÍ COMO PRIMERAS GRABACIONES MUNDIALES  
POR LOS MEJORES INTÉRPRETES DEL MOMENTO ACTUAL.



7243 5 57237 2 7 (10 CDs)

Incluye un CD de regalo con  
GRABACIONES HISTÓRICAS

Joaquín Achúcarro · Victoria de los Ángeles · Manuel Barrueco · Montserrat Caballé  
Lola Casariego · Miquel Ramón · María Rodríguez · Julian Lloyd Webber  
Agustín León Ara · Ángel Romero · Pepe Romero · Nicanor Zabaleta · Miguel Zanetti...

Enrique Bátiz · Raymond Calcraft · Plácido Domingo · R. Frühbeck de Burgos  
Manuel Galduf · Jesús López Cobos · Miguel Roa · Antoni Ros Marbá



# “Otello”, de Verdi: ¿su más grande ópera?

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



¿La mejor ópera de Verdi? Expresarse en estos términos siempre es tramposo, además, por supuesto, de dogmático. Pero al *Otello* verdiano le suceden algunas cosas que —quizá *Falstaff* aparte— la convierten en la ópera, musical y teatralmente, más acabada de la producción de su autor. Así que plantando cara al miedo que dan ciertas palabras, me atreveré a pronunciarla: la mejor. Analizemos, igualmente, qué “cosas” son esas.

En primer lugar está el libreto, una auténtica obra maestra, una pieza literaria que analiza, sintetiza y matiza el inconmensurable texto de William Shakespeare como si de una fusión de elementos químicos se tratara. Quizá sea una exageración, pero se ha llegado a opinar que esa “fusión” supera la teatralidad del original. Y en sí

mismo es probable que no, pero cuando los versos de Arrigo Boito se alían con la música de Verdi el asunto adquiere una dimensión especial; el complejo expresivo generado tiene una fuerza, una impronta humana de tal calibre, que la comparación se hace muy difícil.

En segundo término (que a lo mejor debería ser el primero y principal) está el procedimiento. Verdi dirige a Boito hacia un terreno en sentido estricto desconocido para ambos (todavía no transitado en *Aida*, escrita 16 años antes), pero que Verdi desea ahora pisar: la ópera como “melodía infinita”, como gran y único recitativo expandido sobre la línea melódica, es decir, a la Wagner. Y así, Verdi sigue exactamente los mismos pasos que su colega alemán, al cual, por otro lado,

se le está enfrentando continuamente en tan comercial como idiota falacia; obsérvese que tras *Otello* vino *Falstaff* (en la que el “procedimiento” wagneriano es todavía más evidente), de la misma manera que tras *Tristán e Isolda* nació *Los maestros cantores de Nuremberg*; tras el drama, la comedia. La pregunta curiosa entonces sería ¿es *Otello* el *Tristán* de Verdi? A preguntas “curiosas”, respuestas en el aire.

## La obra

No hay, como es lógico, un paralelismo exacto entre la tragedia de Shakespeare y el texto de Boito. Los cambios y “asimilaciones” están pensados y dirigidos por Verdi para que el libreto se adapte a la idea musical que tiene para la pieza. A veces, como suce-



de con el inicio de la ópera, se omite una buena parte del original: la obra comienza con el viejo que Otello hace a Chipre, que en Shakespeare aparece ya en el segundo acto. Verdi lo quiere así para "meter" al espectador en el drama de golpe, presentando al protagonista de manera brillante ("Esultate!..."), emergiendo envuelto por las fuerzas marinas, desatadas por una tormenta que, implacable y taxativamente queda descrita en el tremendo acorde inicial. Tampoco el maravilloso dúo del primer acto sigue al pie de la letra a Shakespeare, que en Verdi busca, por contraste con el desarrollo psicológico posterior del personaje de Otello, una presentación cálida y humana del amor que se profesa la pareja. Para todo el dúo, Verdi idea una atmósfera sonora auténticamente celestial, producto de una refinadísima orquestación.

Ya en el segundo acto, Yago, tras mostrar sus intenciones en la pelea organizada desde la sombra en el primero, revela su auténtica catadura moral en el famoso "Credo", y lo hace de manera tan radical que ni al propio Shakespeare se le pudo ocurrir tal declaración; el soliloquio finaliza con un escalofriante "La morte é il nulla". El asunto del pañuelo encuentra en Verdi un magistral tratamiento musical y una respuesta escénica que se adelanta a su tiempo: los "apartes" en el cuarteto vocal de Otello, Desdémona, Yago y Emilia constituyen una inagotable fuente de inspiración para los más avezados directores de escena. Y Verdi nos hace calar hasta los huesos los "ataques" de celos del colérico y traicionado (según Yago) Otello, por la elocuencia del canto, maravillosamente adaptado al texto de Boito, así como la desgracia de la despechada y despreciada Desdémona, a la que Verdi hace cantar al límite de la parte aguda de su tesitura casi todo el tiempo. El acto finaliza con un memorable dúo entre Otello y Yago.

Aunque no más que con el que se inicia el tercero, entre Otello y Desdémona, una verdadera bomba musical, vocal y teatral, un estallido de sentimientos, tormentos y obsesiones que conduce a un monólogo del moro ("Dio! mi potevi scagliar...") en el que se autodegrada hasta extremos insostenibles, ayudado desde luego por un tétrico acompañamiento orquestal que casi lo dice todo. En el trío si-



guiente (Yago-Casio-Otello) el moro obtiene la ansiada prueba de la infidelidad de Desdémona, a la cual humilla ante la embajada veneciana en pleno. La tragedia está servida.

Se materializará en el cuarto y último acto, que se inicia con la famosa aria del sauce de Desdémona, que a estas alturas de la obra ha asumido ya no sólo la injusticia a que está siendo sometida por su marido, sino la propia muerte. Es, pues, un aria de despedida, plagada de resignación, pero no de entreguismo: la concepción de la soprano de turno es vital para no confundir al receptor; buena parte de ellas han hecho y hacen de esta aria una loa a la misoginia de Otello. Tras el aria Verdi pone en liza a los contrabajos de la orquesta, que desarrollan una lúgubre melodía que va descendiendo y creando un manto de horror sobre el lecho de la dulce Desdémona (que es ahí, en la cama, como el amor, donde debe materializarse su asesinato), hasta aparecer en escena el amenazador contorno de un Otello absolutamente decidido a "solucionar" "su" problema. Verdi, en un magistral alarde de capacidad para enfrentar los sentimientos duales, en un mágico ejercicio de especulación psicológica, pone en boca de Desdémona su último grito.

No es fácil escoger una versión en disco que resulte plenamente satisfactoria. Ésta es una obra que requiere tres fenomenales voces, a la par que tres grandes cantantes-actores. Es dudoso que desde el punto de vista teatral el verdadero protagonista sea Otello (como es bien sabido Yago es quien organiza todo el "cotarro"), pero nada que lo sea desde el punto de vista vocal: ésta es una ópera con la que pocos tenores pueden atreverse. Desdémona es vocalmente llevadera y para Yago se requiere un actor de primera. A todo esto hay que añadir un director musical de auténtico peso, porque si no, no hay nada que hacer. Total: muy difícil; cuando no falla una cosa, falla otra. Por eso he hecho una selección que abarque, desde un punto de vista histórico, la evolución interpretativa de la pieza para el disco, y no sólo para el disco: he incluido un par de versiones tomadas de funciones en vivo. En todo caso, las cuatro versiones escogidas suponen, para mí, un resumen de "lo mejor en Otellos".



Del Monaco, De los  
Ángeles, Warren.  
Coro y Orquesta del  
Metropolitan, Nueva  
York/Fausto Cleva.  
Myto, 2 MCD 944.107.  
2 CDs



Los “*Otellos*” hay que contarlos según el tenor: el *Otello* de Del Monaco, el de Vickers, el de Domingo... Seguramente es un error seguir hablando así, es decir, “despreciando” al director musical y, en definitiva, al resto de los cantantes. Pero en fin, permitámonos la licencia. Así: para la selección habría que comenzar por el *Otello* “de” Mario del Monaco.

De los, que yo sepa, cinco “*Otellos*” que se pueden encontrar en cedé del tenor florentino, me parece que el mejor es el que cantó en el Met neoyorquino en 1958, acompañado en el reparto por Victoria de los Ángeles y Leonard Warren. La dirección musical de Fausto Cleva fue excelente, máxime para la época, desde luego poco conocedora de grandes interpretaciones, un poco a la espera de que otros directores adquirieran el protagonismo que la pieza demanda (no cuento entre los que hablan de las bondades de Toscanini al respecto).

¿Por qué Del Monaco? No creo haber escuchado nunca una voz tan adecuada para el moro como la de este señor, un instrumento de tan orgiástico poderío. Fue un *Otello* querido –admirado hasta el infinito, diría– por dos tipos de aficionados: aquellos que sentían –lo que sigue sucediendo– una atracción sin condiciones hacia las voces privilegiadas, y los amantes del “canto controlado”, un poco a espaldas de otras consideraciones, más interpretativas o, sencillamente, teatrales. Por el contrario, los que valoraban –y lo siguen haciendo ahora– más el talento interpretativo o la intuición teatral se sintieron decepcionados con él. No es cuestión aquí y ahora de entrar en estas disquisiciones. Traigo esta versión por tres razones. Una, es una interpretación histórica de altísimo valor. Dos, es la mejor de las versiones de Del Monaco: muy discutible aquí eso de que “mucha voz, pero nada más”; está soberbio. Y tres: porque Warren y Victoria completaron un reparto que no fue sólo un lujo teórico sino una espléndida realidad: la catalana compuso una *Desdémona* muy moderna para la época (o sea, autosuficiente, de personalidad propia) y el neoyorquino un *Yago* maravillosamente elegante y villano a partes iguales. ¿No son suficientes razones? La década durante la cual Del Monaco fue el *Otello* “oficial” (la de los 1950) está soberanamente representada por esta versión.

McCracken, Jones,  
Fischer-Dieskau.  
Coro Ambrosiano.  
Orquesta New  
Philharmonia/Sir John  
Barbirolli.  
EMI, 5652962. 2 CDs



Seguramente el salto más grande que esta versión da en la historia discográfica de *Otello* esté en la dirección de Barbirolli, a mi entender no sólo la mejor hasta ese momento (1968); también hasta el día de hoy. ¿Por qué? El director aquí sigue mirando a los cantantes como mandan las más elementales reglas del foso, pero, al mismo tiempo, lo “abandona” para, desde el estudio de grabación, convertirse en el protagonista máximo del registro. Pero es que ¿acaso no debería de ser siempre así, no tendría que estar el director por encima de todo? Bien: se dice pero no se hace; además ahora, no son sólo los cantantes los que mandan; ocupan el podio los “registas”, cuyo desate general está llegando últimamente a niveles intolerables. Pero bueno, ésa es otra cuestión. En este *Otello* el director musical “manda”, pero no gratuitamente, no como el rey de “su” orquesta, sino como el encargado de explicar musicalmente la trama de la pieza, y explicarla no precisamente de manera complaciente o exenta de compromiso: es un *Otello* donde las bajas pasiones y las tensiones humanas adquieren una insoportable negrura. Las relaciones de poder, por añadidura, son puestas sobre el tapete desde una postura muy crítica hacia la norma social establecida en la sociedad en la que se desenvuelve la obra. O sea, Shakespeare puro. En fin, se trata de una lectura ácida y no sólo plena de matices, sino de los matices menos edificantes del ser humano.

Pero hay también cantantes, aunque en este caso sea difícil hablar del *Otello* “de”, refiriéndose al protagonista. McCracken hace una extraordinaria composición del personaje (en absoluto acuerdo con el concepto sonoro que define Barbirolli), pero sus defectos vocales suponen una seria “molestia” en la escucha. Tiene, además, tendencia a la sobreactuación. La Jones está espléndida y Fischer-Dieskau despliega todo su catálogo de recursos interpretativos para recordarnos que, en Verdi, su capacidad expresiva no está por encima de su vocalidad pero sí de su voz.

Por consiguiente estamos ante una obra maestra de la interpretación, un *Otello* de director y de intérpretes-cantantes, mucho antes que otra cosa. La más certera aproximación dramática de la obra que conozco.





Vickers, Freni, Glossop.  
Coro de la Deutsche  
Oper Berlin.  
Orquesta Filarmónica de  
Berlín/Herbert von  
Karajan. EMI, 7693082.  
2 CDs

**A** asunto Karajan. Me consta que este trabajo del salzburgués ha sido muy celebrado en todo momento; por tratarse de una magna realización orquestal, de un verdadero ejercicio de magníficas sutilezas sonoras, tanto en la zona alta de la gama como en la de los más suaves sonidos. Bien; de acuerdo. Pero ¿no se olvidaba un poco Karajan de todo para pensar en “sí” mismo? A mi entender, sí, y quizá en esto radique la diferencia más notable con la interpretación antes reseñada, desde luego no inferior como realización orquestal: allí, un director que lo dirige todo; aquí, uno que se dirige a sí mismo.

¿El *Otello* de Vickers? Pues desde luego, a pesar de que cuando Karajan estaba por enmedio todo era “suyo”. Me encanta lo que hace Vickers con este personaje porque es muy auténtico, y además porque a pesar de no ser ningún prodigio de bellezas canoras, las notas y el canto estaban siempre, a mi entender, en su sitio, y, a pesar de una aparente heterodoxia, todo ello arropado por una gran técnica interpretativa. En otras palabras, sin sobreactuar.

La versión (un registro de estudio de 1974) falla, creo yo, por el Yago de un Peter Glossop de escasa capacidad para matizar y que, por ello, opta por trazar el personaje un poco “a lo bruto”. Y no, evidentemente, por el lado de la Desdémona de Mirella Freni, que está sencillamente celestial, prodigiosa: lo más milagroso de su composición dramática es la forma con la que entremezcla la dulzura femenina con la amargura con que la mujer ha de aceptar su inferioridad síquica ante la locura de su marido, amante y dueño total (¡qué forma de “dar” esos tres aspectos del personaje!).

Ésta es una versión de las grandes, a pesar de la delectación y el ensimismamiento de su director musical, que, desde luego hace un trabajo mucho más meritorio y admirable con la dirección de cantantes (genial sin paliativos) que con la de la orquesta. Paradójico pero cierto en un mago del sonido de semejante altura. Sin embargo, eso mismo “le perdía” a veces. Es injusto meter el “todo” Karajan en un mismo saco, porque hubo considerables diferencias, sobre todo cuando dirigía ópera y se convertía, explícitamente o no, en, también, el director de escena.



Domingo, Freni,  
Cappuccilli.  
Coro y Orquesta del  
Teatro de la Scala,  
Milán/Carlos Kleiber.  
Opera Magic's,  
OM24104

**L**a cuarta interpretación escogida es, como la primera, otra toma en vivo. Se trata en este caso de una de las conocidas de Plácido Domingo dirigiéndole Carlos Kleiber: Teatro de La Scala, 1976. He preferido ésta a las de Munich o Londres no sólo por el trabajo de Kleiber y el extraordinario funcionamiento de la producción, sino porque el resto del reparto la redondea. A saber un excelente Piero Cappuccilli en un muy convincente Yago, y una inspiradísima Mirella Freni, que seguramente está todavía mejor que en la versión de estudio de Karajan. Por su parte, Carlos Kleiber, como es (más bien “era”) habitual en él con esta obra, nos muestra una de sus caras más atractivas como director de orquesta: la que se olvida del perfeccionismo que le caracteriza y opta por una realidad teatral y expresiva directa; infinitamente más creativa, lo que en un músico de su talento y talla intelectual no tiene límites. Se trata de eso, de un trabajo genial sin la más mínima duda.

Pero quizá lo más singular y representativo de esta versión sea el *Otello* de Plácido. Gente muy seria opina que es la más grande realización de toda su carrera. Antes de escribir estas líneas he re-escuchado esta versión, que desde hace tiempo está entre mis favoritas, y nuevamente he quedado impresionado por el moro de Domingo. Teatralmente, vocalmente, dramáticamente, es antológico. Es tan musculoso como el de Del Monaco y tan creíble como el de Vickers, pero al del primero añade una bastante mejor interpretación y al del segundo una belleza vocal más determinante. Es una verdadera pena que no haya una grabación de estudio en condiciones para su *Otello*, porque ni Levine, ni Maazel ni Chung fueron —en sus registros de estudio con Plácido— dieron la talla. En este mismo número (pág. 70) Ángel Carrascosa habla del recientemente publicado DVD con la versión de Solti para el Covent Garden, 1992, en la que —Kleiber, aparte, que además no suena tan bien— hay un director que dirige a Plácido como Dios manda... pero otra vez en directo.

En resumen, de los “*Otellos*” de Domingo, habría que escoger o éste o el mencionado de Solti. Una pena, teniendo en cuenta que estamos hablando de la era dorada del disco.





# Temporada

## 2001/2002 ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

# Conciertos para todo Paisajes Soñados

Septiembre 2001

### Concierto 1

**Viernes, 14 de septiembre de 2001. 19,30 h.**

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

- S. Barber** *Adagio para cuerdas*
- C. Saint-Saëns** *Concierto para violín y orquesta núm. 3, en Si menor, opus 61*
- M. Moussorgsky** *Cuadros de una exposición (orquestración de Maurice Ravel)*

**Christopher Wilkins, director**  
**Kuba Jakowicz, violín**

### Concierto 2

**Martes, 18 de septiembre de 2001. 19,30 h.**

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

- M. Glinka** *Obertura de "Russlan y Ludmila"*
- R. Schumann** *Concierto para piano y orquesta en La menor, opus 5*
- P.I. Tchaikovsky** *Sinfonía núm. 5, en Mi menor, opus 64*

**Pablo González, director**  
**Javier Perianes, piano**

### Concierto 3

**Jueves, 20 de septiembre de 2001. 19,30 h.**

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

- L. Bernstein** *Danzas sinfónicas de "West side story"*
- G. Gershwin** *Porgy and Bess (Selección)*
- A. Dvorák** *Sinfonía núm. 9, en Mi menor, opus. 95, "Del nuevo mundo"*

**Josep Pons, director**  
**Ana Lucrecia García, soprano**

### Concierto 4

**Martes, 25 de septiembre de 2001. 19,30 h.**

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

- M. de Falla** *El amor brujo (Suite)*  
*Noches en los jardines de España*  
*La vida breve (Interludio y danza)*  
*El sombrero de tres picos (Suites I y II)*

**Rafael Frühbeck de Burgos, director**  
**Josep María Colom, piano**

#### INFORMACIÓN GENERAL

Los conciertos se celebran en la Sala Sinfónica del **Auditorio Nacional de Música**, (C/ Príncipe de Vergara, 146, Madrid) a las 19,30 horas.

#### ABONOS

**Precios:**

- Zona A:** 4.000 ptas. / 24,04 euros.
- Zona B:** 3.000 ptas. / 18,03 euros.
- Zona C:** 2.000 ptas. / 12,02 euros.

**Fechas de venta:** del miércoles 20 de junio al miércoles 5 de septiembre de 2001.

#### VENTA LIBRE DE LOCALIDADES

**Precios:**

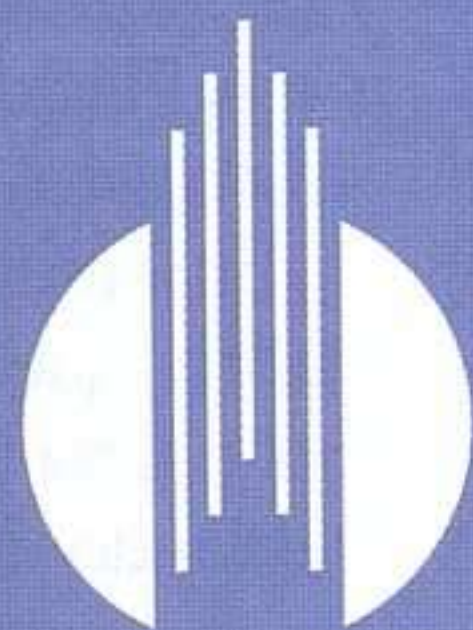
- Zona A:** 1.500 ptas. / 9,02 euros.
- Zona B:** 1.200 ptas. / 7,21 euros.
- Zona C:** 1.000 ptas. / 6,01 euros.
- Zona D:** 500 ptas. / 3,01 euros.

**Fechas de venta:** a partir del viernes 7 de septiembre.

#### LUGARES DE VENTA

En las taquillas del **Auditorio Nacional de Música** (C/ Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid) y venta telefónica de Caja Madrid (Tlf.: 902 488 488)

**Horario de taquillas del Auditorio Nacional:** lunes, de 17 a 19 horas; martes a viernes, de 10 a 17 horas y sábado, de 11 a 13 horas.



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA



Auditorio Nacional de Música



MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



# ¿Hay poca, suficiente o mucha prensa musical en España?



No nos atrevíamos pero al final lo hemos hecho, aun considerando la carga de subjetividad que conlleva ser juez y parte: ¿Hay demasiada, suficiente o poca prensa musical en nuestro país? Como en la pregunta no se precisaba si nos estábamos refiriendo a prensa especializada o generalista, los críticos interrogados han “tirado” por los dos caminos, diferenciando claramente entre la una y la otra. Para la una han trazado un desolador panorama, y para la otra un “inexplicable” panorama, habida cuenta de su sobreabundancia. Y el resultado de la comparación les ha llevado a una cuando menos sorprendente conclusión: ¿cómo es posible que empresas editoriales con grandes presupuestos no dediquen ni una peseta al asunto, mientras que las muchísimo más pequeñas editoriales consagradas casi en exclusiva a la Música se lo gasten “todo” en sus artesanos productos? ¿Es que acaso la industria musical en España es tan fuerte como para gozar de una independencia tal que pueda generar empresas editoriales especializadas con poder autónomo suficiente para subsistir como negocio? ¿O se trata de un grupo de locos aficionados que se gastan todo lo que producen en esa subsistencia y viven del aire? No hay respuestas. Y si los propios críticos no saben, no contestan, imagínense Vds. el aficionado de a pie. No hay respuesta, pero aquí seguimos todos, al pie del cañón. Ciertamente, eso de la Música nos debe de gustar bastante.









