

RITMO

75
AÑOS



Hilary Hahn

Artista exclusivo
del sello



Entrevista
Susan Anthony

Tema del mes
En Sol menor

Sala de audición
Conciertos para
guitarra

Ópera viva
"Peter Grimes"
de Benjamin Britten

Voces
Leontyne Price

Compositores
Alfred Schnittke



NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES diciembre 2003

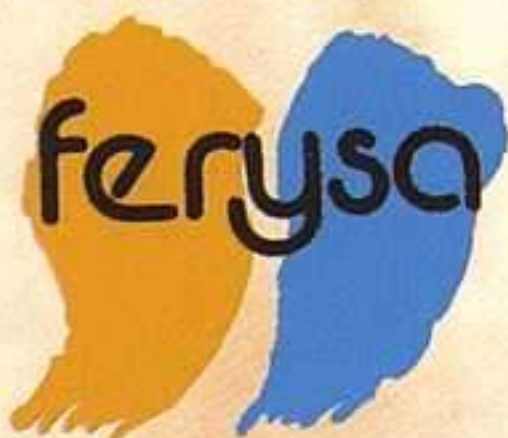
Podríamos dividir este nuevo lanzamiento de NAXOS en tres partes bien diferenciadas. En primer lugar, una que se podría denominar "de repertorio", y cuya principal característica sería la de incluir un buen número de títulos infrecuentes en las discotecas al uso. Por ejemplo, las *Suites* de Anton Arensky, las de Claude Bolling (una interesante fusión entre la flauta clásica y el jazz), la cantata *San Nicolás* de Benjamin Britten, música para piano de un autor al que conocemos por su obra guitarrística, Mario Castelnuovo Tedesco, un nuevo volumen de la *Obra para órgano* de Heinrich Scheidemann o las mismas (¡maravillosas!) *Canciones* de Maurice Ravel.

En segundo término habría que situar la edición que se dedica al director de orquesta australiano afincado en Viena Georg Tinter, o mejor dicho la primera parte de esa edición, es decir lo seis primeros de los 12 tomos de que consta. Aquí tenemos su repertorio más clásico: Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms...

Y la edición se cerraría con tres discos incluidos en la serie "Históricos de Naxos": el pianista Mischa Levitzki tocando Liszt, entre otros autores; Wilhelm Furtwängler dirigiendo a La Filarmónica de Berlín la *Patética* de Tchaikovsky y el *Preludio y Muerte de Amor* wagneriano, y, por último, una *Aida* de 1952 con Tebaldi y Del Monaco.

La presentación, los registros digitales y las remasterizaciones son sello distintivo de la calidad de Naxos. Y naturalmente, un precio sin competencia posible.

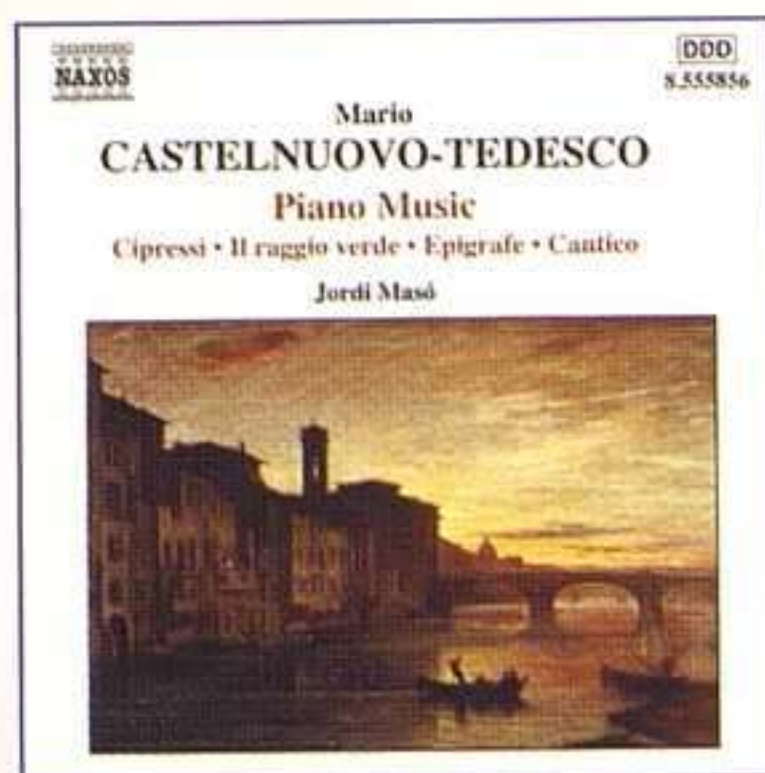
DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es