## Darío Fernández Ruiz

filólogo y crítico musical

La cuestión tiene su miga, pues analizar la situación de la prensa musical en España equivale, ni más ni menos, a analizar la situación y la trascendencia de la música culta en la vida cotidiana de nuestro país, para lo cual podríamos valernos de dos criterios que –oh, sorpresa– arrojarían diagnósticos contrapuestos: todo un problema. Si echamos una ojeada al panorama de la prensa especializada, la situación no puede ser más satisfactoria y halagüeña. Para un país tan poco dado al comentario y la reflexión musical como el nuestro, el hecho de

que un hipotético lector tenga a su disposición hasta siete fuentes distintas de información y opinión –bien sea para ampliar su cultura musical, bien sea para cotejar la crítica sobre esta representación, ese concierto o aquel disco– me parece el mejor síntoma de que la música interesa, y mucho, a un sector significativo de la población.

¿Pero es ésta una conclusión realista? ¿Cabe predicar lo mismo si dirigimos nuestra mirada a la prensa diaria? ¿Acaso se puede decir que la música “importa”? Me temo que no. El hecho de que un co-

nocido diario de difusión nacional haya aprovechado la reestructuración de sus contenidos y diseño para eliminar la interesante sección que venía dedicando a la música desde hace años seguro que no ha pasado inadvertida a nuestros lectores. La cosa no deja de tener su significado y, de manera opuesta al argumento anterior, podría concluirse que la música no interesa o, al menos, “no vende”. Como decía el editorial de nuestro pasado mes de junio, la música sigue siendo considerada como un adorno caro y su presencia en la prensa diaria se limi-



ta a poco, muy poco más que la reseña de los conciertos más importantes.

La situación es ésta: hay poca prensa musical en España porque hay poco interés por la música en la población, pero creo que si los músicos de hoy en día consiguieran despertar el interés y el aprecio de la gente por su obra, quizás la cosa cambiaría. ■

## Paulino García Blanco

guitarrista y crítico musical

Si es verdad que cada vez existe un mayor número de revistas especializadas en información musical es, en principio, motivo de gran alegría. Pero claro, si sumamos las tiradas de todas las publicaciones y cotejamos el resultado con el número de habitantes del país creo que obtendremos la cifra reveladora de la importancia que el arte sonoro tiene en la sociedad actual y fácilmente conveniremos en que la información musical existente es a todas luces suficiente para ilustrar la demanda producida. Si ésta fuese mayor aparecerían más revistas o, sencillamente, las existen-

tes contemplarían con felicidad cómo aumentaban sus tiradas.

Pero al margen de la prensa especializada, lo realmente penoso es constatar cómo la música clásica ha ido perdiendo su hueco en los suplementos y espacios culturales de los diarios de información general, que cada vez militan más en esa especie de apología de la ignorancia instalada en los medios de comunicación y que, doblando la cerviz ante ventas, *share*, mercado, han ido renunciando a la cuota pedagógica que esas pequeñas tiras o los efímeros segundos de pantalla pu-

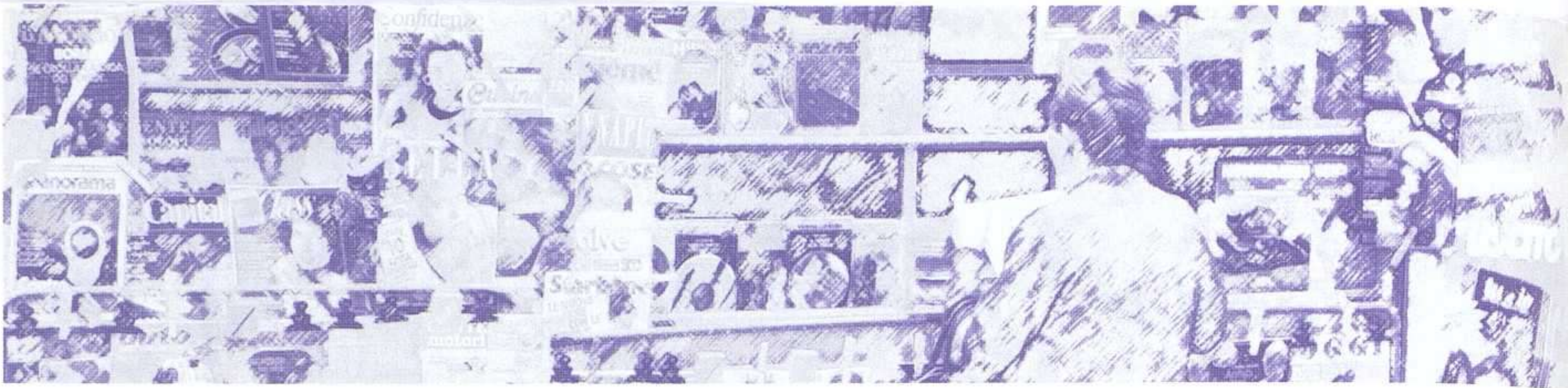
dieran tener sobre la población. Cuota testimonial pero de vital importancia, ya que al no comentar la aparición de un buen disco o ignorar el eco de un concierto excepcional, renuncian (bien por la ignorancia o bien por sumisión al dictado comercial de la masa banalizada) al valor de estos acontecimientos en el mundo de la cultura y contribuyen a que poco a poco se pierda el respeto a su importancia.

Una vez fuera de la prensa general a la música clásica no le queda sino exiliarse en el *gueto* de la especialización, todo un signo de nuestro tiempo.



Surgen revistas para melómanos, para profesionales, para amantes de la música antigua, para violinistas, para pedagogos, para discófilos o para *gourmets* del sonido, diseñadas y escritas al gusto de cada uno de los perfiles descritos pero sin la posibilidad de “contaminar” a nadie que no esté interesado ya previamente. ■





**Ignasi Jordá**  
*clavecinista y crítico musical*

Mi opinión frente a esta difícil pregunta es que no creo que la cosa esté excesivamente mal. Considero que hay un buen número de revistas especializadas circulando en el mercado y eso es la mejor señal de que la gente demanda este tipo de publicaciones. Evidentemente me estoy refiriendo a publicaciones destinadas a un tipo de lector

iniciado en la materia, a una persona que compra discos, acude a conciertos y, en resumen, que consume música. A nivel de prensa diaria, quizá la cosa esté peor. El número de páginas que *El País* o *el Mundo*, por citar dos de los diarios más leídos de este país, dedican al tema musical resulta bastante irrisorio. Lo máximo que podemos llegar a encontrar son críticas de conciertos muy importantes, de orquestas o intérpretes de mucho nombre, y alguna esporádica entrevista a algunos de los tres tenores, además de la programación de los diferentes audi-

torios en la cartelera. A mí no me corresponde el decidir si hay que dedicar más espacio a la música en un periódico o no, esto es responsabilidad exclusiva del lector, pero sin lugar a dudas los muchos aficionados a este maravilloso arte agradeceríamos abrir un día la prensa y encontrar artículos sobre las novedades discográficas de la semana, la problemática de la educación musical, comentarios sobre algún ciclo de conciertos, por citar algunos ejemplos. Pero evidentemente eso pasa por un aumento considerable de aficionados de la música, que hoy por hoy

se me antoja bastante complicado, sobre todo teniendo en cuenta las preocupaciones y los gustos musicales de las generaciones venideras. Afortunadamente existe un buen número de publicaciones mensuales que abordan estos temas, cosa que sucede hace unos pocos años, por lo que pienso que algo se ha avanzado. Cualquier persona que lo desee puede estar informada sobre novedades discográficas, concursos, ciclos, entrevistas y cualquier otro tema relacionado con la música, sin tener que andar por bibliotecas o comprando revistas extranjeras. ■



**Raúl Mallavibarrena**  
*director de Musica Ficta y crítico musical*

La verdad es que vivimos en una sociedad de la que se podría decir que hay demasiado de casi todo. La saturación en la oferta de todos los bienes (incluso los culturales), es una realidad inherente al propio sistema, pero no por ello debemos dejar de advertir el deterioro de la calidad que ello conlleva. Ahora bien, tratán-

dose de un país como España, resulta difícil emplear el término “demasiado” refiriéndonos a la Música, ya que no es éste un campo en el que andemos precisamente sobrados. Es cierto que en términos de demanda hay muy poco pastel que repartir, pero el principio de la pluralidad parece, a priori, más ponderoso que el simple deseo de evitar la dura competencia, aun cuando esta situación pueda acarrear la desaparición de una buena parte de esa pluralidad. El mercado de la música clásica (y ya no hablo de España) es toda-

vía un subsector cultural minoritario, comparado con los dos grandes colindantes: El Pop y el Cine. Ahora bien, la existencia de numerosas publicaciones especializadas puede ser sintomática de un esperanzador crecimiento de la demanda. El papel de los periódicos de información general resulta más difícil de evaluar, aun cuando su tirada, y consiguientemente su impacto, es infinitamente mayor. Sabemos que un comprador de una revista especializada es, por principio, un aficionado a la música clásica, pero el lector de

las páginas musicales de un periódico tiene un perfil mucho más indefinido. Posiblemente, la inmediatez de la prensa diaria oriente su influjo hacia la música en vivo: conciertos, óperas, ciclos, pero el mundo discográfico parece estar en manos de las revistas. En suma: me cuesta evaluar negativamente la abundancia de prensa musical, del tipo que sea, aun sabiendo que la excesiva competencia en un mercado tan pequeño pueda ser el germen de la catástrofe. Y es que ya lo decía Larra: “...Escribir en España es llorar”. ■





TEMPORADA  
2001 | 2002

# ORQUESTA FILARMÓNICA DE MÁLAGA

AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA / JUNTA DE ANDALUCÍA

Director Titular **Alexander Rahbari**

## 1 Programa

Viernes 14 de Septiembre. 21:00 h. (abono).  
Sábado 15 de Septiembre. 19:00 h. (abono).

### Concierto Inaugural.

Director: ALEXANDER RAHBARI.

- I
- R. WAGNER: Siegfried idyll.
- P. HINDEMITH: Concierto para metales y cuerdas, op. 50.
- II
- J. BRAHMS: Sinfonía nº 1 en Do menor, op. 68

## 2 Programa

Viernes 28 de Septiembre. 21:00 h. (abono).  
Sábado 29 de Septiembre. 19:00 h. (abono).

Director: PHILIPPE ENTREMONT.

- I
- J. GURIDI: Diez melodías vascas.
- M. de FALLA: Noches en los jardines de España. (para piano y orquesta).
- Solista: Philippe Entremont (piano).
- II
- J. RODRIGO: Adagio para instrumentos de viento.
- J. RODRIGO: Tres viejos aires de danza.
- J. RODRIGO: Preludio para un poema a la Alhambra.
- M. de FALLA: El amor brujo.
- Solista: Esperanza Fernández (cantaora).

## 3 Programa

Viernes 12 de Octubre. 21:00 h. (abono).  
Sábado 13 de Octubre. 19:00 h. (abono).

Director: MURRY SIDLIN.

- I
- L. BERNSTEIN: West side story (Danzas sinfónicas).
- G. GERSHWIN: Concierto en Fa. (para piano y orquesta).
- Solista: David Lively (piano).
- II
- C. IVES: Sinfonía nº 2.

## 4 Programa

Viernes 26 de Octubre. 21:00 h. (abono).  
Sábado 27 de Octubre. 19:00 h. (abono).

Director: ALEXANDER RAHBARI.

### Programa Ópera en Concierto.

• G. PUCCINI: Turandot.

Solistas: Giovanna Casolla (Turandot).

- Felipe Bou (Timur).
- Lando Bartolini (Príncipe Calaf).
- Alida Ferrarini (Liu).
- Vicente Sardinero (Ping).
- Javier Mas (Pang).
- Vicenc Esteve (Pong).
- José García (Mandarín).

ESCOLANÍA STA. M.ª DE LA VICTORIA  
CORO DE BILBAO

## 5 Programa

Viernes 9 de Noviembre. 21:00 h. (abono).  
Sábado 10 de Noviembre. 19:00 h. (abono).

Director: JUAN JOSÉ MENA.

- I
- A. GINASTERA: Obertura para el "Fausto criollo", op. 9.
- A. KATCHATURIAN: Concierto para violín y orquesta.
- Solista: Andrea Sestakova (violín).
- II
- A. BRUCKNER: Sinfonía nº 9 en Re menor.

## ABONOS TEMPORADA 2001/2002

(16 Conciertos)

Teatro Municipal Miguel de Cervantes.

- Fecha nuevos abonos: Días 3, 4, 5 y 6 de Septiembre
- Horario venta nuevos abonos: De 11 a 14 y de 18 a 21 horas.

## 6 Programa

Viernes 30 de Noviembre. 21:00 h. (abono).  
Sábado 1 de Diciembre. 19:00 h. (abono).

Director: GEORGE PEHLIVANIAN.

- I
- H. LAZAROF: Concierto para orquesta.
- H. VILLALOBOS: Concierto para guitarra y orquesta.
- Solista: Juan Francisco Padilla (guitarra).
- II
- A. DVORAK: Sinfonía nº 8 en Sol mayor, op. 88.

## 7 Programa

Viernes 7 de Diciembre. 21:00 h. (abono).

Sábado 8 de Diciembre. 19:00 h. (abono).

Director: JOSEP PONS.

- I
- M. de FALLA: Interludio y Danza (La vida breve).
- M. RAVEL: Alborada del gracioso.
- J. TURINA: Danzas fantásticas.
- II
- J. RODRIGO: Per la flor de Lliri Blau
- N. RIMSKY-KORSAKOV: Capricho español, op. 32

## 8 Programa

Viernes 21 de Diciembre. 21:00 h. (abono).  
Sábado 22 de Diciembre. 19:00 h. (abono).

### Programa Navidad.

Director: ALEXANDER RAHBARI.

- I
- N. RIMSKY-KORSAKOV: Polonaise.
- N. RIMSKY-KORSAKOV: Suite.
- II
- C. SAINT-SAËNS: Oratorio de Navidad, op. 12.
- Solistas: Miranda van Krallingen (soprano).  
Sylvie Althaparro (contralto).  
Alexandra Papadjakou (contralto).  
Donald Litaker (tenor).  
Christophe Fel (bajo).

CORAL CÁRMINA NOVA

## 9 Programa

Viernes 15 de Febrero. 21:00 h. (abono).

Sábado 16 de Febrero. 19:00 h. (abono).

Director: ALEXANDER RAHBARI.

- I
- E. CHABRIER: España.
- E. LALO: Concierto en Fa menor, op. 20 (para violín y orquesta).
- Solista: Silvia Marcovici (violín).
- II
- C. DEBUSSY: La mer.
- M. RAVEL: Bolero.

## 10 Programa

Viernes 8 de Marzo. 21:00 h. (abono).

Sábado 9 de Marzo. 19:00 h. (abono).

Director: ENRIQUE GARCÍA ASENSIO.

- I
- E.v. DOHNANYI: Ruralia húngarica, op. 32b.
- B. BARTOK: Concierto nº 3 (para piano y orquesta).
- Solista: Josep Colom (piano).
- II
- F. LISZT: Los Preludios (poema sinfónico).
- F. LISZT: Rapsodia húngara nº 2

## 11 Programa

Jueves 21 de Marzo. 21:00 h. (abono).  
Viernes 22 de Marzo. 21:00 h. (abono).

### Programa Semana Santa.

Director: ALEXANDER RAHBARI.

- A. DVORAK: Stabat Mater, op. 58.
- Solistas: Katarina Jovanovic (soprano).  
Jadwiga Rappé (mezzosoprano).  
Miroslav Dvorsky (tenor).  
Marcel Rosca (bajo).

CORO DE ÓPERA CIUDAD DE MÁLAGA

## 12 Programa

Viernes 19 de Abril. 21:00 h. (abono).

Sábado 20 de Abril. 19:00 h. (abono).

Director: CRISTOBAL HALFFTER.

- I
- T. MAYUZUMI: Concierto para xilófono.
- Solista: Yuri Chuguev (xilófono).
- F. CHOPIN: Concierto nº 2 en Fa menor, op. 21. (para piano y orquesta).
- Solista: Joaquín Achúcarro (piano).
- II
- E. GRIEG: Suite Holberg, op. 40.
- E. GRIEG: Peer Gynt, Suite 1 y 2.

## 13 Programa

Viernes 10 de Mayo. 21:00 h. (abono).

Sábado 11 de Mayo. 19:00 h. (abono).

Director: ALEXANDER RAHBARI.

- I
- G. ENESCO: Rapsodia rumana, nº 1, op. 11.
- S. PROKOFIEV: Sinfonía concertante, op. 125. (para violonchelo y orquesta).
- Solista: Asier Polo (violonchelo).
- II
- P.I. TCHAIKOVSKY: Sinfonía nº 4 en Fa menor, op. 36.

## 14 Programa

Viernes 24 de Mayo. 21:00 h. (abono).

Sábado 25 de Mayo. 19:00 h. (abono).

Director: ALEXANDER RAHBARI.

- G. MAHLER: Sinfonía nº 5 en Do sostenido menor.

## 15 Programa

Viernes 14 de Junio. 21:00 h. (abono).

Sábado 15 de Junio. 19:00 h. (abono).

Director: MARTIN SIEGHART.

- I
- W.A. MOZART: Sinfonía nº 25 en Sol menor, Kv. 183.
- W.A. MOZART: Concierto nº 1 en Sol mayor, Kv. 313. (para flauta y orquesta).
- Solista: Jorge Frances (flauta).
- II
- W.A. MOZART: Sinfonía nº 40 en Sol menor, Kv. 550.

## 16 Programa

Viernes 28 de Junio. 21:00 h. (abono).

Sábado 29 de Junio. 19:00 h. (abono).

### Concierto de Clausura.

Director: ALEXANDER RAHBARI.

- I
- R. STRAUSS: Don Juan, op. 20.
- R. STRAUSS: Las travesuras de Till Eulenspiegel, op. 28.
- II
- R. STRAUSS: Así hablaba Zarathustra, op. 30.

TEATRO MUNICIPAL  
MIGUEL DE CERVANTES





# Louis Quilico

Darío Fernández Ruiz

**E**l pasado mes de febrero (n.º 728, págs. 90-1) recordaba en esta sección la figura de Paolo Silveri, uno de los grandes barítonos italianos de posguerra y lo hacía con la intención de reivindicar la figura de un cantante desconocido para los aficionados más jóvenes o menos curiosos. Pues bien, hoy me mueve el mismo propósito y, así, nos encontramos en esta ocasión con un caso semejante, por cuanto el canadiense, también barítono, Louis Quilico es otro de esos cantantes pocos conocidos por las generaciones más recientes, dado que la mejor parte de su longeva carrera —cuarenta años— transcurrió durante las décadas de los sesenta y setenta y que su discografía no es particularmente extensa.

Otra cosa muy distinta es la alta consideración que de nuestro prota-

gonista tienen muchos de los colegas que compartieron escenario con él. Y es que, como dice Thomas Hampson en el prólogo del libro referido en la bibliografía “entre los cantantes, hay una tradición que consiste en reconocer, admirar y, de alguna manera, proteger lo que se tiene por modelo del buen canto. La seriedad, una voz sana, una carrera longeva y un indefinible escepticismo a la hora de tomarse a uno mismo más en serio que las fuerzas de la naturaleza que te han convertido en lo que eres —estos son algunos de los elementos que configuran el buen canto” y la personalidad de Louis Quilico.

Su amplia paleta expresiva, sus humanas caracterizaciones y, muy especialmente, el timbre y el volumen de su voz hicieron de él un cantante especialmente adecuado para los papeles verdianos, de los que llegó a interpretar dieciséis, y muy es-

pecialmente, el del célebre bufón, del cual llegó a realizar una encarnación tan completa en las 510 ocasiones que lo abordó que recibió el sobrenombre de Mister Rigoletto. El suyo fue un instrumento en verdad dúctil, potente y longevo que se mantuvo casi intacto —salvo por las lógicas pérdidas de “fiato”, brillo y extensión tras una carrera tan intensa y prolongada— gracias a una técnica sólida fundada que él mismo se encargó de transmitir resumiéndola en lo que llamaba “las Nueve Leyes”, las cuales contemplaban “la manera de estar de pie”, “el apoyo”, “la respiración”, “la abertura de la laringe”, “la tensión de las cuerdas vocales”, “la amplitud del sonido y los resonadores superiores”, “la elevación de los ojos”, “la combinación de la inspiración” y “la producción del sonido”.

Por desgracia, no han quedado demasiados testimonios discográficos que le restituyan en todo su esplendor. Las grandes discográficas ignoraron su Verdi, del que sólo nos han llegado unos cuantos registros “privados”, algo especialmente lamentable si tenemos en cuenta lo recurrente que este músico fue en su carrera. Como compensación, ahí están sus registros belcantistas, liderados por la *Maria Stuarda* recientemente reeditada, en la que Quilico firma un elocuente Talbot al lado de unas notables Sills y Farrell. Un significado muy distinto posee su postrero recital de canciones rusas y francesas, junto a su mujer Christina Petrowska, que permite comprobar la buena forma vocal en que Quilico se mantuvo hasta el final.

En todo caso, la carrera de Louis Quilico no se entiende sin el recuento de sus presencias en el Metropolitan de Nueva York, que fue poco menos



## Ficha cronológica

que su segundo hogar durante la mayor parte de la misma, pues estuvo presente en 25 temporadas, a lo largo de las cuales interpretó 24 personajes en 278 representaciones. Así, en los años setenta, tras debutar con *Pelléas et Mélisande* (Davis), cantó *Otello* (Vickers, Zylis-Gara y Levine), *Rigoletto* (Mesplé), *Les Troyens* (Verrett, Vickers y Kubelik), *Il Trovatore* (McCracken/Pavarotti, Arroyo/Scotto y Gavazzeni/Levine), *La traviata*, *Faust*, *Un Ballo in maschera* (Ross/Kubiak, Pavarotti/Gedda y Peters/Forrester), *Aida* (Caballé, Domingo y Levine), *Madama Butterfly* (Scotto), *Esclarmonde* (Sutherland, Aragall, Tourangeau y Bonyngé), *Tosca* (Kubiak y Lamberti), repitió *La traviata* (Aragall) y *Rigoletto* (Shicoff, Cotrubas y Levine), continuó con *Pagliacci* (Domingo y Levine), *Adriana Lecouvreur* (Caballé, Carreras, Cossotto y López-Cobos), *Tosca* (Kubiak, Carreras, Capecchi y Conlon), *La Favorita* (Alexander, Morris y Gedda) e insistió con *Il trovatore* y *Aida* (Bergonzi y Patané).

Comenzó la década de los ochenta cantando *La Gioconda* (Scotto y Patané), a la que siguieron *Un Ballo in maschera* (Ricciarelli/Zylis-Gara, Pavarotti/Bergonzi/Domingo y Patané), *Samson et Dalila* (Verrett y Järvi), *Tosca* (Zylis-Gara, Giacomini y Patané) y *Gianni Schicchi* (Levine). En 1981, participó en la Gala del 25 aniversario de Bergonzi en el Met con Pavarotti y Zylis-Gara, tras la cual cantó nuevamente *Rigoletto* (Pavarotti y Levine), *Il trovatore* (Giacomini, Price, Cortez y Conlon), *Adriana Lecouvreur* (Scotto, Shicoff y Cortez), *Don Carlo* (Domingo, Freni, Bumbry y Levine), *Macbeth* (Scotto y Levine). En 1983, intervino en la Gala del Centenario del Met, tras la cual repitió *Rigoletto* (Devia y di Giuseppe), *Ernani*, *Falstaff* (Levine), *Aida* (Pavarotti, Tomowa-Sintow, Cossotto y Levine), *Manon* (Kraus y G. Quilico) e *Il Barbiere di Siviglia* (Horne, Hampson y Levine).

En la década de los noventa, como es lógico, su actividad disminuyó, aunque aún tuvo oportunidad de cantar *Pagliacci* (Domingo y Levine), *Un Ballo in Maschera* (Millo, Quivar y Leech), *Il Barbiere di Siviglia* (von Stade, Hampson y Ramey), *Rigoletto* (Swenson y Leech), *Adriana Lecouvreur* (Freni, Lima y Abbado) y *Tosca*. Su última aparición sobre el escenario neoyorquino tuvo lugar en la temporada 1995-96 con motivo de la Gala del 25 aniversario de James Levine en ese teatro, pero siguió participando en galas benéficas hasta muy poco antes de su muerte.

1925	(14 de enero) Nace en Montreal (Canadá).
1954	Realiza su debut profesional en la Opera Guild de Montreal como Rangoni en <i>Boris Godunov</i> .
1955	Resulta ganador de las audiciones del Metropolitan de Nueva York. El 10 de octubre debuta en la New York City Opera con <i>La Traviata</i> .
1956	Debuta en Los Ángeles con <i>Madama Butterfly</i> y regresa con <i>La bohème</i> con L. Albanese y a Nueva York con <i>Puritani</i> , canta <i>Manon Lescaut</i> en San Francisco con D. Kirsten y Bjorling.
1957	Canta <i>Wozzeck</i> para la CBC TV, <i>Faust</i> en Pittsburgh junto a Gedda y London y <i>La traviata</i> en Nueva York con Sills.
1958	Canta <i>Il trovatore</i> en San Francisco junto a L. Price y Bjorling. En Nueva Orleans, canta <i>Manon Lescaut</i> con Steber y L. Elisir d'amore junto a Simoneau.
1959	Interviene en la célebre producción de <i>Il Duca d'Alba</i> del Festival de Spoleto dirigida por Visconti, Menotti y Schippers, en San Francisco, <i>Aida</i> junto a del Monaco y <i>Pagliacci</i> con Vickers; en Los Ángeles, <i>La bohème</i> con L. Albanese y G. Evans; en el Carnegie Hall, <i>Iphigénie en Tauride</i> con M. Arroyo.
1960	Debuta en el Covent Garden con <i>La traviata</i> junto a Sutherland, también en Londres, <i>Aida</i> junto a R. Gorr, <i>La traviata</i> junto a V. Zeami.
1961	Regresa al Covent Garden con <i>Aida</i> y <i>La dama de picas</i> .
1962	<i>Iphigénie en Tauride</i> en Florencia con R. Gorr, <i>Aida</i> en Londres con G. Vishnevskaya; debuta en el Bolshoi con <i>Rigoletto</i> ; <i>La traviata</i> en Viena e <i>Il trovatore</i> en Filadelfia con Corelli.
1963	Debuta en la Ópera de París con <i>Don Carlo</i> , participa en el estreno mundial del oratorio <i>Paxem in terris</i> de Milhaud y canta <i>Un ballo in maschera</i> junto a Stella y di Stefano en Filadelfia. <i>Otello</i> en Toronto.
1964	Repite <i>Un ballo in maschera</i> , en esta ocasión con G. Raimondi en Caracalla y Vickers en Houston. <i>Don Carlo</i> en Palermo.
1965	Participa en el estreno mundial de <i>Hop Signor</i> en la Ópera de París. <i>Tosca</i> en Toronto junto a Tebaldi.
1966	Canta <i>Don Carlo</i> en Filadelfia junto a Corelli, Kabaivanska y Ghiaurov.
1967	Participa en la recuperación de <i>Saffo</i> en Nápoles junto a Gencer; <i>La favorita</i> en Toulouse junto a V. Cortez. <i>Un ballo in maschera</i> en Turin con Bergonzi. <i>Manon Lescaut</i> en Nueva Orleans junto a Caballé y <i>Otello</i> en Montreal con Stratas y Vickers. Interpreta la parte de Creón de <i>Oedipus Rex</i> de Stravinsky ante el propio compositor.
1968	Regresa a la Ópera de París con <i>Aida</i> junto a L. Price. <i>Otello</i> en Filadelfia junto a Tebaldi y Vickers.
1971	Canta <i>Macbeth</i> , <i>Samson et Dalila</i> y <i>Carmen</i> en Montreal.
1972	Debuta en el Metropolitan con <i>Pelléas et Mélisande</i> . Canta <i>I Puritani</i> en Filadelfia junto a Pavarotti y Sills. <i>Les troyens</i> en Boston con Crespín, Ludwig y Verrett. <i>Rigoletto</i> en Los Ángeles con Carreras. Regresa al Met con <i>Otello</i> junto a Vickers y T. Zylis-Gara.
1973	Canta <i>Rigoletto</i> en el Met junto a M. Mesplé e inaugura la siguiente temporada con <i>La traviata</i> . <i>Lucia di Lammermoor</i> en el Covent Garden junto a Sutherland y Pavarotti.
1974	Canta <i>Luisa Miller</i> en San Francisco con Ricciarelli, Pavarotti y López Cobos.
1975	Canta <i>Un ballo in maschera</i> en el Met con Gedda, <i>La traviata</i> en Londres con Sutherland y Kraus.
1976	<i>Aida</i> en el Met con Caballé, Troyanos, Bergonzi y Domingo y <i>Tosca</i> en Cincinnati con D. Kirsten.
1978	Canta cinco óperas en el Met: <i>Adriana Lecouvreur</i> con Caballé, Carreras, Cossotto y López Cobos; <i>Tosca</i> con T. Kubiak, <i>La favorita</i> con Gedda, <i>Aida</i> con Bergonzi e <i>Il trovatore</i> con V. Cortez.
1979	Recupera <i>Cendrillon</i> en Ottawa con von Stade. <i>Tosca</i> en Seattle con Kabaivanska, <i>La Navarraise</i> y <i>Pagliacci</i> en Tulsa. <i>La Gioconda</i> en el Met con Scotto.
1980	Canta <i>Un ballo in maschera</i> en el Met con Pavarotti y <i>Trovatore</i> en Fort Worth con Domingo.
1981	Repite <i>Un ballo in maschera</i> y <i>Rigoletto</i> en el Met con Bergonzi y Pavarotti.
1983	De nuevo en el Met, <i>Adriana Lecouvreur</i> con R. Scotto y <i>Don Carlo</i> con Freni y Domingo. <i>Samson et Dalila</i> en San Francisco con Home.
1986	<i>Falstaff</i> y <i>Aida</i> en el Met con Pavarotti, Tomowa Sintow, Cossotto y Levine.
1994	Canta su última ópera ( <i>Tosca</i> ) en el Met, a donde regresará para distintas galas tras 25 temporadas en las que interpretó 24 personajes distintos en 278 representaciones. El 17 de septiembre canta en Ottawa su último <i>Rigoletto</i> , ópera que interpretó en 510 ocasiones.
2000	(15 julio) Fallece de manera inesperada en Toronto (Canadá) a los 75 años.

## Sus personajes

<b>BELLINI:</b> Riccardo ( <i>I Puritani</i> ).
<b>BERG:</b> Wozzeck ( <i>Wozzeck</i> ).
<b>BERLIOZ:</b> Choroebus ( <i>Les Troyens</i> ) y Frère Laurent ( <i>Romeo et Juliette</i> ).
<b>BIZET:</b> Escamillo ( <i>Carmen</i> ) y Zurga ( <i>Los pescadores de perlas</i> ).
<b>BORODIN:</b> Igor ( <i>Príncipe Igor</i> ).
<b>BRITTEN:</b> Demetrius ( <i>A Midsummer Night's Dream</i> ).
<b>CILEA:</b> Michonet ( <i>Adriana Lecouvreur</i> ).
<b>DEBUSSY:</b> Golaud ( <i>Pelléas et Mélisande</i> ).
<b>DONIZETTI:</b> Conte di Vergy ( <i>Gemma di Vergy</i> ), Duca d'Alba ( <i>Il Duca d'Alba</i> ), Belcore ( <i>L'Elisir d'amore</i> ), Alfonso ( <i>La Favorita</i> ), Azzo ( <i>Parisina d'Este</i> ), Enrico Ashton ( <i>Lucia di Lammermoor</i> ), Alfonso ( <i>Lucrezia Borgia</i> ), Leicester ( <i>Maria Stuarda</i> ) y Nottingham ( <i>Roberto Devereux</i> ).
<b>GLUCK:</b> Herod ( <i>Alceste</i> ), Orestes ( <i>Iphigénie en Aulide</i> ) y Thoas ( <i>Iphigénie en Tauride</i> ).
<b>GOUNOD:</b> Valentin ( <i>Faust</i> ).
<b>HANDEL:</b> Hercules ( <i>Hercules</i> ), Cesare ( <i>Giulio Cesare</i> ).
<b>LEONCAVALLO:</b> Tomio y Silvio ( <i>Pagliacci</i> ).
<b>LERNER Y LOEWE:</b> Julio ( <i>Paint Your Wagon</i> ).
<b>LOESSER:</b> Tony ( <i>The Most Happy Fella</i> ).
<b>MARTINU:</b> John the Fisherman ( <i>Comedy on the Bridge</i> ).
<b>MASCAGNI:</b> Alfio ( <i>Cavalleria rusticana</i> ).
<b>MASSENET:</b> Pandolphe ( <i>Cendrillon</i> ), Obispo de Blois ( <i>Esclarmonde</i> ), Herod ( <i>Hérodiade</i> ), Garrido ( <i>La Navarraise</i> ), Lescaut ( <i>Manon</i> ), Anthanael ( <i>Thais</i> ) y André Thorel ( <i>Thérèse</i> ).
<b>MEYERBEER:</b> Nelusko ( <i>L'Africaine</i> ).
<b>MILHAUD:</b> El Conde ( <i>La Mère Occupable</i> ).
<b>MOZART:</b> Masetto y Leporello ( <i>Don Giovanni</i> ) y Publio ( <i>La Clemenza di Tito</i> ).
<b>MUSSORGSKY:</b> Rangoni ( <i>Boris Godunov</i> ).
<b>OFFENBACH:</b> Príncipe Paul ( <i>La Grande Duchesse de Gerolstein</i> ) y los cuatro villanos ( <i>Los cuentos de Hoffmann</i> ).
<b>PACINI:</b> Arcadro ( <i>Saffo</i> ).
<b>PONCHIELLI:</b> Barnaba ( <i>La Gioconda</i> ).
<b>POULENC:</b> Monsieur Presto ( <i>Les Mamelles de Tirésias</i> ).
<b>PUCCHINI:</b> Gianni Schicchi, Michele ( <i>Il Tabarro</i> ), Marcello ( <i>La bohème</i> ), Rance ( <i>La fanciulla del West</i> ), Sharpless ( <i>Madama Butterfly</i> ), Lescaut ( <i>Manon Lescaut</i> ), Scarpia ( <i>Tosca</i> ).
<b>RAMEAU:</b> Hymos ( <i>las Fêtes d'Hébé</i> ).
<b>ROSENTHAL:</b> Jureal ( <i>Hop Seigneur</i> ).
<b>ROSSINI:</b> Dr. Bartolo ( <i>El barbero de Sevilla</i> ), Guillermo Tell ( <i>Guillermo Tell</i> ).
<b>SAINT-SAËNS:</b> Sumo Sacerdote ( <i>Samson et Dalila</i> ).
<b>TCHAIKOVSKY:</b> Yeletski ( <i>La dama de picas</i> ).
<b>VERDI:</b> Amonasro ( <i>Aida</i> ), Duque ( <i>Alzira</i> ), Marqués de Posa ( <i>Don Carlo</i> ), Don Carlo ( <i>Ernani</i> ), Falstaff, Il Doge ( <i>Il Due Foscari</i> ), Conde de Luna ( <i>Il trovatore</i> ), Don Carlo ( <i>La forza del destino</i> ), Germont ( <i>La traviata</i> ), Miller ( <i>Luisa Miller</i> ), Macbeth, Nabucco, Iago ( <i>Otello</i> ), Rigoletto, Simon Boccanegra y Renato ( <i>Un ballo in maschera</i> ).
<b>WAGNER:</b> Wolfram ( <i>Tannhäuser</i> ).
<b>WILSON:</b> El gigante ( <i>The Selfish Giant</i> ).

## Discografía (Selección)

<b>BELLINI:</b> <i>I Puritani</i> . Pavarotti, Sills, Plishka. Philadelphia Opera/Guadagno. Historical Recordings, HRE-311-3.
<b>BELLINI:</b> <i>I Puritani</i> . Gedda, Sills, Plishka. London Philharmonic/Rudel. Legato Classics LCD-176, Millennium Classics MCD 80356 y Audio Treasury ABC-ATS-20016/3.
<b>DONIZETTI:</b> <i>Il duca d'Alba</i> . Cioni, Tei, Ganzaroli. Coro del Teatro Verdi de Trieste y Filarmónica de Trieste/Schippers. Opera D'Oro OPD1178.
<b>DONIZETTI:</b> <i>Parisina d'Este</i> . Caballé, Pruett. New York Opera/Queler. Great Opera Performances CD 771, Legato/SRO 836, Pantheon 6638, Myto MCD 984193.
<b>DONIZETTI:</b> <i>Maria Stuarda</i> . Sills, Farrell, Burrows, John Alldis Choir. London Philharmonic/Ceccato. Decca, 465961-2.
<b>DUBOIS:</b> <i>Les sept paroles du Christ</i> . Duchesneau, Turp. Legace (órgano). Choeur de Montreal/Renaud. Apex ALF-71700.
<b>GLUCK:</b> <i>Iphigénie en Tauride</i> . Gedda, Gorr, Blanc, René Duclos Choeur. Conservatoire de Paris/Prêtre. EMI, 573090-2.
<b>HANDEL:</b> <i>Hercules</i> . Coro de la Academia de Viena. Orquesta de la Radio de Viena/Priestman. RCA Victor Red Seal, 6181.
<b>LEONCAVALLO:</b> <i>Pagliacci</i> (video). Vickers, Savoie, Likova. Orquesta/Mueller. Grabación para CBC TV. VHS VA69203.
<b>LOESSER:</b> <i>The most happy fella</i> . Loesser, Shade, Ziemba. National Symphony orchestra/Edwards. Jay Records, CDJAY 31306.
<b>MASSENET:</b> <i>Esclarmonde</i> . Sutherland, Aragall, Tourangeau, John Alldis Choir. National Philharmonic Bonyngé. Decca, 425-651-2.
<b>MASSENET:</b> <i>Manon</i> . Caballé, Alexander, Thomas. New Orleans Opera/Andersson. New Orleans Opera Archives Vol. 9. VAI VAIA 1137.
<b>MILHAUD:</b> <i>Paxem in terris</i> . Kopleff. University of Utah Chamber Choir and Civic Chorale. Utah Symphony Orchestra/Abravanel. Vanguard Classics OVC 8067.
<b>PACINI:</b> <i>Saffo</i> . Gencer, Mattiucci, del Bianco. Teatro San Carlo de Nápoles/Capuana. Hunt CD541.
<b>PUCCHINI:</b> <i>Tosca</i> . Lorange, Aragall, Bisson. New Philharmonia/Guadagno. Saffro SA ZOR-1011.
<b>VARIOS:</b> <i>Adeste fideles</i> . G. Quilico, J. Loman (arpa). CBC SM500 Series SMCD-5119.
<b>VARIOS:</b> <i>Aria. Une sélection de radio canada/a CBC Records Collection</i> . Forst, Margison. CBC SM500 Series SMCD97.
<b>VARIOS:</b> <i>Chant Français et Russes</i> . C. Petrowska (piano). Welspringe Productions WELCD002-98.
<b>VARIOS:</b> <i>Mr. Rigoletto. My life in music</i> . Analekta Fleurs de Lys FL-23143.
<b>VARIOS:</b> <i>Ricordi d'Italia</i> . Orquesta y Coro de Claudio Vena/Vena cond. Analekta AN-29101 CD.
<b>VARIOS:</b> <i>The voice lesson</i> (video). C. Petrowska (piano). VHS. York Fine Arts YFA00897.
<b>VARIOS:</b> <i>Two of a kind</i> . C. Petrowska (piano). 1996. York Fine Arts 00195.
<b>VERDI:</b> <i>Don Carlo</i> (video). Domingo, Freni, Quilico, Ghiaurov, Furlanetto, Bumbry. Metropolitan/Levine. 214 minutos. Home Vision DONO-3/Paramount 2363/Pioneer Artists 84075.
<b>VERDI:</b> <i>Great Verdi Arias</i> . Edmonton Symphony Orchestra/Mayer. CBC SM 5000 Series SMCD 5043.
<b>VERDI:</b> <i>Il trovatore</i> (fragmentos; en francés). Poncet, Raymond Sainte-Paul Choeur. Lamoureux Orchestre/Fournet. Philips, 837-469.
<b>VERDI:</b> <i>Rigoletto</i> . Carreras, Beblét. Orquesta/Levine. En vivo en el Hollywood Bowl de Los Ángeles. CIN Records CCCC-1017/18.
<b>VERDI:</b> <i>Rigoletto</i> . Carreras, Wise. New York Opera/Rudel. SRO Records SRO843.
<b>VERDI:</b> <i>Un ballo in maschera</i> (video). Pavarotti, Ricciarelli, Berini, Blegen. Metropolitan Opera/Patané. Home Vision BALO-4/Paramount 2363/Pioneer Artists 84089.



# "Maestros Cantores" y "Fidelio" en el Real

### Cuando la música flirtea (malamente) con la política

Asunto previo uno. No es sólo que hacía casi 20 años que no se representaba en Madrid *Los maestros cantores de Nuremberg*, de Richard Wagner; cuando se hizo (¿cuándo se hizo antes de la función a que me estoy refiriendo: Teatro de la Zarzuela, 1982?), el resultado distó años-luz de los obtenidos en la representación a que me voy a referir, es decir, a la que tuvo lugar el pasado 22 de junio en el Teatro Real, de Madrid.

Asunto previo dos. Como ya sucediera la temporada anterior, el señor Cambreleng, o sea, el responsable último de la programación, se la ha vuelto a jugar, y hay que felicitarle por ello: al situar en el foso un instrumento como la Staatskapelle Berlin revela a sus "clientes" un valiosísimo secreto: que con una orquesta de primera (la de "su" teatro no lo es), la ópera es otra cosa. Y se la juega porque aquellos comparan y pueden hacer deducciones molestas; por ejemplo, que en vez de gastar dinero en espectaculares montajes, sería mejor gastárselo en músicos, que los tiene, porque la orquesta de la casa no es de primera pero podría

serlo si se pusiera a su frente un buen director musical y sus componentes pudieran centrarse más en el trabajo de foso. Se la jugó de nuevo, digo y doblemente, al "situar" en el podio del foso a un señor como Barenboim, habida cuenta de la penuria de directores de verdadera talla (con el de la casa al frente, director artístico y musical, no se olvide) a lo largo de las temporadas anteriores.

Asunto previo tres. ¿Hay un público más singular que el del Real?: este comentarista ocupó una butaca de fila nueve. Magnífico. Pero entre las filas ocho y diez, pares, había 13 butacas vacías. Eran butacas de abonados, es decir de señores que habían pagado veintitantas mil pesetas por butaca... para el que sin duda iba a convertirse en uno de los espectáculos-estrella de la temporada. Ya puede el departamento de Prensa del teatro hacer "virguerías" para que las cosas estén en su sitio; con un "personal" así no se puede ir a ninguna parte.

Asunto previo cuatro. Una prueba más de que una representación en Madrid de *Maestros* (y más de este "nivel") supone un increíble acontecimiento es que, tanto para definir los valores de la obra (estudios en el programa de mano) co-

mo, después, de las versiones musical y escénica, la mayor parte de los comentaristas y críticos de prensa han fundamentado sus razonamientos sobre todo en el valor "político" de la misma. El "acontecimiento", la falta de "normalidad" con que deberían abordarse los aspectos musicales de aquélla, queda así puestos de manifiesto en toda su crudeza.