Email: correo@ferysa.es

Fax: 91.358.89.14



ARENKY: Suites núms. 1 "Basso Ostinato", núm. 2 "Siluetas" y núm. 3 "Variaciones". Orquesta de Moscú.
Dir.: Dmitry Yablonsky.
Naxos, 8.553768.

BAX: Sinfonía núm. 7. Tintagel. Orquesta Nacional Real Escocesa.
Dir.: David Lloyd-Jones.
Naxos, 8.557145.

BOLLING: 2 Suites para flauta y Trío de jazz con piano. Cuarteto Roselli.
Naxos, 8.554848.

BRITTEN: San Nicolás (Una Cantata). La Natividad de Cristo (Suite navideña para Coro). Salmo 150. Philip Langridge, tenor. Coro de Cámara Tallis. Orquesta Inglesa de Cámara.
Dir.: Stuart Bedford.
Naxos, 8.557203.

CASTELNUOVO TEDESCO: Música para piano: Cipreses, El rayo verde, Epígrafe, Cántico, y otras piezas. Jordi Masó, piano.
Naxos, 8.555856.

CHARPENTIER: Misa del Gallo. Te Deum. Dixit Dominus. Aradia Ensemble.
Dir.: Kevin Mallon.
Naxos, 8.557229.

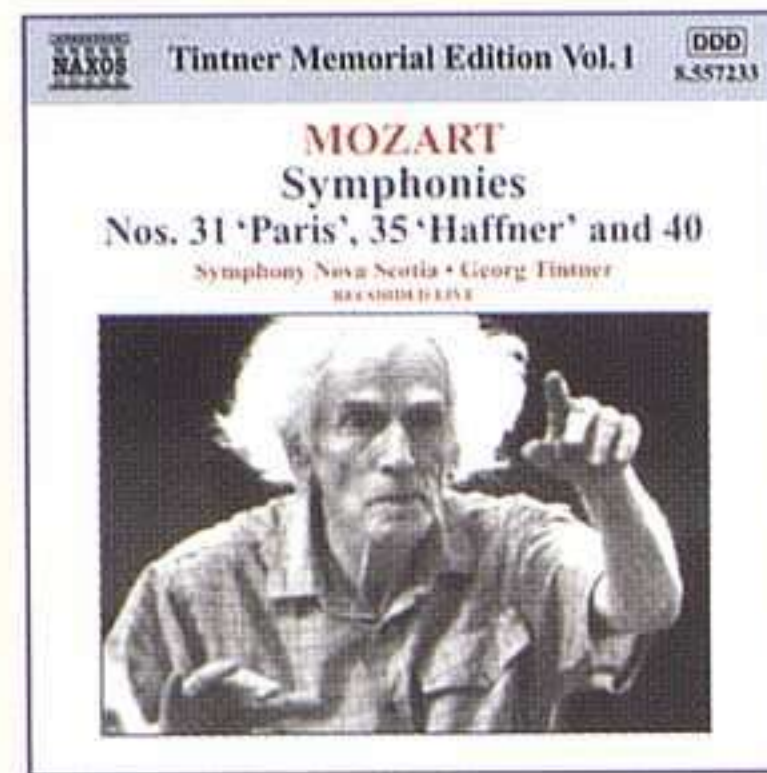
MOZART: Conciertos para flauta núms. 1 y 2. Concierto para flauta y arpa. Patrick Gallois, flauta. Fabrice Pierre, arpa. Orquesta de Cámara Sueca.
Naxos, 8.557011.