Por supuesto, es más que probable que a mí me pase lo mismo, y para muestra, allá va mi opinión sobre la puesta en escena. Extraordinaria, genial en los dos primeros actos (estupendamente bien trazados los perfiles psicológicos individuales de cada maestro, y no, como se suele hacer, a modo de "amalgama") y —salvo un importantísimo detalle que después comentaré— trivial e incomprendiblemente superficial en la escena de la pradera del tercero. ¿Por qué? Seguramente por razones "políticas". Porque se pasa con demasiada facilidad de una idea grande, el hecho de que el pueblo esté por encima de los que elaboran las reglas —o sea, los políticos— a otra raquítica e ignorante, aunque muy de moda hoy, cual es el maltrato a la tradición, a las fuentes del progreso, que no están sino en esa tradición bien entendida. En otras palabras, mien-



"Los maestros cantores de Nuremberg" según Kupfer.



tras que Kupfer acierta al situar en el centro de la escena una plataforma que nos muestra lo mejor del arte alemán, Durero a la cabeza, además de colocar allí al pueblo-juez, convierte el torneo final en un desfile de elementos infantiles y circenses para caracterizar los gremios, una especie de ridículas cuadrillas, muy coloristas y bonitas, eso sí, para que el público caiga en la trampa: lo estético por encima de la idea. O sea, una vez más, se trata a los maestros con falaz e intolerable desprecio, cuando sin "ellos" no seríamos nada. Acierta, sin embargo y a mi entender Kupfer en el tratamiento del personaje de Beckmesser, al que define como un intelectual tan corto y estúpido como peligroso: proverbial el enfrentamiento final a público de su figura, con toda seguridad para recordarnos que es necesario estar alertados ante tal especie de cretinos de la pluma. Para enfrente de los cuales siempre se necesitará un Sachs como el que nos explica Kupfer, progresista y sensato, hombre maduro con su fuerza sexual en glorioso estado, siempre en desacuerdo con lo establecido, en guardia ante la ñoñería y beligerante con la carquez, pero atento a los valores de la tradición: o sea, de la técnica, que sólo se aprende con trabajo y años. La ardiente, posibilista, juguetona y apetitosa Eva que Kupfer le asigna aclara, por otro lado, muchas cosas de la intimidad del zapatero, cuyas dudas acerca de sus "posibilidades" con la muchacha a veces alcanzan un peligrosísimo y reconfortante grado de debilidad. Estupenda, por consiguiente, la caracterización psicológica de los personajes principales. O casi.

Casi, pues Francisco Araiza, que dio casi todas las notas, fue un flojo Stolzing, pero no sólo porque no se le oyera (que también); sobre todo por su soporífera concepción dramática: siempre Sachs mostró hacia Eva más "ganas" que él, ¡imagínense, qué barbaridad! Por su parte, el Pogner de René Pape fue vocalmente excelente, pero su "planta", inadecuada para el personaje; le faltó caracterización. Magnífico vocal y escénicamente el David de Stephan Rügamer, para mí una de las sorpresas de la noche; y sólo correcta en lo vocal (más bien insuficiente) la Eva de Carola Höhn, cuya, sin embargo, extraordinaria composición escénica (sin duda muy trabajada por Kupfer), hizo olvidar sus carencias vocales. Cantó de 10 Andreas Schmidt, además de regalarnos un teatralmente maravilloso Beckmesser, y Wolfgang Brendel ¡cantó! un Hans Sachs muy superior al de otros trabajos suyos anteriores; su "entrenamiento" con Kupfer y Barenboim se notó, pues aunque es cierto que tuvo a veces sus más y sus menos vocales y que se pasó la función dosificando voz —cuando no abiertamente ahorrando— nos mostró un Sachs mucho más que pausable: matizado, lleno de fuerza sentimental y buen humor, humano. Estupenda, por su parte, la Magdalena de Katharina Müller-Brachmann.

Pero nada de esto habría sido así sin la figura totémica de Daniel Barenboim, sobre cuyo trabajo recayó la ardua y costosa tarea de la "desmitificación política" general. Habría de decir dos cosas de su dirección musical. La primera, que, eso, musicalmente, nos trasladó al cielo; la segunda, que se plegó casi con humildad al concepto establecido por el director de escena. ¿Consecuencias? Estuvo inconmesurable cuando los personajes se expresaban en términos poéticos (cuando habían de mostrar su verdadero interior), aunque quizá demasiado, porque a veces la música llegaba a "decir" más que el propio texto; y tan poco condescendiente como Kupfer con los maestros,



"Fidelio" en el Festival de Verano 2001.

por más que en el primer acto, allí sentados protegiéndose con toreras almohadillas de bayreuthiana dureza de los bancos, nos los presentara con muchísimo cariño, como el que se profesa hacia un viejecito en el asilo. En términos generales se puede decir que en las partes más psicológicas o emotivas desde aspectos humanos estuvo genial, mientras que las más retóricas o grandilocuentes le interesaron bastante menos. Por un lado, el hecho de que su dirección musical tuviera menos interés en la escena de la pradera, no fue consecuencia si no de lo que le pedía el director de escena. Pero por otro, no deja de ser toda una declaración de principios.

Pequeña apostilla, que sin duda habría resultado innecesaria en condiciones de "normalidad" o, lo que es lo mismo, de observación de "Maestros" como una comedia "humana" y nada más. Al final de la función, un reputado crítico cuyo nombre no desvelaré enfatizó: "¡Qué barbaridad, tanto bravo para tanta mediocridad!". Sin duda, poco acostumbrado a escuchar en vivo esta obra, demasiado obnubilado todavía por las, efectivamente, mediocridades conceptuales de la última escena, aplicó a su raciocinio aquello de... por un perro que maté... Reacción desde luego injusta pero comprensible, habida cuenta del numerito final.

## Y cuando la política flirtea (buenamente) con la música

Sí; *Fidelio* es un planfleto de escasísimo valor teatral. Pero hay al menos dos poderosas razones por las que al auténtico músico-intérprete "le pone" de verdad: la fuer-



## Opera viva

za tremenda de la sencillez del mensaje, un brutal canto a la libertad del individuo expresado de manera tan pedestre como directa, sincera y efectiva, y un contexto musical para esa expresión perfectamente adaptado a ella. O sea: aunque teatralmente la pieza sea imposible, apetece su música, sus maravillosas partes cantadas, y apetece también zambullirse en sus ideales extramusicales, tan elementales y certeros, que no importa correr el peligro de que el baño pueda acabar en desconsolador ejercicio demagógico. En la producción que se comenta se estuvo al borde de que ello sucediera pero, afortunadamente, la personalidad (y genialidad, claro) concreta de Daniel Barenboim, músico-director del cotarro, no permitió ese extremo; más bien su coherente, por pasional y desatada, exposición musical acabó dotando a la obra de una gloriosa e indiscutible coherencia.

La puesta en escena, esquemática, tan “esencializada” como previsible, no influyó esta vez en nada. Su sencillez y obviedad, en suma tanto como el mismo mensaje último de la obra, no molestó en absoluto, a pesar de algunos serios intentos del figurinista, que, por ejemplo, vistió a Leonora como si de su peor enemigo se tratara, y que no se privó de hacer su propio “estudio psicológico” de cada personaje en función del atuendo: tan gracioso como irrelevante.

De manera que la función quedó en manos de los cantantes (coro incluido) y del director musical (¡orquesta incluida!) para que todos ellos lanzaran el maravilloso mitin político. Y todos, hasta los que no podían con su alma (el

señor Moser sufrió lo suyo pero lo lanzó), lo hicieron con cegadora luz y embriagante entrega. Claro que algunos –René Pape y Deborah Voigt, como Rocco y Leonora, especialmente– hicieron algo más que entregarse: exhibieron unos medios, línea y arte absolutamente excepcionales. Sin desmerecer, en todo caso, la Marzeline de Simone Nold (que tras alguna vacilación en su aria inicial fue a más), el Jaquino de Stephan Rügamer (el David de “Maestros”) y el Fernando de Hanno Müller-Brachmann, que, muy joven todavía, siguió mostrando las excelentes maneras del Sereno de “Maestros”, o Leiferkus, en Pizarro, que estuvo igualmente bien: le van estos papeles de malo, que, además, cantó con especial cuidado en la línea; fue malvado pero no bruto.

Barenboim estuvo en su elemento. Aquí tenía menos cosas que controlar que en “Maestros”, menos compromisos con la escena, con lo que, en una explosión de expansión expresiva verdaderamente titánica, se convirtió en el rey. De la música y del mensaje político, dos cosas en las que este hombre y músico está muy bien puesto: o sea, música y libertad, un binomio que Barenboim, allá por dónde ha pasado y pasa, convierte en el más hermoso y emocionante de los monomios. Fue una velada que, de una manera u otra, fue ante todo eso: un prodigio de impagables emociones.

**Pedro González Mira**  
Teatro Real  
Madrid

## Primeros pasos de un futuro genio

**H**ay autores que nacen perfectos (Mozart). Otros trabajan lo suyo. Si tienen suerte de vivir lo bastante, pueden llegar a la perfección que da la madurez. Es el caso de Verdi. El Comunale de Bologna apostó fuerte en su homenaje: la única obra cómica antes de *Falstaff*, el fracaso más completo, la segunda de su autor, visiblemente poco inspirado por un género entonces poco aceptado. Sin embargo, hay ya oficio, ideas y un hacerse la mano en la imitación de grandes modelos (el más ineludible, Rossini). Y hay algún momento (el aria de Giulia, pero no sólo) donde en un relámpago brilla ya el sello original inconfundible del “made in”. Excelente idea, y mejor valorizada por la memorable puesta de Pier Luigi Pizzi, dechado de inventiva y elegancia. Lástima que Maurizio Benini, un maestro con oficio pero sin demasiada fantasía, decidiera que había que sacar a relucir al Verdi de la primera época, viniera o no a cuenta. A algún tiempo demasiado lento correspondieron la mayoría, más precipitados que frenéticos, con un predominio de los metales que hacía pensar en las “cabalette” marciales de otras óperas más que en situaciones cómicas. Y el reparto era casi ideal. Protagonista de lujo, Alessandro Corbelli, sólo superado por Anna Caterina Antonacci es una marquesa antológica (el agudo un poco metálico, pero es un precio que se puede pagar por semejante interpreta-



Más Verdi en el Teatro Comunale de Bologna.

ción y lección de canto) y Eva Mei (una Giulia que provoca un estallido de entusiasmo con su aria de entrada). Excelentes los bufos, Alfonso Antoniozzi con más voz, Bruno Praticò más “parlante”, pero en el papel justo. Giuseppe Filianotti se contagió del maestro y cantó su Adoardo como si se tratara de Alfreo y sufrió el contratiempo inevitable de una voz demasiado exigida (esperemos que se replantee algunas cosas, porque no es una voz de la que se pueda prescindir tan tranquilamente). Excelente operación de rescate que pudo ser mejor.

**Jorge Binaghi**  
Teatro Comunale  
Bologna



## ¿Ha nacido un director de ópera?

**P**erdóneseme el titular, que sin duda debería referirse a otro asunto, sin más el que habría de ser objeto de este comentario: el Teatro Real ha cumplido 150 años, y hemos estado ahí para celebrarlo. Además ha habido una Gala.

Pero es que me traicionaría seriamente si no comenzara el artículo así, porque, efectivamente, lo mejor del espectáculo musical que sirvió a la celebración fue contemplar el trabajo de Plácido Domingo como acompañante de los cantantes invitados. No estuvo en todo momento a la misma altura, pero en algunos pudo recordar a más de una "primera figura"; por ejemplo, en las arias y dúo de *La bohème*. Pero no sería necesario descender al detalle para describir las virtudes de Plácido como director de ópera (repito: de ópera); lo sustantivo estuvo en un orden más general y se refiere a la forma en que "trató" a los cantantes; a las maneras con que atendió sus necesidades en el orden técnico. Y como a esa atención sumó unos resultados sonoros (¡cómo le sonó la Orquesta!), dramáticos y en general expresivos de primer orden, pienso

en qué clase de carrera le espera al tenor madrileño cuando decida dar por concluida la otra, es decir, la de cantante. Aunque también en que le será difícil triunfar en Madrid, si doy crédito a más de un comentario experto escuchado al final de la velada. Los tópicos y los lugares comunes pueden llegar a causar estragos, aun en un tan afamado artista.

Y hablando de cantantes, todo estuvo al respecto en su lugar, salvo alguna excepción. Me gustó mucho José Bros, excelente en la temible "Spirto gentil" de *La favorita* donizettiana, Do sostenido incluido; también la aguerrida Ana María Sánchez, en la no menos terrorífica "Pace, pace mio Dio" de *La forza del destino*; lo mismo que María José Montiel en el "Sueño de Elsa" de *Lohengrin*, que exhibió medios vocales, aunque debiera trabajar más la dicción (habría que decir que tuvo que prepararlo en muy poco tiempo); igualmente Carlos Álvarez, a pesar de una cierta inadecuación vocal al Torero de *Carmen*; muchísimo Jaime Aragall y Alicia Nafé, que dieron una lección de ópera a sus jóvenes compañeros cantando el dúo "Tu qui, Santuzza", de *Ca-*

*valleria rusticana*; y bastante Aquiles Machado, que en todo caso estuvo por debajo de sus posibilidades en "Che gelida manina...", pero muy por encima de su pareja, una equivocada Mimí de Ainhoa Arteta, que mostró, además, serios problemas técnicos. Después vino uno de los coros de *Divinas palabras*, de García Abril, y otro del *Don Quijote* de Cristóbal Halffter, antes de entrar en un brindis de *La traviata* que debería haber preludiado la recepción prevista por Sus Majestades los Reyes, que asistieron a la Gala. El gerente del Teatro, con indisimulada pesadumbre, leyó al principio de la misma una nota explicando las razones por las que la Casa Real había suspendido los actos programados para después, una verdadera toma de contacto de los monarcas con el público: otra vez la banda terrorista ETA había abierto sus fauces asesinas en Madrid, y en esas circunstancias lo mejor era que todos mostráramos nuestra indignación con una señal de luto en silencio.

**P.G.M.**  
**Teatro Real**  
**Madrid**



Los artistas que intervinieron en la Gala saludan al final del espectáculo.



# "Il Tito" sale del olvido

**P**ietro Antonio Cesti es un compositor que ha seguido en Italia a Cavalli y Rossi, después de Monteverdi. Ahora es un músico casi olvidado. Su estilo es de transición, menos experimental que el de sus antecesores y más sencillo que el próximo de Steffani y Alessandro Scarlatti. Una especie de Donizetti del siglo XVII. Se debe a William Christie la resurrección en Estrasburgo de *Il Tito* (creado en 1666) y por supuesto de su compositor. La ópera es una serie de arias poco diferenciadas, pero a veces intensas, que corresponden a una multitud de personajes mitológicos que expresan así sus conflictos. Seguro que la compleja maquinaria teatral de la época era una parte primordial de este tipo de espectáculos.

Es lo que ha comprendido el director de escena Alain Germain, intentando poner una magia plástica, a cargo de referencias estéticas barrocas (una parte del decorado y de los trajes) mezcladas con una distanciación muy actual (la otra parte de la figuración ayudada por proyecciones en directo de video). Una visión evocadora y eficaz. Pero es la parte musical la que merece toda la atención, con un perfecto reparto de jóvenes cantantes franceses e internacionales, entre los cuáles hay que destacar a Jaël Azzaretti (Berenice), Joseph Cornwell (Polemone) y Marco Lazzara (Tito). Al frente de sus Arts Florissants, William Christie destila una competencia sin fa-



William Christie desempolva el olvidado "Tito" de Cesti.

llo con esa perfección fría que lleva su firma, seduciendo al público numeroso en la Ópera de Estrasburgo, que ha recibido esa obra desconocida con un tremendo triunfo.

**Pierre-René Serna**  
Opera du Rhin  
Estrasburgo Francia

## Heloise y Abelard de hoy

**C**omo es de regla en cada temporada, el Châtelet presenta su Festival de las regiones, acogiendo en este caso la Opera du Rhin con la producción de *Heloise et Abélard*. La ópera es un encargo de la casa lírica alsaciana a Ahmed Essyad, compositor de origen marroquí pero en la línea de Boulez, con un trayecto musical en la tradición académica francesa que dio obras des-



M.N. ROBERT

Un encargo de la ópera alsaciana a Ahmed Essyad en el Châtelet parisino.

tacadas. El tema elegido, en colaboración con el libretista Bernard Noël, se inspira de la vida de los dos famosos amantes de la Edad Media francesa (equivalente a los amantes de Teruel por España), amores contrariados, ¡claro!, sobre un fondo de celos e intolerancia. Un bello tema, poco tratado hasta nuestros días en música.

La puesta en escena de Stanislas Nordey lo ha ilustrado por una evocación a la vez histórica (el decorado y los trajes) e intemporal, con un movimiento escénico casi coreográfico dentro de una gran desnudez del escenario, que posee una real seducción. ¡Pues se necesita! para no tropezar sobre las largas declamaciones de carácter científico o teológico de los personajes y una acción bastante estática. La música no sufre, docta y compleja por seguro, pero sin la inspiración, el aliento o los momentos fuertes que se pueden esperar durante una hora y media de espectáculo. Los intérpretes no están en causa: por parte de los cantantes –en una partitura que sí respeta las voces (en este caso desgraciadamente amplificadas por sonido)– con los excelentes Jia Lin Zhang (Héloïse), Peter Savidge (Abélard) o Johnny Maldonado (Fulbert, papel de contrateno peculiarmente peligroso); o por parte de la orquesta, la de Estrasburgo ayudada por el septeto del conservatorio de la ciudad, con la batuta atenta de Pascal Rophé.

**P.-R.S.**  
Le Châtelet  
París



## Nabucco

Entre el 8 y el 31 de enero de este año el repertorio de la Ópera del Estado de Viena estuvo exclusivamente dedicado a la obra de Giuseppe Verdi: se presentaron 12 títulos diferentes, dos veces cada uno, respectivamente. No es extraño que ante semejante profusión de espectáculos no todo saliera de la mejor manera posible ya que la maquinaria del repertorio deja poco margen para ensayos; es imposible reponer tantos títulos sin tropezar con inevitables escollos. Sea como fuere, el esfuerzo realizado fue notorio y laudable. Luego de una interpretación de la *Messa da Réquiem*, el 18 de mayo, bajo la dirección de Riccardo Muti el Año Verdi tenía que culminar en la Ópera de Viena con el estreno de un nuevo montaje de una ópera de Verdi. A estos efectos la elección recayó en *Nabucco*, una ópera que reaparece en este teatro luego de 152 años de ausencia. Efectivamente, se representó por primera vez en Viena el 4 de abril de 1843 bajo la dirección del propio Verdi y fue la primera ópera del compositor italiano en presentarse fuera de Italia. Corresponde mencionar que en 1957 y 1992 se realizaron dos montajes de *Nabucco* en la Volksoper de Viena.

El 31 de mayo se celebró la primera representación de este nuevo montaje de esta ópera juvenil de Verdi (su cuarto título, por orden cronológico) en el escenario del actual edificio de la Ópera de Viena. El tema se presta a la perfección para una interpretación política moderna: a raíz de la guerra entre asirios y hebreos, el rey Nabucco ocupó Jerusalén. Por lo tanto no resulta extraño que el director escénico Günter Krämer traslade temporalmente la acción al siglo XX. Este es el primer título realmente importante de Verdi y en el mismo nos cuenta una historia compleja y sencilla a la vez. Krämer opta por ser muy claro en su interpretación escénica, hecho que redundará en los sencillos decorados (escenario mayormente vacío dotado de horizontes con colores cambiantes) de Manfred Voss y Petra Buchholz y vestuarios modernos de Falk Bauer. Textos en hebreo van apareciendo sobre el fondo y un

“dèjà vu” se produce al “derretirse” y deformarse el texto escrito para ir lentamente cayendo: pocos días atrás en otro montaje, esta vez de una ópera contemporánea, Krämer había presentado un efectivo visual similar. En su versión, Krämer evita crear para esta historia una ambientación nacionalsocialista, pero no obstante recurre a la imagen sempiterna de fugitivos provistos de valijas. Sería agradable ver alguna vez una puesta en escena sin valijas... Es cierto que se trata de un símbolo: traslado, partida, migración, éxodo. Pero este símbolo ya parece ser omnipresente en cuanto nuevo montaje se realiza. Por lo menos Krämer no cae en una interpretación trillada y trata de ser lo más abstracto posible en sus connotaciones políticas.

Al frente de la dirección musical de esta producción Fabio Luisi demuestra la seguridad, experiencia y aplomo que puede aportar en materia de interpretación verdiana. Por momentos preferiríamos una orquesta un poco menos fuerte pero ante una voz potentísima como la de Maria Guleghina (una voz cuyo timbre y emisión recuerdan a la de Ghena Dimitrova) habrá juzgado necesario “aumentar” el volumen orquestal. La utilización de voces típicamente eslavas para en el repertorio italiano va en gusto. La señora Guleghina (Abigaille) está dotada de una voz impresionante, una técnica excelente y un volumen imponente

pero por su color vocal (timbre) y forma de interpretación no necesariamente satisface todos los gustos en la materia. La parte de Fenena, su hermana escénica, estuvo a cargo de una voz igualmente eslava, en la atractiva persona de Marina Domashenko, una soprano rusa que debutó con este papel en la Ópera de Viena. Leo Nucci (monarca moderno de traje azul) cantó con gran madurez y expresividad la parte de Nabucco, rey vencido por los años, que debe enfrentarse al problema de su sucesión. Miro Dvorsky fue un correcto Ismaele y el bajo Giacomo Prestia cantó un poderoso, aunque no siempre totalmente seguro, Zaccaria. Goran Simic y Renate Pitscheider cantaron, respectivamente, las partes de Abdallo (el Gran Sacerdote del Baal) y de Anna (hermana de Zaccaria).

La Orquesta Filarmónica de Viena puso, como siempre, su superlativo nivel al servicio del drama y en el momento más conocido, por no decir culminante, de esta ópera, el famoso “Va, pensiero, sull'ali dorate”, el Coro del Teatro tuvo un protagonismo de muy alto nivel; aquí Luisi tuvo el buen gusto y el tino de evitar todo populismo y dejar que la escena refleje la congoja del pueblo judío.

**Gerado Leyser**  
**Ópera de Viena**  
**Austria**



Leo Nucci (en Nabucco) y Maria Guleghina (como Abigaille).



# "Orfeo ed Euridice" desde la óptica de la modernidad

En la escenografía y el montaje de Paul Edwards, para el Festival Mozart, Euridice se nos presenta a pie de acera porque su muerte se produce a consecuencia de una de las plagas de este tiempo. El resto es un despliegue de figuración que se mueve entre vallas protectoras y uno de los dos grandes iconos de la puesta, el automóvil, al que volvemos a encontrarnos después. El otro icono irrenunciable será la lira de Orfeo, instrumento que las musas le enseñaron a tañer y que tanto poder le daría. Gluck, en su reparto entre lo heroico y lo mítico, expresará en su música la abstracción arquetípica de la tragedia en un lenguaje renovado.

Revisión de las tragedias griegas hasta el atrevimiento de una objetable falsificación, pero eso está en el compositor y en su compinche Calzabigi. El trabajo escénico lució especialmente por su fertilidad y desenvoltura, siempre supereditado a la acertada dirección de Josep Pons, marcado esta temporada por *El Quijote* de J. L. Turina del Liceu.

Para el subrayado del trabajo interpretativo de los cantantes, el apoyo de un actor en calidad de mimo que complementaba el Orfeo de Sara Fulgori, la triunfadora de la noche, aunque quizás le faltase un punto de bravura en el

aria "Deh! Placatevi con me". Como es de rigor en esta ópera, sabe el cantante que tiene el aplauso ganado a poco que haga en el aria "Che faró senza Euridice".

Cambiamos de cuadro para adentrarnos en los Campos Elíseos convertidos en una especie de balneario o estación termal, en el que se ubicará a Euridice camino de su recuperación para el mundo de los vivos. Cuadro boticelliano con la diva saliendo cual Venus de su concha marina. El coqueteo con el pintor florentino, fue también otra de las libérrimas concesiones. Antes ya habíamos tenido a Amor con su salto a escena en un total contraste por ese talante de pimpollo de refulgencias de tonalidades rojizas. Cristina Obregón, que sustituía a Olatz Saitua, fue ese Amor que repartía ilusiones, mientras la Euridice de Ana Rodrigo daba lo mejor en ese momento crucial que para su rol es "Che fiero momento". El coro, personaje activo de la acción, se doblaba en funciones, cumpliendo a carta cabal en lo musical.

**Ramón García Balado**  
Festival Mozart  
A Coruña

## Fluidez sin énfasis

La Flauta mágica "mozartiana" venía con las garantías de romper taquillas y superó lo previsible, colocándose a un nivel de respuesta superior *Il viaggio a Reims* de la convocatoria anterior. La puesta, en la dirección artística de Víctor Pablo, contaba con la misma en lo escénico de Joan Font y de su compañero Joan Guillén en cuanto a escenografía y vestuario. Quienes hayan visto el *Libre de les besties* de Els Comediants, reconocerán elementos plásticos reutilizados con magnífica adecuación al nuevo contexto. Sencillez y economía de medios: papel, celofanes y plásticos, estructuras de alambres y colores primarios. Animales, humanos o humanoides que todo se aprovecha para la ambientación escénica, convierten a esta *Flauta* estrenada en el Teatro Victoria –en espera del Liceu–, en un gran espectáculo "naïf" en el que la solemnidad esperada en algunas escenas, queda muy disminuida de tono para desesperación de Sarastro. Ello no quiere decir que el trabajo pierda interés, porque la obra en sí da licen-



Sencillez y economía de medios.

cia para eso y mucho más. Aprovechándonos de Kunze, pero también cuestionándole, podríamos decir que sobre la opinión de que ni la comedia de magia, ni la suburbial vienesa, ni el simbolismo masónico o la moda egipcia nos interesan lo más mínimo, cabría admitir que algo siempre queda. De todo bebió *La flauta mágica* y no se entiende sin sus arropamientos.

Se renunció pues al hieratismo mayestático en momento sabidos y se bajó la tensión del énfasis que más de uno hubiese reclamado, pero lo fundamental quedó en un punto excelente porque los artistas supieron dar fluidez al desarrollo y rindieron en las exigencias interpretativas. Excelente en sus dos arias tremebundas María J. Moreno, diva mimada por

del público coruñés; Rainer Trost, como Tamino, fue dueño de una caracterización medida en lo vocal y actoral; mayestático y sin reproche el Sarastro de Franz Josef Selig, aunque ya vimos que la ambientación no estaba para solemnidades; la picardía de Soledad Cardoso, ayuda a conformar una Papagena muy en su punto, algo similar a lo que también consiguió Nicola Ulivieri como su consorte Papageno. La vis cómica fue lo más atinado en los monostatos de Francisco Vas. Víctor Pablo, una vez más en un trabajo preciso, ayudará a que transmitamos al resto de participantes las merecidas felicitaciones.

**R.G.B.**  
Festivales Mozart  
A Coruña



## Sexo, drogas, y más Mozart que nunca

Para el primer *Don Giovanni* de Calixto Bieito, recientemente estrenado en la English National Opera (ENO) Alfons Flores ha ideado un escenario negro y profundo, cortado en diagonal por faroles semejantes a los de la villa olímpica de Barcelona. De la penumbra salen el siniestro automóvil del Comendador donde Doña Ana hace el amor con Don Giovanni al comienzo de la obra y los pocos decorados restantes: la barra y la mesa de billar del bar donde el libertino organiza su fiesta de bebida y drogas, y el sofá donde al final lo vemos comiendo el revuelto de huevos que Leporello le cocina en medio de su exaltado "trip" de ácido lisérgico. La negrura del marco escénico contrasta con el vestuario variadísimo en color e ideas de Merce Paloma, empezando por el vestido de novia de Zerlina, que como la inestable psiquis de su dueña se descompone y recompone durante toda la obra. Eso de disfrazar a Don Octavio como Superman para la fiesta de Don Giovanni viene como a pedido del libretista Da Ponte, porque ¿puede imaginarse una máscara mas galante en los tiempos que corren?

*Don Giovanni* es la única ópera de Mozart que representa un mito de "todos" los tiempos, y es por ello que, como ocurre invariablemente con Wagner, sólo actualizándola podemos descubrir si el mito todavía "sigue siendo" mito. Si el público no reconoce la vitalidad contemporánea de un mito, el mito muere, deja de ser tal. En el caso de *Don Giovanni* ha sido siempre difícil aceptar que Ana ame a Octavio, que Zerlina vaya a dejar de flirtear con el próximo caballero que se le presente, o que Massetto se haya convertido en un marido sensible. Y la ambigüedad de significado en el texto y la música nos indican que tampoco Mozart y Da Ponte se creían el argumento. Bieito trabaja

precisamente sobre una ambigüedad para dramatizar las horas finales de quien hace del amor carnal el impulso de su vida en un entorno donde el sexo y las drogas se han transformado en artículos de consumo de irremediable efecto nihilista. A través de transgresiones al texto y la acción, está puesta, no, mejor dicho, esta "propuesta" nos permite penetrar en la sexualidad subliminal de personajes intrínsecamente contradictorios que, con excepción de Doña Elvira, manipulan y son manipulados en una obra cuya ambigüedad está magistralmente definida a través de su genial título de "dramma giocoso".

La sospecha que Doña Ana ha hecho el amor con Don Giovanni era ya lugar común en el siglo XVIII

y Bieito no hace sino seguirla a fondo. La "tía" grita su furia cuando el libertino trata de abandonarla insatisfecha. Ana asiste con mezcla de horror y complicidad al asesinato de su padre (un real "comendatore", con inequívoco aire de mafioso contemporáneo), y luego oculta el cadáver en el baúl del auto con la ayuda de Don Octavio. Y Ana sólo se decide a delatar a Giovanni cuando éste simula su preocupación por Doña Elvira besándola con demasiado énfasis en el recitativo a "secco" previo a "Don Ottavio son morta!...", que en esta producción sale como un ataque de celos. La trágica soledad de Doña Ana es acentuada cuando Don Octavio, un macho conservador y sombrío, se satisface a sí mismo sometiéndola,



Un escandaloso "Don Giovanni" el de Calixto Bieito.

ALASTAIR MUIR



él también, a otro brutal coito prematuro durante todo el pasaje de coloratura que cierra "Non mi dir". Y también la soledad de Don Giovanni es modernizada con un cameo genial. El seductor canta su serenata a la anónima camarera de Doña Elvira... ¡por teléfono!, y una inesperada tristeza se apodera de él, hasta el punto de hacerle caer el tubo de la mano durante la repetición. La camarera le ha colgado y, como nunca, la escena demuestra la impotencia del mujeriego para alcanzar un amor verdadero. Terrible es también la imagen del desencuentro entre mujeres que piden y hombres que no saben dar en "Vedrai carino". El "tocami qua" es como la música tan inequívocamente lo indica, un palpar de corazón y de clitoris inducido por Zerlina al conducir la mano de un Massetto que termina pegándole cuando ella a su vez trata de poner su mano y su boca en la intimidades de su marido. Bieito reafirma el mensaje mozartiano de reconocer en Doña Elvira al único personaje de la obra que ama de veras. La muestra como una adolescente gordinflona, (en sus palabras algo así como la "hija de un guardia civil"), que abandona todo para salir en búsqueda de su seductor, no sin antes birlarle a su padre la pistola con que amenazará a Don Giovanni. Pero éste es un verdadero "burlador" así como organiza una fiesta con el dinero que le ha sacado de su billetera al Comendador, también logra quitarle a Elvira la pistola que utilizará para ahuyentar a sus perseguidores al final del primer acto. Dinero y violencia se perfilan así como ideas conducentes al nihilismo de sexo y drogas que acaba con los asesinatos del segundo acto. La escena del cementerio es una alucinación provocada por el "trip" de ácido lisérgico que llevará al inesperado final, que comienza con el regreso del siniestro automóvil del comendador donde Ana hiciera el amor con Giovanni. Del baúl sale el Comendador malherido, que sólo morirá después de su segundo duelo con Don Giovanni y ¿cómo es

que no se le había ocurrido a ningún director de escena antes que a Bieito? Muerto el comendador de carne y hueso son los demás personajes quienes deben sacrificar a su mítico seductor en este caso en una terrible ceremonia ritual. Al compás de "Questo e il fin di chi fa mal", Ana, Octavio, Zerlina y Massetto apuñalan uno por uno al protagonista y luego obligan a hacer lo mismo a Leporello y una Doña Elvira histérica de dolor, que termina abrazada al cadáver de su único amor al caer el telón final.

Lo relatado es una fracción mínima de las notas tomadas sobre esta variadísima "regie" de personas, donde cada frase, cada palabra es subrayada con gestos estrictamente sincronizados con la música. Sí, finalmente, Bieito es el único iconoclasta iberoamericano que sabe hacer bien algo ya tradicional en Alemania y en otros países donde la misión de civilizar con buen teatro el anquilosado mundo de la ópera ha venido practicándose por décadas. Me refiero al concepto de "Musiktheater" de acuerdo al cual la acción teatral debe salir no sólo del texto sino ser también una expresión corporal de la música, para mostrar la riqueza de emociones que ésta es capaz de inspirar en el subconsciente del espectador.

La ópera fue cantada en inglés. Joseph Swensen sacrificó detalle orquestal en pro de un ritmo ágil, rápido e incisivo, el único posible en esta propuesta escénica de implacable y cruda humanidad. Cantantes jovencísimos, promedio treinta años de edad, actuaron con buena voz y entrega total. Cálida, pareja y bien impostada la voz de esta Doña Ana pija y confundida de Claire Rutter, y hubo fiato a lo Leopold Simoneau o Stuart Burrows en "Il mio tesoro" del Octavio de Paul Nylon. Voz más frágil pero ágilmente utilizada la de Claire Weston, en esa inolvidable Elvira buscando a su amor en un mundo de parranda suicida. Irresistible el Leporello de Nathan Berg, en esta producción un veinteañero rendido a la cerveza y las drogas mientras exhibe la ban-

dera británica junto a los emblemas de su club de fútbol. Bien en canto e interacción Linda Richardson y Leslie John Flanagan, como Zerlina y Massetto. El duelo a muerte del Comendador de Philip Ens y el Don Giovanni de Garry Magee, ejecutado con voz firme y un movimiento escénico violento y agotador nos mostró dos grandes cantantes actores en una escena gangsterista digna de Scorsese, en este *Don Giovanni* literalmente de película.

Al presentar cada personaje en una intensidad psicológica extrema Bieito logra demostrar la opinión de Ruggero Raimondi que el "mito *Don Giovanni*" no reside en el protagonista, ya que éste, más que un personaje en sí mismo, es un reflejo de los instintos de los demás. En palabras de Kierkegaard, "la vitalidad de Don Giovanni es el principio de vida de todos ellos...". La vitalidad de esta versión consiste en poner en medio de nuestro tiempo la música a aquél Mozart sensual y transgresor que componía mientras escribía a Constanza sobre sus erecciones. Como todo experimento teatral digno de llamarse tal, es esta una versión discutible de punta a punta, y confrontable con alternativas tan variadas como el significado de una obra de lenguaje psicológico-musical tan rico como diverso. Bieito deberá reelaborar mucho cuando deba enfrentarse con el texto italiano en Hannover y Barcelona y el original y valiente recurso de presentar (¡por fin!) una visión totalmente terrestre de la reaparición del comendador también requerirá reelaboraciones para reconciliar el texto con la acción escénica. De cualquier manera lo hecho en Londres es mucho más creíble que esa idea absurda de un señor que sale de la tumba para vengarse de su asesino. Lo que en mi opinión está más allá de toda discusión es que éste es teatro de primera, al servicio de un Mozart humano y actual.

**Agustín Blanco-Bazán**  
**English National Opera**  
**Gran Bretaña**



## Verdi-Abbado: diálogo sobrecogedor

Claudio Abbado volvió a la vida musical, y no sólo con el *Réquiem* del centenario. Su única aparición operística fue en Salzburgo con *Falstaff* y ahora en Ferrara con *Simon Boccanegra*. Con 33 grados de calor y un teatro repleto, cualquier expectativa se vio sobrepasada. Uno no sabía si escuchar de pie ante el raro privilegio de escuchar a Verdi como si todavía estuviese escribiendo. Abbado no repasó sólo los 25 últimos años del maestro. Maestro él también, hizo escuchar toda la evolución de Verdi desde los inicios con una dinámica, una diferenciación de planos, un fraseo, unos contrastes que aún a quien considera este título una de las joyas más raras de su autor le descubrió aspectos inéditos. Ni siquiera la ausencia de grandes solistas perturbó el acontecimiento. Verdi tenía razón en insistir en el valor de esta ópera —estético, pero también ético— y Abbado nos transmitió (con la mano, la batuta y su memoria) el valor ejemplar de esa obstinación, la apuesta por el ser humano pese a sus defectos, haciendo cantar, llorar y amar a la soberbia Mahler Chamber Orchestra, asistido por los coros “Verdi” y de los Festivales Europeos bajo la sabia dirección de Romano Gandolfi. La sobria puesta (menos en algún detalle como la molesta



Abbado fue la verdadera figura de esta representación.

presencia de la doncella) de Carl Philip von Maldeghem con las magníficas luces de Vinicio Cheli, los decorados y vestuario de Lorenzo Cutuli y —el mayor acierto— las proyecciones en video de Luca Scarzella (ese mar, esa ciudad) ayudaron a crear la atmósfera densa y sombría aún en el estallido del final del prólogo (primera gran ovación) hasta esos últimos veinte minutos escuchados en un silencio profundo y conmovido resuelto en una tempestad de aplausos tan impresionante como merecida. Julian Konstantinov posee una voz importante pero poco flexible, Marina Mescheriako-

va emite de forma heterodoxa, Vincenzo La Scola es un tenor en buena tradición italiana aunque el centro suene seco, Lucio Gallo, forzando un poco, realiza su mejor trabajo y Vladimir Chernov es un buen protagonista, algo genérico y de agudo destimbrado. Pero con el entendimiento superior entre autor y director las reservas —importantes— pasan a segundo plano. Por muchos años, maestros. Y gracias por esta lección sobre la dignidad humana.

J.B.  
Teatro Comunale  
Ferrara

## La mejor de mis óperas

El juicio de Verdi sobre su *Giovanna D'Arco* hay que relativizarlo al momento de la escritura (era su séptima criatura), pero hay que tenerlo en cuenta (aunque no se comparta en su totalidad). Pero aunque pronto logró soluciones mejores, reirse del popular vallecito de voces infernales no ayuda a entender. Bien hizo Génova en retomar una obra que desde su estreno en vida del autor no se oía en una ciudad tan unida a su vida. Sin resultados extraordinarios, fue un esfuerzo serio y pensado. Se recuperó la excelente puesta de Werner Herzog para Bolonia, hace doce años. Se confió la dirección a Nello Santi a quien se le podrá reprochar una tendencia al “ritardando” pero que conoce bien el estilo e hizo sonar muy bien a la orquesta y logró un excelente equilibrio con la escena. El coro tuvo alguna vacilación al principio para afirmarse luego. Pese al argu-



Una recuperación de la excelente puesta en escena de Werner Herzog.



## Opera viva

mento y al marco, la obra es intimista y descansa en tres solistas. La mejor en la ocasión fue Mirella Devia, aunque su instrumento no es el adecuado para la parte, pero impuso su musicalidad, su técnica y su profesionalidad, sin llegar a conmovier. Franco Vassallo es un barítono interesante: por el momento está más cómodo en el cantable que en el recitativo y como actor tiene aún camino que recorrer. A seis meses de su promisorio debut en la misma escena con *Jerusalem*, Ivan Momirov causa perplejidad: timbre opaco, artificialmente oscurecido, poca homogeneidad entre los registros,

agudos forzados, vibrato metálico, entonación vacilante, desencuentros con la orquesta. El material sigue siendo bueno pero estos problemas no permiten presagios halagüeños. Con todo, bastó para que, por encima de altibajos, la obra merezca una oportunidad. En particular las escenas de soprano y barítono están escritas ya de mano maestra.

J.B.  
Teatro Carlo Felice  
Génova

## Roberto Devereux

Gaetano Donizetti debe haberse sentido atraído por la Inglaterra del período isabelino a juzgar por su “teatralogía” de óperas cuyos temas giran en torno a las reinas Tudor: *Elisabetta al castello di Kenilworth* (1829), *Anna Bolena* (1830) (se trata de la madre de Isabel I), *Maria Stuarda* (1835) y, finalmente, en 1837, *Roberto Devereux ossia Il conte di Essex* un episodio más tardío en la vida de la reina Isabel. Estrenada en Nápoles, en un momento particularmente difícil de la vida de Donizetti (había fallecido su mujer), *Roberto Devereux*, una de las setenta óperas del compositor, se presentó sólo dos veces en Viena (en 1844) para luego desaparecer hasta el 7 de diciembre de 2000, fecha del estreno de un nuevo montaje en la Ópera del Estado. Este estreno se vio empañado por la repentina cancelación por enfermedad de Carlos Álvarez, quien tenía que cantar la parte del Duque de Nottingham. Fue en la segunda serie, el pasado mes de mayo, cuando tuvimos la oportunidad de escuchar en este papel al barítono español en una muy lucida actuación. “Hoy sí que contamos con el elenco ideal”, señaló el maestro Marcello Viotti, en privado, dirigiéndose a unos conocidos después de la función.

La dirección escénica de este nuevo montaje, confiada a Silviu Purcarete, desconcertó por su concepción un tanto trillado de “teatro en el teatro”, idea que seguramente pareció atractiva en un contexto isabelino tan dominado por dos grandes figuras teatrales. Pero gran parte de la acción escénica resulta confusa o, por lo menos, poco clara para el espectador. La idea de insinuar un teatro con sus palcos sobre el escenario no es novedosa y no aporta nada particularmente interesante para la interpretación de la ópera. Mas parece casi como una muletilla para lograr un escenario único. Obviamente los directores de escena de la actualidad tienen una tarea doblemente difícil porque además de querer relatar una historia deben enfrentarse a una ardua tarea de “actualización”, esto es, buscar soluciones para que una obra pretérita vuelva a tener vigencia para el público de la actualidad. En el caso de Purcarete, el esfuerzo no fue demasiado exitoso y gran parte de la acción osciló entre situaciones anodinas y situaciones crípticas.

Musicalmente la producción se presentó a la luz de un calibre netamente superior. Cuatro excelentes solistas y un maestro del nivel de Marcello Viotti otorgaron a la mú-



Carlos Álvarez, como Nottingham.

sica de Donizetti un nuevo impulso musical. *Devereux* es una típica ópera belcantista y su éxito depende de la calidad de sus solistas. En la parte epónima, Ramón Vargas se desempeñó con bravura. La joven albana Enkeljeda Shkosa dio una muy musical y prolija versión de Sara, esposa de Nottingham. Este personaje halló un máximo intérprete en la voz y actuación de Carlos Álvarez. La heroína de la noche fue Edita Gruberova, una cantante que lleva ya tres décadas actuando en el escenario de la Ópera del Estado y que, gracias a su impecable técnica, domina esta difícil parte con una soberanía digna de una reina Isabel. Lo más notable de la Sra. Gruberova es la profunda madurez que ha logrado adquirir con el transcurso del tiempo. En su escena final, ante la muerte de Devereux, Edita Gruberova nos conmueve profundamente con su actuación.

Se trató, en definitiva, de una sobresaliente versión musical de una obra que interpretada a este nivel merece un lugar en el repertorio.

G.L.  
Ópera de Viena  
Austria



## Un "Giulio Cesare" poco brillante



Ann Murray y Ángeles Blancas en el "Giulio Cesare" del Liceu.