RAVEL: Canciones: Historias naturales, Chansons madécasses, y otras. Inva Mula, Valérie Millot, Claire Brua, Gérard Theurel, Laurent Naouri; David Abramovitz, piano.
Naxos, 8.554176-77. 2 CDs.

RODRIGO: La obra orquestal, vol. 8: Concierto Pastoral. Fantasía para un Gentilhombre. Joanna G'froerer, flauta. Orquesta Sinfónica de Austria.
Dir.: Maximiano Valdés.
Naxos, 8.557801.

SCHEIDEMANN: La Obra para órgano, vol. 4: magnificat I el V Toni. Praeambula. Canzona, y otras piezas. Julia Brown, órgano.
Naxos, 8.555876.

HUANG, Frank, violín. Obras de SCHUBERT, ERNST, SCHOENBERG y WAXMAN. Dina Vainstein, piano.
Naxos, 8.557121.



MÚSICA PARA GUITARRA LATINOAMERICANA. Obras de PIAZZOLLA, BROUWER, REIS, SALGÁN, VILLOLDO; PUJOL, MOREL, CARLEVARO y PEREIRA. Ricardo Cobo, guitarra.
Naxos, 8.557329.

EDICIÓN EN MEMORIA DE GEORG TINTER

Vol. 1. MOZART: Sinfonías núms. 31 "Paris", 35 "Haffner" y 40. Symphony Nova Scotia.
Dir.: Georg Tinter.
Naxos, 8.557235.

Vol. 2. SCHUBERT: Sinfonías núms. 8 "Incompleta" y 9 "La Grande". Symphony Nova Scotia.
Dir.: Georg Tinter.
Naxos, 8.557234.

Vol. 3. BEETHOVEN: Sinfonía núm. 4. SCHUMANN: Sinfonía núm. 2. Symphony Nova Scotia. Dir.: Georg Tinter.
Naxos, 8.557235.

Vol. 4. HAYDN: Sinfonías núms. 103 "Golpe de timbal" y 104 "Londres". Symphony Nova Scotia. Dir.: Georg Tinter.
Naxos, 8.557236.

Vol. 5. BRAHMS: Sinfonía núm. 3. Serenata núm. 2. Symphony Nova Scotia.
Dir.: Georg Tinter.
Naxos, 8.557237.

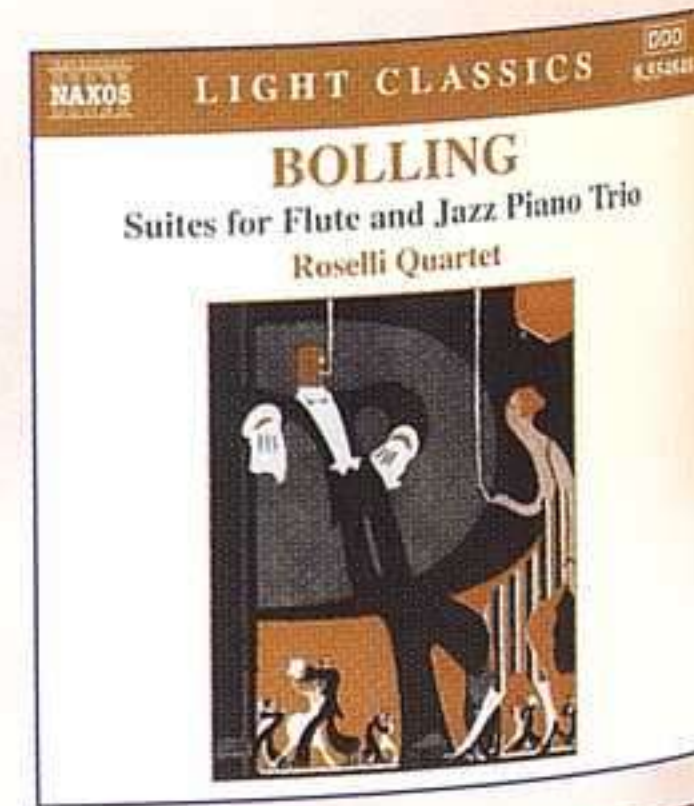
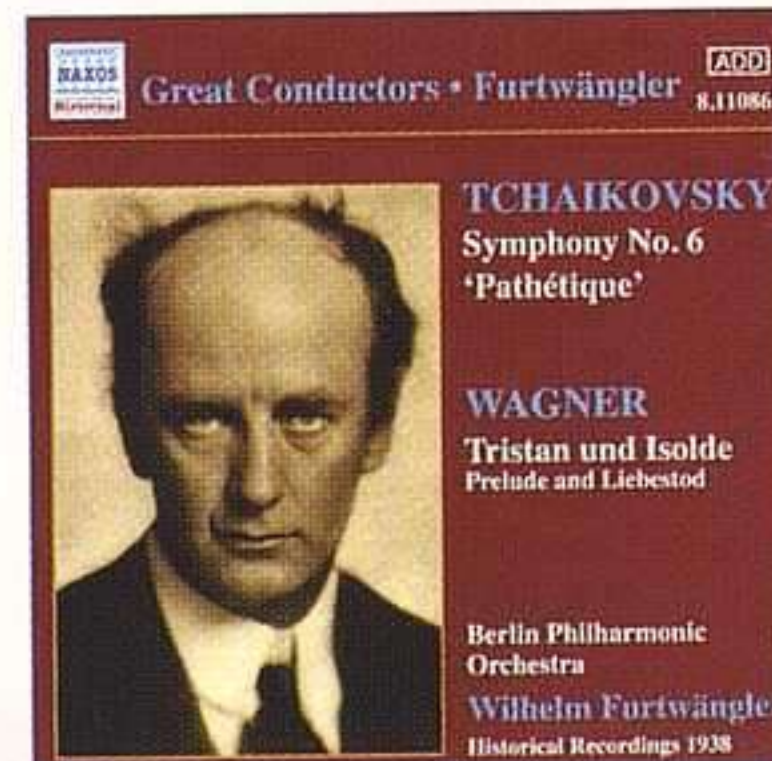
Vol. 6. BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 "Heroica". SIBELIUS: Sinfonía núm. 7. Symphony Nova Scotia. Dir.: Georg Tinter.
Naxos, 8.557238.

HISTÓRICOS DE NAXOS

LISZT: Concierto para piano núm. 1. Rapsodias Húngaras núms. 6, 12 y 13. La Campanella. SCHUMANN: Sonata para piano núm. 2. Mischa Levitzki, piano. Registros: 1927-1933.
Naxos, 8.110769.

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 "Patética". WAGNER: Preludio y Muerte de Amor. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Wilhelm Furtwängler. Registros: 1938.
Naxos, 8.110865.

VERDI: Aida. Renata Tebaldi, Mario del Monaco, Ebbe Stignani, Aldo Protti, Fernando Corena, Dario Caselli, Piero de Palma. Coro y Orquesta de la Academia de Santa Cecilia de Roma. Dir.: Alberto Erede. Registro: 1952.
Naxos, 8.110129-30. 2 CDs.



RITMO



Entrevista Susan Anthony

La excelente soprano norteamericana, que tan buena impresión causó a la crítica el pasado verano cantando la Senta del *Holandés en el Real*.

Un repaso a las más destacadas músicas escritas en esta tonalidad, que como es sabido son muchas, extraordinarias y de muy diverso carácter expresivo.