La temporada liceística se clausuró con ocho funciones de *Giulio Cesare in Egitto* de Haendel, con puesta en escena del siempre controvertido Herbert Wernicke. Como ya hizo con *La Calisto* y sobre todo con *Alcina* (que se vieron en Barcelona hace unos años), el director de escena alemán recorta pasajes, cambia el orden de algunos números, añade arias de otras óperas del autor (hasta ahí todo bien), pues ya se hacía en tiempos de Haendel) y altera sustancialmente el texto de los recitativos. Ahí es donde la polémica puede estar justificada, porque no creo que haga falta cambiar unos textos por otros. La ópera barroca es lo que es, y funciona in-

cluso con sus anacronismos. En todo caso, Wernicke recurrió al humor en escenas que resultaron satisfactoriamente hilarantes (como las de Ptolomeo y Achilla, además del cocodrilo-mascota que se pasea en escena) y deja la puerta abierta a una reflexión sobre el Egipto moderno, plagado de turistas. Hasta ahí, todo bien. Los problemas vinieron con la música, y eso es grave. La función (hablamos del estreno) fue fría, empezando por la labor de Harry Bicket ante una orquesta (la titular del teatro) nada acostumbrada a este tipo de repertorio y con deslices notorios. No obstante, Bicket recurrió a criterios que, sin ser historicistas, intentaron aproximar los criterios de la época a un

público que, todo hay que decirlo, no parece esforzarse demasiado por comprender un estilo que no por poco prodigado en el Liceu debe dejar de representarse, y es que hacen falta más Haendel, más Gluck y más Rameau en nuestro teatro. A nivel vocal, la primera decepción la impuso Ann Murray quien, a pesar de haber sido una intérprete de referencia para roles como el de Julio César, está en horas bajas. No proyectó, el volumen era escaso (inaudible en las agilidades) y con ostensibles cambios de color en los distintos (y arriesgados) registros de su parte. En cambio, Ángeles Blancas justificó las (únicas) ovaciones del público por su entrega y su ductilidad como Cleopatra. Claro que alguna vez los nervios parecían traicionarla, pero la suya fue una versión memorable. También lo fue la Cornelia de Ewa Podlés, a pesar de que su timbre oscuro sea excesivo para el personaje. Petia Petrova cumplió como Sesto, con aciertos parciales y un estilo relativamente afianzado a lo que Haendel impone. Mal, muy mal el Ptolomeo de Christopher Robson, un contratenor de los de "hola y adiós", sin relieve ni personalidad y con una musicalidad lamentable. Tampoco estuvo a la altura Enric Serra como Curio, un personaje y un repertorio que no van para el barítono catalán. Itxaro Mentxaka fue, eso sí, un notable Nireno, a pesar de la brevedad del papel.

**Jaume Radigales**  
Gran Teatre del Liceu  
Barcelona

## La "Cenerentola" en el Teatro Real

Rossini continúa siendo un compositor minoritario, a pesar del improbable esfuerzo del Festival de Pésaro y de las casas discográficas por popularizar su obra. El Cisne de Pésaro es todavía "for the happy few". Rossini es pura música, sin sentimentalismos, perfectamente compuesta, perfectamente orquestada, música sin concesiones,

frente a lo que la gente se cree, música deslumbrante por su brillantez, por su ritmo, por su belleza y esa es su grandeza, pero también su miseria, y lo que impide que mucha gente pueda apreciar a este gigante. *Cenerentola*, con *El Barbero de Sevilla* y *La Italiana en Argel*, forma la trilogía más habitual en los escenarios; las infrecuentes *Mahometo II*,

*La Gazza Ladra*, *La Donna del Lago*, *Otello*, *Semiramide*, *Zelmira*, *Armida*, *Guillermo Tell*, etc., son harina de otro costal, también obras maestras, quizá más que la trilogía antes mencionada, y a pesar de la recomendación de Beethoven a Rossini de que escribiese "más barberos de Sevilla y se dejase de óperas serias". Son estas últimas, crea-



## Opera viva

ciones monumentales que exigen montajes millonarios, un enorme plantel de cantantes capaz de enfrentarse a unas partituras vocales endemoniadas y un soberano director de orquesta. Casi nada. Todo esto para exponerse a que el público de la ópera, en muchos casos tan adocenado, se aburra como una ostra por que se trata de óperas “demasiado largas” y absolutamente desconocidas. Rossini a pesar de su aparente superficialidad es un músico difícilísimo y sumamente intelectual, por ello, bastante inaccesible en una primera aproximación. Pero esta inaccesibilidad no es aplicable a *Cenerentola*, aunque también es una obra que tiene una lectura bastante peculiar: la *Cenerentola* de Rossini no es la de Perrault, no es un cuento a lo Walt Disney, es una obra “genialmente vulgar”, por ello escenificarla como un cuentecito rosa con final feliz es, para mí, un craso error. En el Teatro Real lo que ha hecho Savary coincide con mi concepto, quizá exageró en exceso lo bufo, pero lo que se vio fue ágil, a veces demasiado, y, sobre todo, francamente divertido. Ponelle y Hampe, ambos con versiones memorables de la obra, convirtieron la *Cenerentola* en un objeto de salón. Savary la desnuda, la deja en su fresca ordinariez, en su esperpéntica realidad, sin además traicionar a su autor. En esta tragicomedia el mensaje de amor y humildad es más una forma de lograr el éxito, cosa que Rossini hacía con uñas y dientes, que una reflexión sobre el triunfo de los buenos sentimientos. A Rossini le importan un bledo el cuento de Perrault, las hadas madrinas y los buenos sentimientos, aunque él fuera bastante bondadoso; lo que de verdad le importa es la música y con ella hace filigranas, crea un verdadero torrente de notas, con esa vitalidad, virilidad, luminosidad, que no tiene parangón en la historia de la música. Rossini tiene la profundidad del cielo un día de sol, no la de las simas abisales. Savary hace de *Cenerentola* una sátira divertida pero feroz. La ambienta en la época en que la obra esta compuesta, todos los personajes son decimonónicos excepto don Magnifico que luce sus

ajadas ropas “ancien regime”, sus hijas Tisbe y Clorinda son, como su padre, los últimos exponentes de una aristocracia decadente, desquiciada, superficial, egoísta y cruel. *Cenerentola* es un cambio la imagen de la bondad, la paciencia y el perdón. Dandini es un vividor que sabe aprovecharse de las circunstancias, un arribista sin escrúpulos. El Príncipe es un ser bastante anodino y Alcindoro, su mentor, un moralista un tanto pedante pero justo. Con hilos tan endeble Rossini teje una partitura sólida, robusta, bellísima, deslumbrante de imaginación y frescura y Savary la aprovecha para montar un espectáculo tremendamente divertido e ingenioso, nada de exquisiteces fuera de lugar, realidad caricaturizada con ingenio y sin zafiedad, perfectamente servida por la escenografía y figurines de Ezio Toffolutti, sencillos y eficaces.

La dirección musical de Carlo Rizzi, fue brillante pero poco matizada, Rossini es vitalidad pero también un rey de los matices orquestales. El concepto de Rizzi, en mi opinión, peca de exceso de brusquedad, aunque haya que agradecerle la atención que prestó a los cantantes, cosa imprescindible siempre y aún más en Rossini. La orquesta Sinfónica de madrid estuvo menos inspirada que en otras ocasiones, pero el coro, como siempre, estupendo y demostrando que a este paso va a convertirse en la “joya del Teatro Real”.

Los cantantes en esta ocasión los dejo para final por que en Rossini los cantantes son la guinda del pastel. El conjunto, sin ser deslumbrante, fue correcto, a excepción, en el primer reparto de un excelente Raúl Giménez, en el papel del Príncipe, un Don Magnifico notable de Chausson y una más que correcta *Cenerentola* de Sonia Gannassi, poseedora de un buen estilo, limpias coloraturas y voz bien timbrada aunque quizá se quede un poco corta para tan endemoniado papel. En el segundo reparto sobresalió de forma ostentosa la *Cenerentola* de la mezzo norteamericana Joyce Di Donato. ¡Habemus mezzo rossiniana! Con una bella presencia escénica, una voz extensa e incisiva, una técnica fabulosa, una facilidad portentosa en el agudo, una maestría increíble para las coloraturas, Di Donato se perfila como la gran competidora de Bartoli, en este repertorio, y aunque no haga las pirotecnias vocales prodigiosas de esta última, la gana, sin embargo, en naturalidad y en volumen. Una maravillosa cantante a la que esperamos ver más veces en Madrid, aunque me temo que su calendario de actuaciones, dentro de poco, se verá repleto durante años.

**Francisco Villalba**  
**Teatro Real**  
**Madrid**



**Marina Rodríguez Cusí, Carlos Chausson y Jeanette Fischer: Tisbe, Magnifico y Clorinda en la excelente “Cenerentola” del Real.**



## Verdi y Haendel en el mayo musical

La manifestación florentina es probablemente la más variada e importante de Italia. En una actividad de dos meses con las más variadas expresiones artísticas y musicales, la ópera tiene la parte del león. De los cuatro espectáculos, más el obligado *Requiem* de Verdi, hemos visto los dos primeros que sirvieron de inauguración a la edición número 64. Típicamente, se presentó una rareza como *Tamerlano* en el Teatro de la Pergola y en el Comunale un *Trovatore* que para muchos era la respuesta al de Muti. Aunque no había entradas para la obra de Verdi y sí para la de Haendel, creemos que, en tanto que obra de festival y también por los méritos de la representación, la última superó a la primera. En efecto, Ivor Bolton está en su elemento en el barroco (una vigilancia mayor del equilibrio con la escena no vendría mal) y la orquesta le respondió bien. La puesta de Graham Vick con un excelente decorado y desigual vestuario de Richard Hudson, sin convencer del todo (y sin tener cuenta de las necesidades de los intérpretes) con sus incoherencias de movimientos de los figurantes mudos superfluos, fue menos gratuita que las que se le han visto últimamente. Sólo parece creer que al público hay que mostrarle movimiento o actividades diversas a toda costa. No es el único. Si Laura Polverelli encontró en Irene el primer personaje que se ajusta como un guante a sus característi-

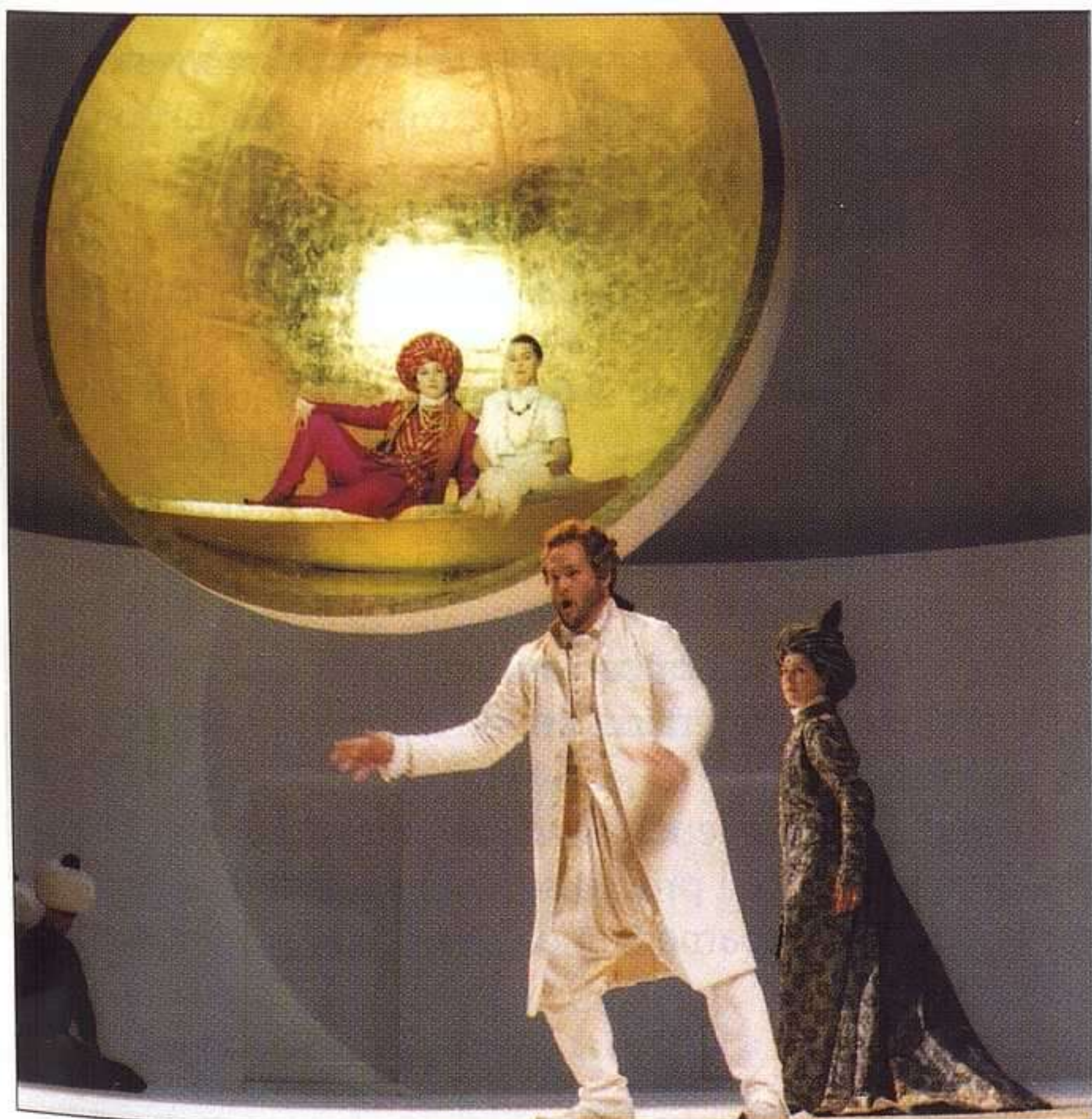
cas vocales, Monica Bacelli no es el protagonista ideal aunque cantó con corrección. Umberto Chiummo cantó con gusto su aria, pero el brillo de la velada fueron las intervenciones de Bruce Ford, un Bajazet ideal por timbre, extensión y estilo, de Sara Mingardo en Andronico (una mezzo con auténtico terciopelo y clase) y de Elizabeth Norberg-Schulz, una Asteria sin ningún problema vocal para afrontar las espeluznantes dificultades de su papel, aunque su italiano fuera mejorable.

Zubin Mehta ha sido un gran director, más sinfónico que de ópera. Hoy es una estrella que "difunde" a su modo los clásicos (los tres tenores, Bocelli, una *Traviata* televisada, a cual de más infausta memoria). Su Verdi tiene efecto sanguíneo pero resulta banal en los pasajes líricos (racconto del tercer acto de *Azucena*, dúo del segundo acto entre esta y Manrico). Y además deja a los cantantes todo su tiempo (nunca escuché cabaletas de soprano más lentas ni "Tacea la notte" más rallentando). Roberto Alagna fue lo mejor de la función, por timbre y gallardía escénica y vocal, aunque musicalmente aún faltan cosas. La mejor técnica fue Larisa Diadkova en la gitana, aunque el timbre sea poco homogéneo y la emisión no la más idónea para la parte. Carlo Guelfi tiene una línea desordenada y dos colores, sin que su volumen y extensión

hagan perdonar esos "pecadillos" del Conde. Fiorenza Cedolins cantó Leonora mejor en Parma; parece tener problemas para que su espléndido material se pliegue al canto de agilidad (ni un trino fue digno de ese nombre), los pianísimos estuvieron pero no todos, al grave le sigue faltando consistencia y se interpreta a sí misma. Giorgio Giuseppini cantó con más voz pero con menos musicalidad que en Milán, y en eso también se juzga a un director. Interesante la Ines de Laura Brioni. La puesta de Pier Luigi Pizzi, de exquisito gusto siempre, logró cerrar los espacios para mayor comodidad de las voces, pero se contagió de la manía de evocación de cuadros de algún "regisseur" y el final de la ópera o el paso del primer al segundo acto (sin transición ni pausa) no fueron felices. También él pareció dejar a todos menos Diadkova hacer lo que quisieran. Ciertamente que esta es una ópera de cantantes (Toscanini dixit), pero tienen que ser auténticamente grandes en todo caso. Entre esta versión y la gélida pero musicalísima de la Scala hay seguro una tercera posibilidad que es probablemente la justa. Pero si hay que elegir, Muti y su equipo ganan de lejos.

J.B.

Teatro de la Pergola  
y Comunale  
Florencia



"Tamerlano" de Haendel (a la izquierda) e "Il trovatore" (sobre estas líneas), dos de los títulos presentes en la última edición del Mayo Musical florentino.



# Julián Bautista

Juan Carlos Ollite



### UN RECUERDO EN EL CENTENARIO

Se atribuye a Julián Bautista una frase breve pero de recia claridad: “la composición es un misterio, no un problema”. En pocas palabras gravita enteramente todo un ideario estético, no sólo la relación que un creador puede haber mantenido con la materia de sus desvelos, con los productos de su inspiración, sino también las cualidades finales que presentan sus obras. En el caso del propio Bautista no resulta difícil la interpretación del sentido último de su sentencia. Sólo compone cuando tiene algo que decir –su obra no es muy abundante–; y lo que dice recibe siempre un acabado preciso, claro y detallado. Se advina en ese acercamiento respetuoso a la creación artística el modelo de Manuel de Falla, gigantesca figura que influirá poderosamente en los jóvenes músicos de la Generación del 27. Allí estaban todos, Bautista entre ellos, tomando el testigo del gran músico anda-

luz. Se les veía entusiastas, ávidos de aprender, admirados primero por los sonos impresionistas de allende los Pirineos y, más tarde, por las posibilidades que encerraba el formalismo neoclásico. La identificación de Bautista con estos ideales estéticos será absoluta.

Qué y cómo crear, componer, he ahí el misterio que embriaga el espíritu inquieto del artista. Pero, cuando se es joven y brillante, de fino gusto y acusada personalidad, como es el caso de nuestro protagonista en sus años madrileños, el misterio de la creación se encarna fundamentalmente en la preocupación por la forma, la textura, el color. Las reflexiones estructurales, técnicas, ocupan la mayor parte de los pensamientos del compositor. Así Bautista, en sus primeras obras, explora el mundo de las sutilezas armónicas y melódicas capaces de generar ambientes sonoros llenos de belleza y simbolismo; para ello frecuenta las escalas modales o la

## Ficha Biográfica

- Nace en Madrid en 1901. Estudia en el Conservatorio con Pilar Fernández de la Mora (piano), Benito García de la Parra (armonía) y Conrado del Campo (composición).
- En 1923 y 1926 recibe dos Premios Nacionales de Música, ambos por la composición de sus dos primeros cuartetos.
- En 1930 formaba parte del llamado Grupo de Madrid que incluye, entre otros, a Bacarisse, Remacha y Pittaluga.
- En 1936 gana la Cátedra de Armonía del Conservatorio madrileño y participa activamente en los servicios culturales del gobierno republicano. Algunas obras compuestas en sus primeros años de producción desaparecen tras un bombardeo en el que se ve afectada su casa.
- En 1939 recibe un importante premio en Bélgica por su *Seconda sonata concertante*.
- Finalizada la guerra y tras una breve estancia en Bruselas marcha a la Argentina donde trabaja, en un principio, en el campo de la música cinematográfica.
- Pronto se integra en los círculos musicales, ejerciendo la docencia y obteniendo varios premios por sus obras. Destaca el obtenido por su *Segunda Sinfonía* en el concurso internacional promovido por la editorial Ricordi.
- En sus últimos años amplía sus actividades musicales a otros países latinoamericanos, especialmente a Puerto Rico, enseñando composición en el Conservatorio de la capital.
- Muere en Buenos Aires en 1961.



flexibilidad rítmica. Es el momento de *Colores* (1921) para piano y también de la breve serie de canciones *La Flûte de jade* (1921) de elegante y refinada sensualidad. También hay sitio para ciertos gestos de raigambre nacionalista, aunque ejecutados desde una distancia racional y deliberada, evitando el contagio del populismo rústico; hablamos de *Preludio y Danza* (1928) para guitarra o de *Tres ciudades* (1937) para voz y piano, sobre textos de Lorca. A pesar de que se oyen oscuros presagios en algunas voces de mirada profunda, Bautista ríe y bromea en su música, en páginas inundadas por el desparpajo y la desbordante vitalidad. Ahí quedan para la historia la *Obertura para una ópera grotesca* (1932), una delirante explosión controlada de sonido festivo que encandiló a Adolfo Salazar, o *Estrambote* (1934), escrita en un homenaje colectivo a Arbós y que utiliza la transcripción musical de su nombre.

Con el transcurrir de los años, las peores predicciones se hicieron realidad. A pesar de los gritos agónicos de Unamuno a favor de la inteligencia en la Universidad de Salamanca, la guerra se instaló con insultante crueldad en la vida de los españoles. Ahora, el misterio de la creación no podía gravitar exclusivamente sobre problemas formales, también debía dar rienda suelta al horror contemplado, a la frustración por la inocencia quebrantada y, por si fuera poco, a la incertidumbre del exilio. Así la música de Bautista adquiere una dimensión trágica desconocida hasta ese momento en *Seconda sonata concertata a quattro según G.B. Pergolesi* (1938). Con ese título parece que nos encontramos ante un mero producto de la fiebre neoclásica, sin embargo la cuestión es algo más complicada. Estamos ante una obra de doliente expresividad, en la que se adivina un efectivo sentido dramático del ritmo y la armonía; no obstante, todo acaece en el marco de un perfecto entramado formal. Nuevamente es el tiempo el que permite una cierta transformación de estilo, atemperando, al menos levemente, la intensidad de esos nuevos y encontrados sentimientos. De todos modos, las obras no fluirán con la frescura y prontitud de antaño. Bautista observa todo lo que ocurre a su alrededor y reflexiona sobre el

## Cronología

- En la vida de Julián Bautista, como en la de tantos otros compositores de su generación, el año 1939 supone una fecha trágica que divide en dos su biografía. La derrota del gobierno de la República abre la etapa de inicio de su exilio americano. La más brillante hornada de la música española reciente –Gerhard, Bacarisse, Casals, Bal y Gay...– se verá obligada a marchar hacia tierras lejanas con su vida y su arte a cuestas.