Tema del mes El Sol menor

Ópera viva

83

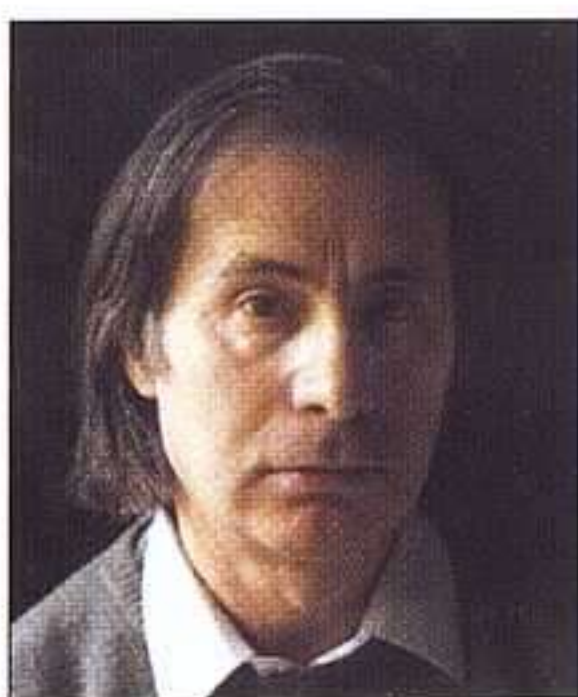
Las habituales secciones de Voces y Una Ópera, y unas cuantas recensiones críticas desde los más importantes teatros de ópera del mundo.



Compositores

100

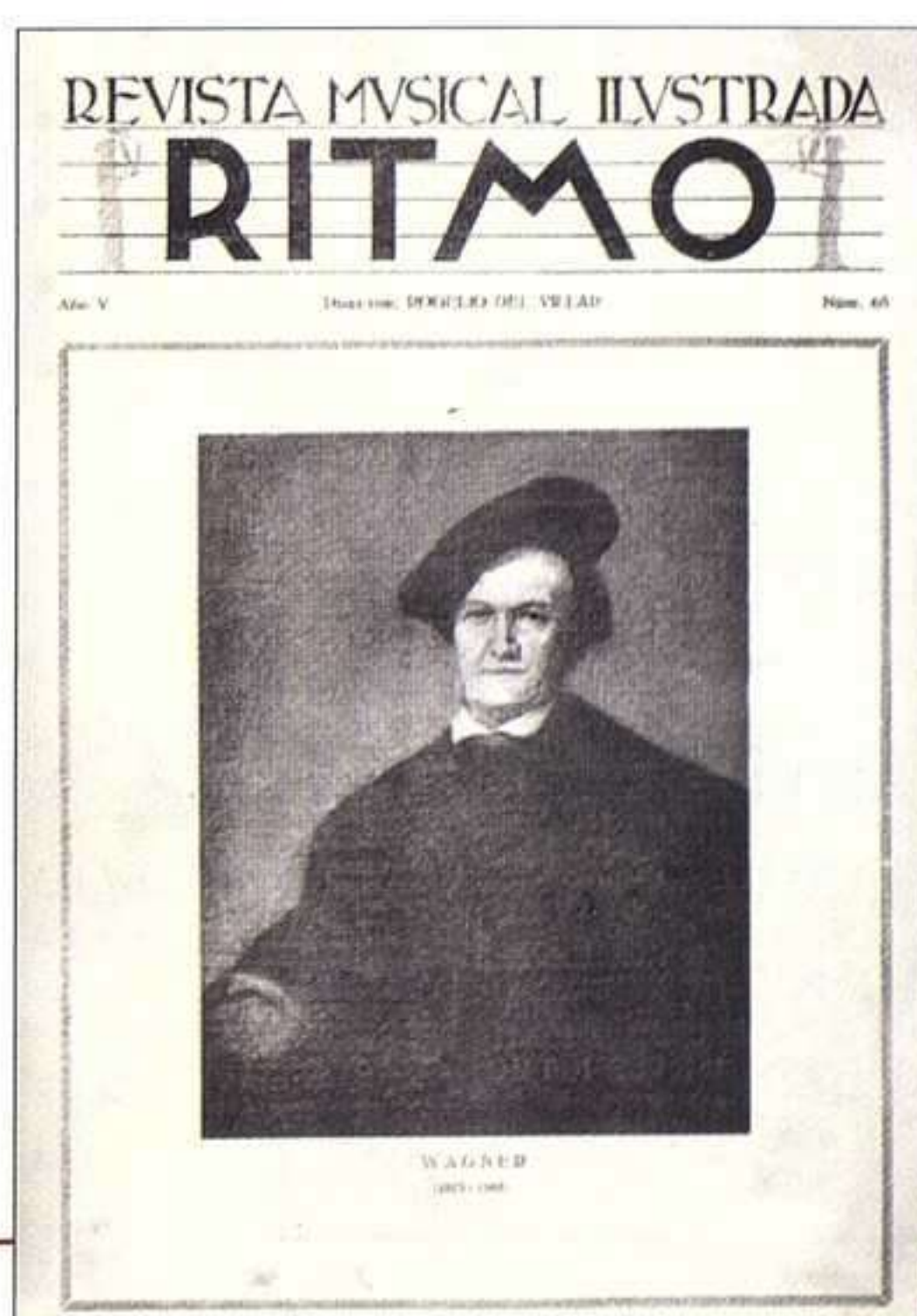
Alfred Schnittke, uno de esos autores que, perteneciendo a un área minoritaria, ha logrado traspasar ciertas barreras comerciales



Reportajes

102

Dos trabajos sobre el Concurso de Piano de la Fundación Guerrero y el Premio Iberoamericano de la Música "Tomás Luis de Victoria"



Actualidad

Magazine 20

Sabía que... 28

Vamos de concierto 30

No se lo pierda 34

Hemos escuchado 36

Discos

Sumario 43

Críticas 44

Sala de Audición 78

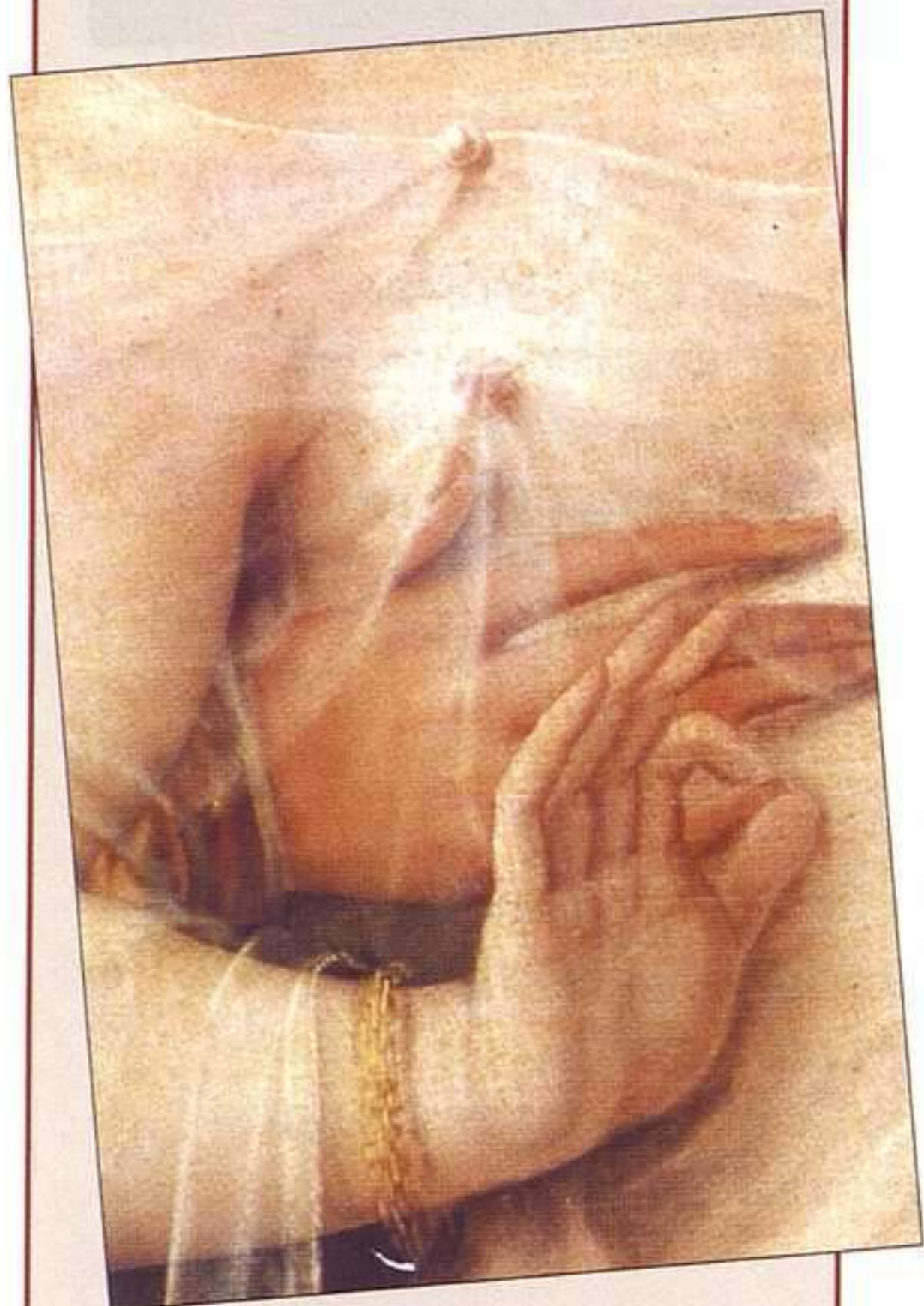
RITMO Parade 114



Sumario

TEMA DEL MES

Música y literatura renacentista



No sólo en ópera, sino en otros géneros, y más o menos parecidos, hay infinidad de obras basadas en textos, o adaptaciones, de escritores renacentistas. La firma que habitualmente encontramos en esta sección, José Antonio Ruiz Rojo, se va a ocupar de la selección de las composiciones y autores, debidamente documentadas, las unas, y tratados, los otros. Una época tan apasionante como el Renacimiento da para esto y mucho más.



ENTREVISTA EVA URBANOVÁ

En otra parte de este número de la revista se habla de la excelente Eva Urbanová. Ella será la protagonista de esta sección dentro de un mes.

RITMO 75 años