## Discografía Recomendada

No cabe recomendar discos cuando éstos no existen. Si es de lamentar la escasa representación discográfica con que cuenta la música española de la generación de la República, el lamento debe acentuarse si en el caso de Julián Bautista, puesto que se erige en el compositor menos atendido del grupo. Recordemos aquí que Bacarisse o Remacha, por citar a dos de sus más allegados, han encontrado algún que otro proyecto discográfico que ha favorecido un pequeño acceso a su música. Citaremos sólo un lanzamiento que incluye una pequeña parcela de la obra de Bautista.

- **Canciones del Grupo de Madrid (incluye el ciclo “La Flûte de jade” de Julián Bautista).** Martha Knörr, mezzosoprano. Aurelio Viribay, piano. Música en Comunidad. DDD. 3 CDs.
- **Colores (+ otras de GURIDI, ADALIO, NÚÑEZ, etc.).** Ana Vega, piano. RTVE, ME/09.

## Bibliografía

- Ver referencias a diversos artículos en la voz correspondiente a Julián Bautista (a cargo de Emilio Casares Rodicio) en el Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, Sociedad General de Autores 1999. La mayor parte de estos artículos pueden encontrarse íntegros en la página web que celebra el centenario del compositor: [www.julianbautista.com.ar](http://www.julianbautista.com.ar).

camino a seguir. Por eso atiende diversos proyectos con su maestría habitual, pero de forma intermitente: la trepidante *Fantasía española* (1945) para clarinete y orquesta; los *Cuatro poemas gallegos* (1946) para contralto y seis instrumentos; o el *Romance del rey Rodrigo* (1956). Siendo los más importantes *La Sinfonía breve* (1956) y la *Segunda Sinfonía “Ricordiana”* (1957), dos páginas de gran riqueza contrapuntística y vitalidad rítmica, que aparecen como frutos de una madurez que no quiere romper, en modo alguno, los lazos que ligan a su autor con la estética de la generación republicana. Aunque, como ocurre en el *Cuarteto núm. 3*, reaparece de

cuando en cuando esa vena expresionista característica de su producción en el exilio.

La muerte temprana de Julián Bautista truncó el desarrollo de una serena y equilibrada madurez que, a buen seguro, podía haber ofrecido nuevas muestras de su talento. Aquí y ahora, sólo resta recordar en síntesis excesivamente apresurada el magnetismo e importancia de su figura, así como la dimensión simbólica que entraña el grupo de compositores del que formaba parte. La celebración del centenario de su nacimiento nos proporciona una oportuna coartada que, si bien lo pensamos, tampoco sería en absoluto necesaria.



# Festival de Ópera de Las Palmas

## Superando nuevos retos

LEOPOLDO ROJAS O'DONNELL



NACHO GONZÁLEZ

Vista general de este complicado montaje de "Nabucco" que, a pesar de las dificultades, alcanzó un éxito espectacular.

La XXXIV temporada de ópera organizada por los Amigos Canarios de la Ópera se presentaba este año llena de incógnitas. Los motivos fundamentales para los interrogantes venían dados no por cambios en la dirección artística ni por nuevos criterios en la programación, sino que, por vez primera en Las Palmas de Gran Canaria, el Festival de Ópera Alfredo Kraus habría de abandonar su sede habitual, el Teatro Pérez Galdós, ante la controvertida reforma de éste. El Auditorio Alfredo Kraus fue el recinto elegido para Nabucco, en la que fue la primera experiencia de una ópera representada en la gran sala de la Playa de Las Canteras, en tanto que el nuevo Teatro Cuyás fue la sede de los demás títulos de la temporada: La Cenerentola, Le nozze di Figaro, Lakmé y La fille du régiment. En el caso de Nabucco, los problemas eran de muy variada índole, pues amén de las condiciones acústicas, había que experimentar por vez primera con la ubicación de la orquesta en la platea (el Auditorio Alfredo Kraus carece de foso), instalación de decorados, luminotecnia... Y el Cuyás, con foso de pequeña capacidad y escenario con limitaciones para grandes producciones, condiciona el repertorio. Pero tanto en lo teatral como en lo musical, la temporada se saldó con un balance altamente positivo.



El obligado título verdiano de la presente temporada fue el siempre bien recibido *Nabucco*, que alcanzó un éxito espectacular como obra de conjunto. Justamente los elementos locales, con orquesta y coro a la cabeza, obtuvieron los más encendidos elogios por parte de crítica y público. La Filarmónica de Gran Canaria, dirigida impecablemente por Andrea Licata y el Coro del Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria, óptimamente preparado por Olga Santana, fueron los grandes triunfadores de esta producción. Los decorados y vestuarios, realizados en los talleres de ACO, sobre ideas de Roberto Laganá, también contribuyeron notablemente a resaltar el triunfo musical. Entre los cantantes destacaron la Fenena de Stefania Kaluza y el Ismael de Boiko Svetanov así como el poderoso instrumento de Sergei Leiferkus, muy convincente, también en lo teatral. Interesantísimo el debut de la joven soprano grancanaria Estefanía Perdomo que cosechó más aplausos en su modesto papel que la Abigail de Audrey Stotler, en estado vocal insuficiente. La gran incógnita que suponía el balance sonoro de solistas, coros y orquesta en la siempre difícil Sala Sinfónica del Auditorio, quedó resuelta de forma más favorable de la que inicialmente se suponía.

La producción de la Ópera de Montecarlo, firmada por Pizzi, de *La Cenerentola* resultó un absoluto éxito. Mario Pontiggia, que dirigió con sumo cuidado a solistas y conjunto, extrajo una comicidad alejada de tópicos y bufonadas, con una sobriedad digna de ser resaltada. Los cantantes también constituyeron un equipo de equilibrio inusual en los actuales tiempos: Anna Bonitatibus triunfó en el rol de la protagonista por su pulcritud extrema en la escritura virtuosística y su entrega en lo interpretativo. El Don Magnífico de Bruno de Simone ya figura entre los de referencia del momento, muy bien secundado por Pietro Spagnoli como Dandini y un correcto Bruce Fowler en la



Los aficionados pudieron disfrutar de una extraordinaria producción de "Las bodas de Fígaro".

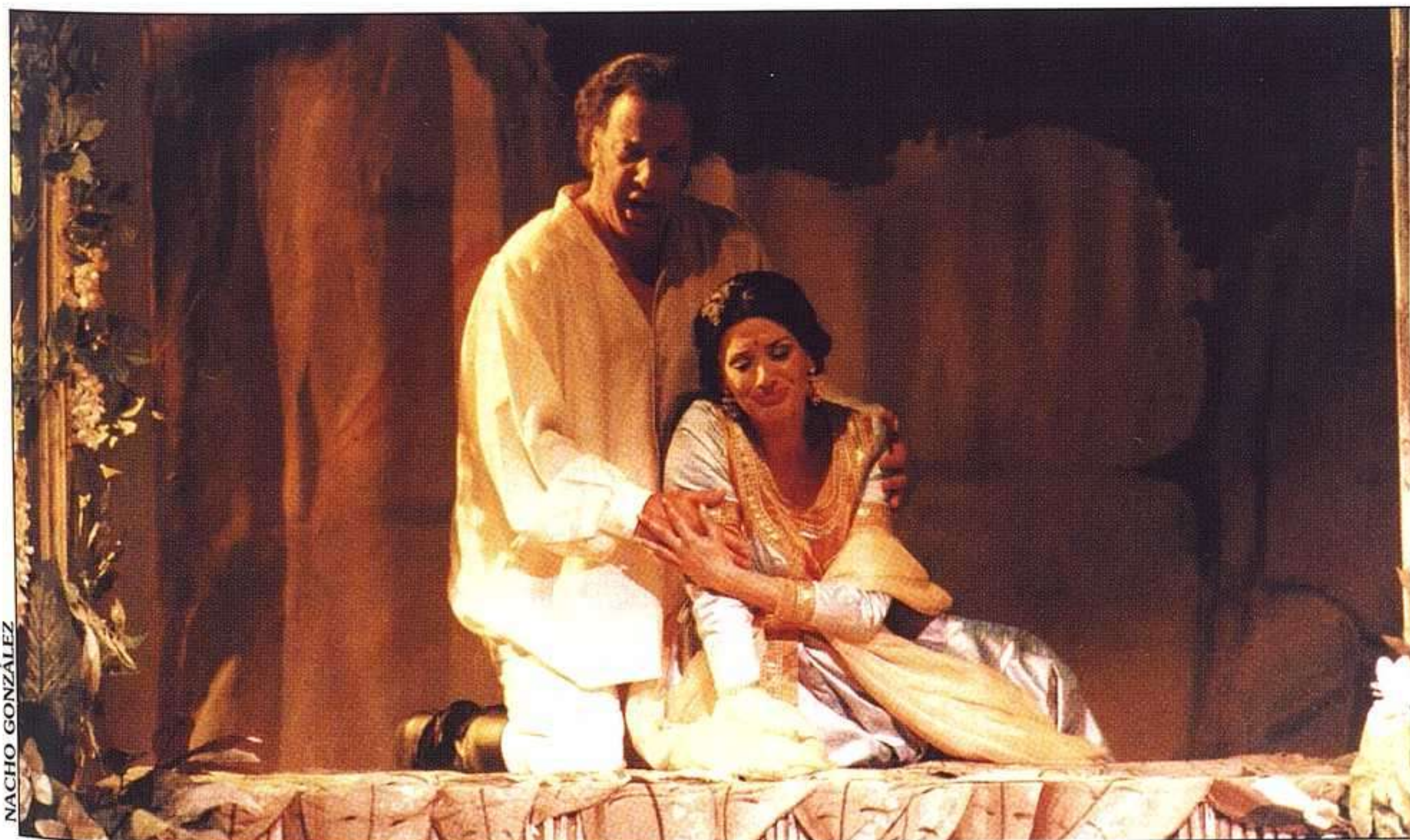
parte de Don Ramiro. La joven Orquesta Sinfónica cumplió con su nada fácil cometido, dirigida por el director belga Patrick Baton.

De nuevo el trabajo de conjunto se impuso en *Le nozze di Figaro*, en una extraordinaria producción de la Ópera de Oviedo, con dirección de Emilio Sagi, realizada por Javier Ulacia, y escenografía de Julio Galán. Un reparto fundamentalmente joven encabezado por Simón Orfila, dinámico y contundente Fígaro, Cinzia Forte, deliciosa y exquisitamente mozartiana Susana, y la inusual Condesa de Olga Romanko, de medios vocales espectaculares pese a su interpretación de estilo poco acorde a los cánones habituales. Pero el gran triunfador fue, sin duda, el barítono francés Ludovic Tézier, impecable en lo vocal y en lo teatral en el siempre

complicado de resolver papel del Conde. Guido Ajmone-Marsans condujo la orquesta Filarmónica con excesiva sobriedad, con tempi en ocasiones faltos de lozanía y chispa.

La soprano ucraniana Natalia Melnik sustituyó a última hora el anunciado debut de M.<sup>a</sup> José Moreno como *Lakmé*. La musicalidad y agradable timbre de esta soprano fueron sus mejores bazas en su interpretación de su difícil cometido. También debutaba como Gerard el argentino Raúl Giménez, magnífico de estilo y de seguridad técnica, en un repertorio nuevo para este gran especialista en el canto rossiniano. De nuevo coros y orquesta, dirigidos por Roger Rossel, a su vez responsable artístico del Festival, refrendaron el éxito del conjunto, en la primera presentación de este título en el certamen gran-canario.

Y siguiendo con debuts, el de Juan Diego Flórez como Tonio en *La fille du régiment* fue uno de los más espectaculares que recordamos en toda la historia del Festival. Su pasmosa seguridad en los agudos, la belleza del timbre y la línea de canto le valieron las más encendidas y merecidas ovaciones. Valeria Esposito no le fue a la zaga ni en éxito ni en refinamiento vocal, en una de las producciones más acertadas de los últimos tiempos de la ópera en Las Palmas. Elio Boncompagni en el foso y Bernard Broca en la escena hicieron funcionar hasta el último detalle de la brillante clausura de una temporada de equilibrio singular, excelentemente acogida por los cada vez más numerosos aficionados a la lírica en Canarias. ■



Raúl Giménez y Natalia Melnik, en los principales papeles de "Lakmé".



# Orquesta Sinfónica de Madrid

## Música y Espiritualidad

ELENA TRUJILLO HERVÁS



La Orquesta Sinfónica de Madrid inicia una nueva temporada de abono, marcada por la espiritualidad.

**E**l próximo 3 de octubre de la Orquesta Sinfónica de Madrid inicia la segunda de las cuatro temporadas que ha diseñado su compositor asociado, Cristóbal Halffter. Siguiendo la misma filosofía de unir la música a un elemento cultural concreto, este año la programación girará en torno a la espiritualidad. En este sentido, el ciclo consta de nueve conciertos –llenos de atractivos y sorpresas– que, sin apartarse de ese carácter espiritual, conmemorarán los aniversarios de Joaquín Rodrigo y Ruperto Chapí de quien se cumple el 150º aniversario de su nacimiento. No faltará la música más reciente, con el estreno de la cantata Libro del destierro, de José M<sup>a</sup> Sánchez Verdú, que pondrá en marcha la serie de encargos con que la Orquesta celebra su primer centenario, que se cumplirá en el 2004. En definitiva, un nuevo e interesante programa en el que, además del Coro de la Sinfónica, participan algunos de nuestros más jóvenes directores españoles, así como los becarios de su Orquesta-Escuela que empiezan a colaborar en aquellos conciertos cuyas obras requieren refuerzos especiales. Es el principio de un nuevo plan de formación y empleo en el que los miembros del conjunto han puesto una gran ilusión.



La próxima temporada de la Orquesta Sinfónica de Madrid estará marcada por la espiritualidad. "Se ha buscado acentuar la vertiente espiritual de la música, programando obras que, bien por su contenido textual –la *Novena* de Beethoven, el *Réquiem alemán* de Brahms, la *Sinfonía núm.2* de Mahler o el *Officium Defunctorum*, de C. Halffter– bien por el origen de su inspiración –*Cadencias para violín* de García Abril, *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky– Ravel, la *Quinta* de Prokofiev– reflejan aspectos espirituales del fenómeno musical", señala el asesor cultural de la Comunidad de Madrid, Andrés Ruiz Tarazona. La programación descansa también en la celebración del centenario del nacimiento de Joaquín Rodrigo y del 150º aniversario del nacimiento de Ruperto Chapí; efemérides que se conmemorarán precisamente en el concierto de apertura de la temporada, el 3 de octubre. Con este motivo, se recuperarán dos obras interesantes: *Soleriana* del Maestro Rodrigo y un bello oratorio de juventud de Chapí, *Los Ángeles*, "que hace más de un siglo que no se escucha" –afirma Tarazona–. El Coro y la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigidos por Andrés Zarzo, acompañarán a los solistas Rosa Mateu, María Rodríguez-Cusí, José Ferrero y Josep-Miquel Ramón.

Siguiendo en esta misma línea de recuperación de nuestro legado musical, los aficionados tendrán oportunidad de escuchar la *Fantasia castellana para piano y orquesta*, de Conrado del Campo, bajo la batuta de José Ramón Encinar (el 3 de abril). Gran conocedor del patrimonio musical portugués, Encinar dirigirá también *Glosa e fanfarra sobre una fantasia de Antonio Carreira*, de Antonio de Salazar; *Variações sobre un tema alentejano*, de José M. Braga Santos, y *Tiento del primer tono y Batalla imperial*, de Cristóbal Halffter. No serán las únicas piezas que

sonarán de Halffter, quien dirigirá su *Officium defunctorum* y *Música para los reales fuegos de artificio*, de Haendel, el 12 de marzo.

En esta línea por difundir las creaciones de nuestros compositores vivos, la Sinfónica de Madrid estrenará la primera de las obras que ha encargado para celebrar su centenario, Cantata "Libro del destierro", con el Coro y los solistas Marcel Pèrès y Ksenija Lukic (el próximo 14 de junio). También presentarán en Madrid el *Concierto para piano y orquesta*, de Zulema de la Cruz, con Guillermo González, que sonará con la *segunda* de Mahler, a las órdenes de José de Eusebio (el 20 de febrero), y *Cadencias para violín*, de Antón García Abril, con Minjung Cho, bajo la dirección de García Navarro (el 14 de mayo).

La ya tradicional *Novena* de Beethoven volverá como cada año por Navidad. En esta ocasión será el 27 de diciembre, con García Navarro en el podio. Participan como solistas Elisabete Matos, Silvia Tro, Steve Devislim y Peter Mikulas.

Apoyar a los directores y solistas españoles es uno de los puntos clave de la programación de la Sinfónica. Además de las figuras ya consagradas –como José Ramón Encinar, Ernest Martínez-Izquierdo, José de Eusebio, Rosa Mateu, Marina Rodríguez-Cusí, Guillermo González o Eduardo Ponce–, los aficionados tendremos oportunidad de ver en el podio a jóvenes directores de la talla de

Pedro Halffter dirigiendo nada menos que la *Sinfonía concertante*, de Haydn y la *Quinta* de Prokofiev, con algunos de los profesores de la orquesta como solistas. Este es el caso de Rafael Khismatulin, Rafael Ramos, Carmen Guillén y Francisco Alonso. La cita, el 8 de noviembre.

## La Orquesta-Escuela

Uno de los grandes problemas con los que se encuentra el joven músico que acaba de salir del conservatorio es el de incorporarse a la actividad laboral, al no haber tenido apenas oportunidad de formarse y tocar con una orquesta. Impulsado por Pedro González y Andrés Zarzo, presidente y vicepresidente de la OSM, a finales de pasado año la OSM dio luz verde a un interesante proyecto "dirigido a la formación orquestal de jóvenes valores con un objetivo muy concreto, hacer más fácil su inserción laboral", señala Andrés Zarzo. Se trata de la Orquesta-Escuela que está compuesta por un total de 58 músicos, en calidad de becarios, que tendrán oportunidad de colaborar con la Sinfónica de Madrid en aquellos conciertos en los que sea necesario reforzar la orquesta. De su formación se ocupan los propios profesores de la Sinfónica, que serán los encargados de transmitir sus conocimientos y sus experiencias a los alumnos. También invitarán a solistas de prestigio internacional para que participen puntualmente en esta Orquesta-Escuela.

La creación de nuevos públicos es uno de sus principales objetivos. Durante el primer curso del proyecto, la Orquesta-Escuela, en colaboración con la Conserjería de Cultura de la Comunidad de Madrid, realizó con éxito su primer ciclo de conciertos pedagógicos. En total ofrecieron 20 conciertos en distintos municipios madrileños, a los que asistieron gratuitamente cerca de 8.000 escolares.

El futuro está en marcha. La joven agrupación participará a partir de la próxima temporada en el Proyecto Pedagógico del Teatro Real, protagonizando las sesiones de ópera dirigidas para escolares; han cerrado ya su programa del II Ciclo de Conciertos Pedagógicos, que estarán dedicados al género lírico, y, sin olvidar sus fines formativos, existe un convenio con la administración para colaborar en sus planes de empleo. ■



Andrés Zarzo dirigiendo uno de los ensayos de la Orquesta-Escuela.



# Sociedad de Conciertos de Albacete

## Piano Internacional en La Mancha

ELENA TRUJILLO



Alicia de Larrocha, "la Reina del piano", se encargará de inaugurar el I Festival Internacional de Piano de Albacete.