Clemens Krauss, en portada, y artículos de Béla Bartók e Higinio Anglés, entre otros trabajos, compondrán el tercer cuadernillo de ¡grandes recuperaciones!

Una ópera

El día 21 de febrero se podrá ver y escuchar el *Macbeth* verdiano en el Teatro de la Maestranza de Sevilla. Hablaremos de ella en esta sección

Compositores fuera del circuito

Gonzalo Roldán se ocupará de un autor muy en alza, el norteamericano Georg Crumb (Charleston, octubre de 1929), un músico de opulenta expresividad.

Y Además...

Nuestras habituales secciones de:

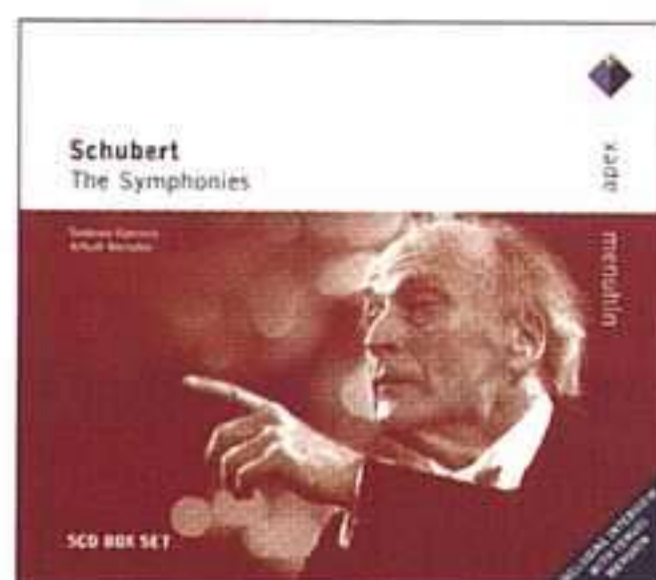
- Actualidad
- Ópera
- Reportajes
- RITMO Parade

Discos

Críticas



Una importante recuperación, la integral de las sinfonías de Dvorak por Vaclav Neumann, en el sello Suprahon, que distribuye Diverdi



Una integral sinfónica de otro histórico, Yehudi Menuhin, es la de Schubert, que aparece en el sello Apex, que distribuye Warner

Sala de Audición



Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar nos propone una original Sala de audición dedicada al mundo de las máscaras y los carnavales.