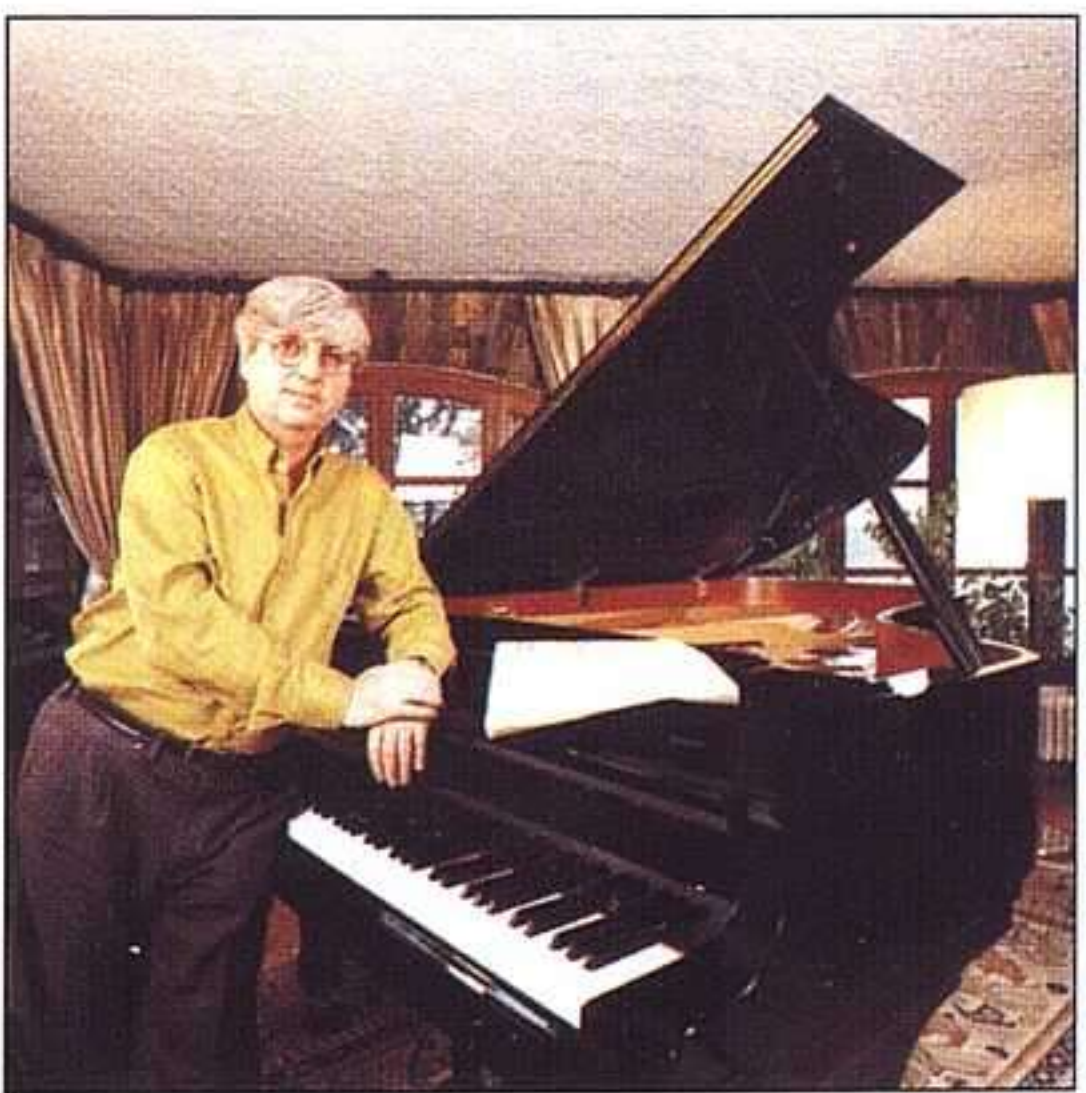
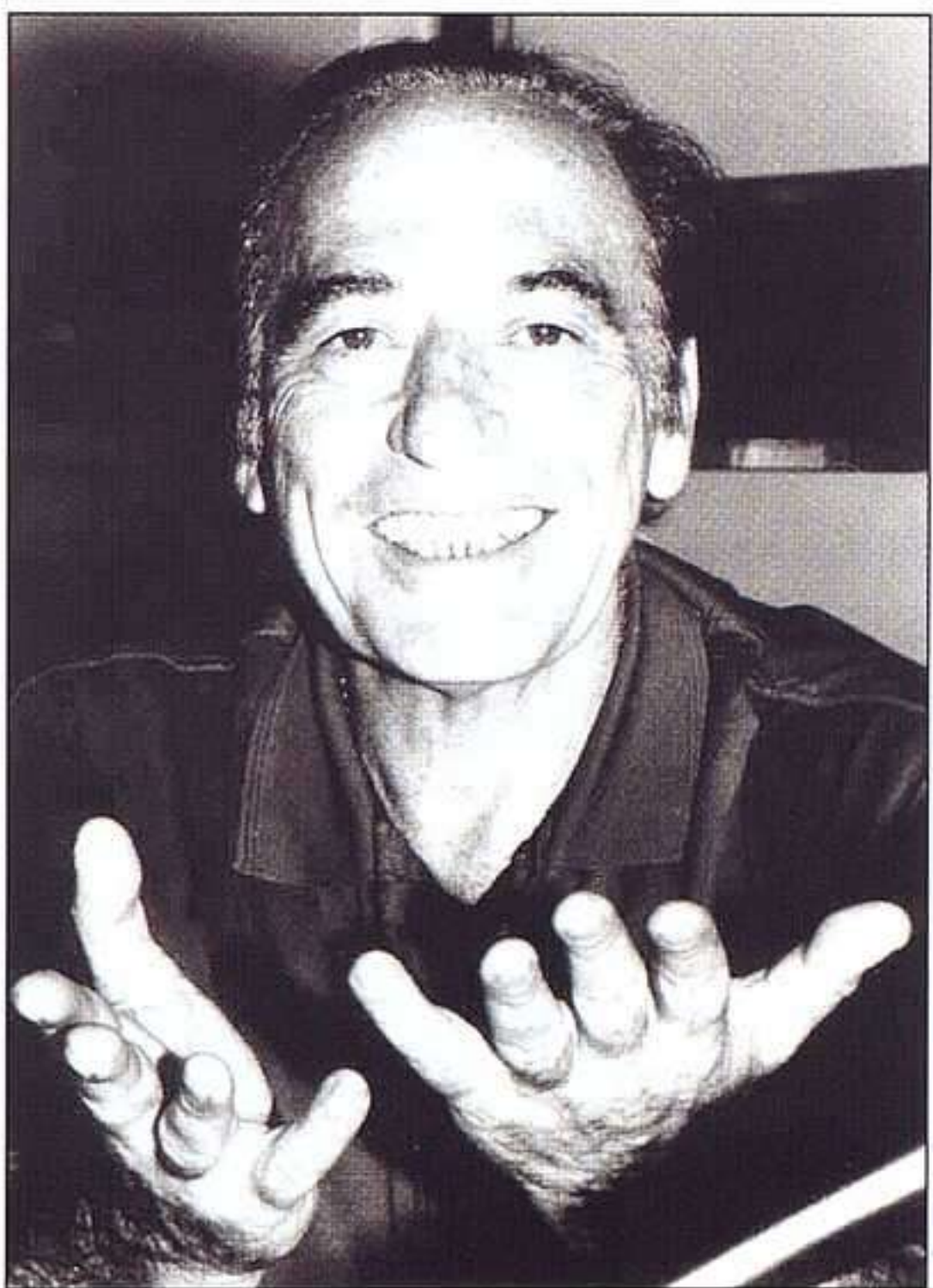
La primera Sociedad de Conciertos del siglo XXI nació en Albacete con el objetivo de crear una programación musical estable de alto nivel cualitativo, con la puesta en marcha de varios festivales temáticos y una serie de conciertos y recitales protagonizados por artistas del más alto nivel. El 28 de diciembre de 2000, la Sociedad de Conciertos de Albacete (SOCA) presentó su programación prevista para todo el año con presencias como Jordi Savall, Montserrat Figueras, Jacques Thibaud, String Trio de Berlín, Joan Enric Lluna ("uno de los mejores clarinetistas del mundo", según palabras de Ángel Carrascosa Almazán, en RITMO mayo de 2001), junto al Greenwich String Quartet, el guitarrista Carles Trepát, The Seven Saints, Trío Modus, Josep Vicent, etc. Hasta junio de 2001 se han celebrado los doce primeros conciertos de la temporada inaugural, de los cuales se han beneficiado más de 5.000 espectadores escuchando un repertorio muy variado que ha abarcado cinco siglos de música (desde el Renacimiento hasta Penderecki, pasando por Bach, Mozart, Beethoven, Turina, Sculthorpe o Stravinsky), incluyendo estrenos en Albacete y también a nivel estatal como fue el caso del interesante Trío para violín, violonchelo y piano que Carlos Amat presentó en España a través de la SOCA, interpretado por su dedicatario, el Trío Valentia.



## I Festival Internacional de Piano de Albacete (FIPA)

Tras la época estival coronada por la gran fiesta que para la capital manchega supone su Feria de septiembre, Albacete se convierte en lugar de referencia del mundo pianístico con la celebración del I Festival Internacional de Piano de Albacete (FIPA) que organiza la Sociedad de Conciertos de esta ciudad, con el patrocinio de su Ayuntamiento. El FIPA consta en su primera edición con una inauguración de auténtico lujo con la presencia de Alicia de Larrocha (jueves 27 de septiembre); continúa Iván Martín (sábado 6 de octubre, con los dos conciertos de Chopin para piano y orquesta); el italiano Francesco Libetta (por primera vez en España, jueves 11 de octubre), el argentino Miguel Ángel Estrella (jueves 18), y como broche final la actuación de Ramón Coll (jueves 25).

El director artístico del Festival Internacional de Albacete y presidente de la SOCA, el pianista Antonio Soria (bien conocido por nuestros lectores, único pianista en el mundo que ha grabado toda la obra de Turina creando un documento calificado por Alicia de Larrocha como "Integral Histórica" –Premio RITMO a la Mejor Producción Española en 1995, portada de RITMO en enero de 2001–) explicó en la presentación del Festival algunos aspectos de su contenido. "El 27 de septiembre, abrimos con un compositor y un intérprete nada casuales para la ocasión, todo un lujo difícil de conseguir que supone un acontecimiento histórico para la cultura en Albacete. En una simpática anécdota que describe José Luis García del Busto en la presentación del programa del FIPA, cuenta cómo Joaquín Achúcarro, excelente pianista español, tras un concierto en el Auditorio Nacional recibía en el camerino a Su Majestad la Reina Doña Sofía y a Alicia de Larrocha con una elocuente expresión. ¡Dios mío! dos reinas en mi camerino, la Reina de España y la Reina del Piano". La 'Reina del Piano', Alicia de Larrocha, interpretará las *Danzas fantásticas* de mi querido Joaquín Turina, *Iberias* de Albéniz y *Goyescas* de Enrique Granados. Música española de rango universal en manos de un mito del repertorio".



De arriba a abajo, Iván Martín, Francesco Libetta, Miguel Ángel Estrella y Ramón Coll.

Según Soria, "Pensando en la variedad y el alto nivel cualitativo que siempre persigue la Sociedad de Conciertos de Albacete, tras la 'Reina española del piano' podremos escuchar a un magnífico 'príncipe del piano' que será coronado, sin duda, en su día: Iván Martín. Interpretará un precioso y espectacular programa plenamente pianístico: los dos magníficos conciertos de Chopin para piano y orquesta, en compañía de la Orquesta Ciudad de Murcia, bajo la batuta de Joaquín Palomares.

Aldo Ciccolini, magnífico pianista italiano, nos presenta a Francesco Libetta como el más portentoso instrumentista de su generación, capaz de interpretar los sobrehumanos estudios Chopin-Godowsky con hondura y resolución. En su primer recital pianístico español, aquí en Albacete, Libetta hará una muestra de sus elogiadas dotes como músico que le llevan a los mejores escenarios de todo el mundo. Y de la Argentina profunda nos llega Miguel Ángel Estrella, un hombre que lleva años dedicando su música a la defensa de los derechos humanos, pues él pudo parecer en sus carnes las atrocidades de que se es capaz en una dictadura militar. Padeció en Uruguay y renació en París gracias a valiosas ayudas como la de Yehudi Menuhin y organizaciones como la UNESCO. El poder curativo de la música no conoce fronteras".

Para Antonio Soria, "tampoco es casualidad la presencia del artista que cierra este I Festival Internacional de Piano de Albacete. A los dieciocho años ya había grabado los preludios de Debussy y Rachmaninov con un extraordinario reconocimiento internacional, mi Maestro pianista Ramón Coll, quien más ha fraguado mi trayectoria junto a Alicia de Larrocha. A ambos debo un eterno agradecimiento que quiero expresar públicamente, por su apoyo y maestría. El Maestro Coll, interpretará de Ravel una obra ligada a la historia de Albacete pues, según pude escuchar en la voz de Vlado Perlemuter (su máximo intérprete), Arthur Rubinstein hizo el estreno español de esta obra en el Casino Primitivo de Albacete hace más de medio siglo en un Pleyel de concierto que pensamos recuperar".

Información: <http://webs.ono.com/soca>. E-mail: [soca@ono.com](mailto:soca@ono.com). Entradas y abonos para la primera edición del FIPA (a partir del 7 de septiembre): telf.: 967 507 304. ■





Álvaro del Amo

# SINOPOLI, EL INASIBLE

El trato del melómano con el músico, un tejido donde la admiración se imbrica con la fidelidad, se completa en la perspectiva del crítico, encargado de analizar las características del intérprete: qué es lo que toca mejor y a qué compositor entiende y reproduce con mayor pericia.

Pero existen también relaciones atípicas entre el aficionado y el artista. En ellas se dan igualmente la admiración, la fidelidad y el análisis, aunque de un modo más intrincado, más, cabría decir, misterioso. Si debo explicar por qué Giuseppe Sinopoli ha sido “uno de mis directores de orquesta favoritos”, la convención de tal esquema se enturbia al confesar que, más allá del entusiasmo por unas virtudes cambiantes, era capaz de despertar y saciar en mí una extraña debilidad.

No había oído hablar de Giuseppe Sinopoli cuando, en el invierno de 1981, lo ví dirigir *Macbeth* de Verdi en la Deutsche Oper berlinesa. En un montaje de Luca Ronconi y con Renato Bruson como protagonista, la joven batuta, entonces en la mitad de la treintena, co-

municó una particular intensidad a una función que permanecería desde entonces como uno de los hitos operísticos en la historia de este espectador.

Intensidad, efectivamente, que años después apreciaría el cineasta Claude Chabrol para elegir para la película “Hagan juego” su grabación de *Tosca*, sin olvidar, como complemento y ampliación del apasionamiento, una peculiar lucidez, curiosa y rigurosa, que llevaba al veneciano a enfrentarse a la partitura con la actitud del médico, según sus propias palabras, obligado a interpretar los síntomas de una enfermedad.

Incandescente hasta la exasperación y gélido hasta la hibernación, con Sinopoli nunca sabía uno con qué iba a encontrarse. A veces, como en sus discos de *Tannhäuser* o *Salomé* alcanzaba un raro clasicismo, en interpretaciones cuidadas y canónicas, muy alejadas de una impronta de “enfant terrible” que la crítica inglesa le adjudicó y que luego no ha dejado de acompañarle. Parecía precisarse un sambenito para explicar la capacidad de sorpresa del

hombre del pelo cardado, con sus gafas redondas, de quien se oía tanto que había alcanzado un éxito rotundo como que una afamada orquesta se negó a trabajar con él porque era incapaz de seguir una partitura complicada.

Desde el encuentro berlinés, he visitado al maestro en Londres con un cegador Tchaikovsky, en Madrid varias veces convocado por Ibermúsica (un desgarrado Bruckner en el Monumental), de nuevo en Berlín con vigorosas *Salomé* y *Arabella*, hasta el otoño pasado con un *Sexta* de Mahler, donde el filamento al rojo vivo arrojó como nunca su claridad sobre un paisaje helado en una noche literalmente, como la sinfonía, “trágica”.

Se repone *Aida* en la Deutsche Oper berlinesa. Seis funciones previstas a lo largo de la presente temporada, con cuatro batutas diferentes. Cuenta un testigo que en abril, al derrumbarse el director de orquesta, la sala fue desalojada y desde el foyer se oían los esfuerzos de los médicos para reanimar a Sinopoli. Inútiles esfuerzos, triunfal extinción del inasible.



# RITMO Parade 1

los mejores discos para septiembre 2001

**KNUSSEN: Higglety Pigglety Pop! Where the wild things are.** Cynthia Buchan, Lissa Saffer. London Sinfonietta. Dir.: Oliver Knussen. D.G., 4695562. 2 CDs.



**ROSSINI: La noche de Tetis. El llanto de Armonía sobre la muerte de Orfeo.** Elisabetta Scano, Cecilia Bartoli, Paul Austin Kelly, Juan Diego Flórez. Coro y Orq. Fil. La Scala. Dir.: Riccardo Chailly. Decca, 4663282.

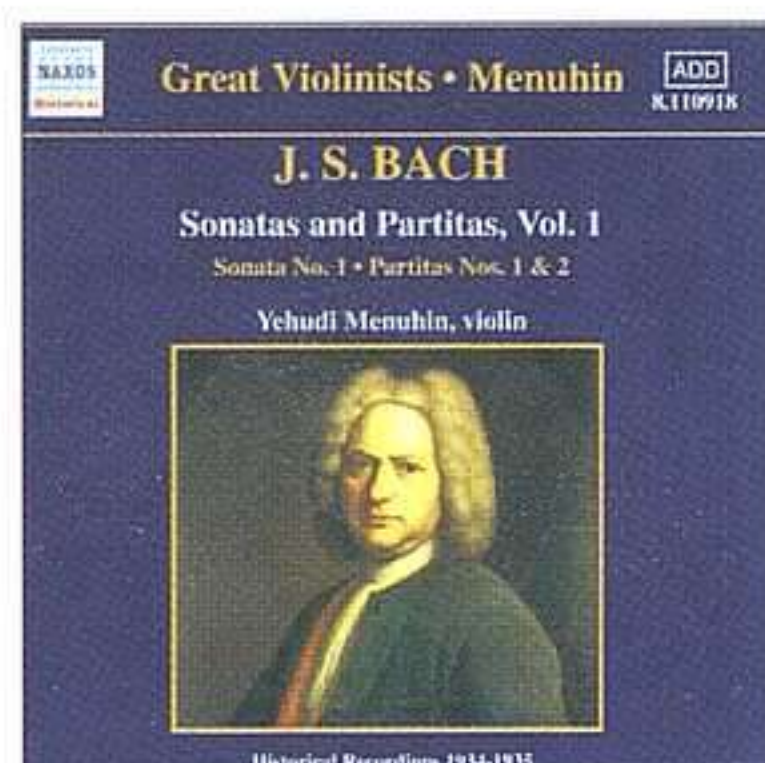
**PREVIN: Diversiones y Canciones.** Renée Fleming y Barbara Bonney, sopranos. André Previn, piano. Orq. Fil. de Viena, Orq. Sinf. de Londres. Dir.: André Previn. D.G., 4710282.



**HOLLIGER: Schneewittchen.** Juliane Anse, Cornelia Kallisch, Steve Davislim. Orquesta de la Ópera de Zurich. Dir.: Heinz Holliger. ECM, 4652872. 2 CDs.



**BACH: Sonatas y Partitas para violín solo, vol. 1.** Yehudi Menuhin, violín. Naxos, 8.110918.



**VERDI: Otello.** Plácido Domingo, Kiri Te Kanawa, Sergei Leiferkus. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Georg Solti. Pioneer, 66.899.



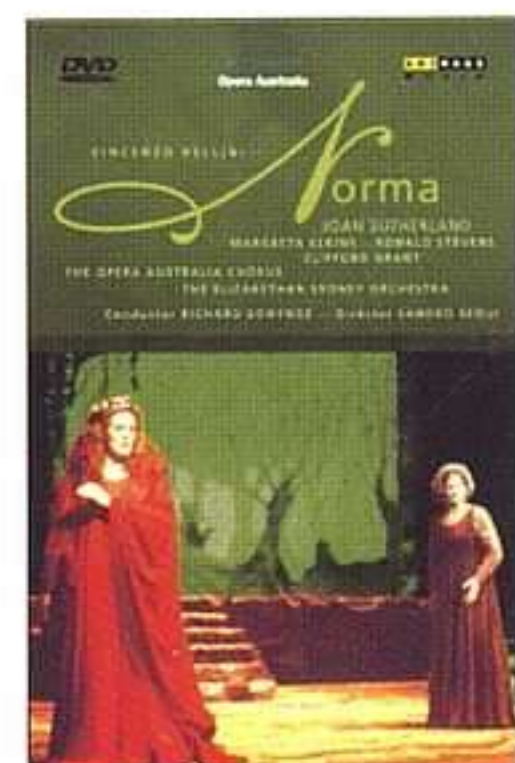
**PUCCINI: La bohème.** Ileana Cotrubas, Luciano Pavarotti, Piero Cappuccilli, Lucia Popp. Orquesta de La Scala. Dir.: Carlos Kleiber. Myto 2 MCD 011.240. 2 CDs.



**HARRISON: Primer Concierto. The Clay's Quintet. Rhymes with Silver. Ariadna; etc.** Solistas. Tammittam Percussion Ensemble. Dir.: Guido Facchin. Dynamic, CDS 263.



**BELLINI: Norma.** Joan Sutherland, Margareta Elkins, Ronald Stevens, Clifford Grant. Orquesta Isabelina de Sydney. Dir.: Richard Bonyng. Arthaus, 100180.



**FESTA NAPOLETANA. Obras de GIRAMO, GRILLO, CARESANA, VINCI, JOMELLI, NEGRI, etc.** Capella de Turchini. Dir.: Antonio Florio. Opus 111, OPS30273.



Esta lista se confecciona entre los discos compactos aparecidos en el mercado español durante el mes anterior, y según el juicio crítico de la revista RITMO.



# Violín



Concert Select (SV110K)

Modelo Standard (SV100K)



Tesitura Viola (SV110V)



Quando el arte  
se une con  
la tecnología



**YAMAHA**

**Serie Silent**

## Contrabajo

(SLB100)



(SVC200)

## Violonchelo

(SVC100)



### Violín (SV100K / SV110K / SV110V)

Colores	Negro, azul náutico, rojo de caramelo, marrón antracita (SV110K/SV110V)
Longitud cuerdas	328 mm. (SV100K/SV110K) / 365 mm. (SV110V) - Escala 4/4
Mástil	Arce duro
Cuerpo	Picea
Diapasón/Clavijero	Ébano
Puente	Arce duro
Cuerpo lateral	Plástico moldeado
Descanso de barbilla	Plástico moldeado
Cordal	
Sensor	Pastilla piezoeléctrica
Alimentación	2 pilas SUM-3 / Adaptador CA (opción)

### Violonchelo (SVC100 / SVC200)

Longitud cuerdas	695 mm. - Escala 4/4
Mástil	Arce
Cuerpo	Picea
Diapasón	Ébano
Puente	Arce
Cuerpo lateral	Contrachapado (SVC100)
Soportes rodilla	Haya (SVC200)
Sensor	Pastilla piezoeléctrica
Alimentación	2 pilas SUM-3 / Adaptador CA (opción)

### Contrabajo (SLB100)

Longitud cuerdas	1.054 mm.
Mástil	Arce
Cuerpo	Picea + Caoba
Diapasón	Ébano
Puente	Arce (altura ajustable)
Cuerpo lateral	Haya + aluminio
Sensor	2 pastillas piezoeléctricas
Alimentación	1 pila 9V. / Adaptador CA (opción)

### YT-240 Afinador automático



Creado especialmente para instrumentos de cuerda, dispone de modos de afinación para violín, viola, violonchelo y contrabajo. Utiliza un micrófono interno para instrumentos acústicos y jack para instrumentos eléctricos.



**YAMAHA**

Tel: 902 10 10 10