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

Todo cambia para que no cambie nada

Núm. 11. Abril de 1930: "Obras no teorías. No hablamos de escuelas ni de modas. Las escuelas, para los discípulos; las modas, para los petimetres".

Núm. 97. Noviembre de 1934: "Presupuesto de instrucción pública para el segundo semestre del año (...): Las Escuelas Normales incluyen 26 profesores de música con sueldo o indemnización de 4.000 ptas. (dos en Madrid y 24 en provincias)".

Núms. 127-128. Marzo-Abril de 1936: "La necesidad de oficializar la enseñanza de la Música en la misma o parecida forma que el Estado oficializa las actividades de la inteligencia es evidente".

Núm. 154. Abril de 1942: "Tal como está la enseñanza en España, el problema tiene difícil solución. Lo que importa es sentir vivamente la necesidad de levantar el nivel artístico y cultural de nuestros centros de enseñanza musical".

Núm. 183. Enero de 1945: "Teoría y práctica son los elementos esenciales de toda educación, y en la enseñanza musical se han descuidado una y otra".

Núm. 186. Abril de 1945: "Que por un decreto ministerial, dada la importancia que tiene la Música en la formación moral de los pueblos, los alumnos puedan sustituir una asignatura susceptible de cambio por otra que esté de texto en nuestros conservatorios".

Núm. 200. Diciembre de 1946: "Hagámonos esta pregunta. No la creemos indiscreta: ¿En los Centros oficiales pedagógicos están como catedráticos todos los que deberían estar?".

Núm. 225. Enero de 1950: "Un alumno de Música es lo que su profesor quiere que sea".

Núm. 245. Julio-agosto de 1952: "Con el estudio de la Música se desarrollan a la par las potencias del alma y los sentidos del cuerpo".

Núm. 271. Julio-agosto de 1955: "Simpatiquísima la idea (un ciclo de música para niños organizado por la Diputación de Madrid en los centros de enseñanza), digna de aplauso de cuantos consideren la Música como elemento básico de formación escolar".

Núm. 340. Diciembre de 1963: "Nuestros lectores han podido observar cómo se comienza a ver niños en nuestras salas de concierto. No son muchos, es verdad. Pero esto debe estimularnos para crear sociedades musicales para niños".

Núm. 370. Enero-Febrero de 1967: "En España la pedagogía musical exige lo que venimos pidiendo: la protección de la enseñanza de la Música en la escuela, en los institutos y en la universidad".

Núm. 397. Octubre de 1969: "Las orquestas nacionales, con sus poderosos medios, y contando con la bella sala del ex Real, son las que deben resolver el problema de la música para los jóvenes".

Núm. 421. Mayo de 1972: "La juventud es la que con más entusiasmo está haciendo posible que un concierto o festival deje de ser función para una minoría".

Núm. 523. Junio de 1982: "El reciente decreto sobre profesores de Música para el B.U.P. nos parece muy positivo".

Núm. 530. Julio de 1983: (sobre la implantación de la obligatoriedad de la Música en la E.G.B.): "Es vergonzoso que una persona medianamente culta (incluso perteneciente a medios intelectuales refinados) ignore completamente los rudimentos del arte musical".

Núm. 566. Junio de 1986: "Nuestro país necesita una reforma profunda y urgente de las enseñanzas musicales".

Núm. 599. Mayo de 1989: "Hace ya muchos años que se intenta una ley de enseñanzas artísticas que reorganice los estudios musicales".

Núm. 627. Diciembre de 1991: "La anunciada LOGSE prevé una situación normalizada de las enseñanzas generales, que permitirá al alumno simultanear sus estudios normales con los musicales".

Núm. 645. Julio-Agosto de 1993: (sobre la conversión del Conservatorio de Madrid para sólo el grado superior): "Se decía que sin la LOGSE la situación era mala. Ahora se dice que es mala con la LOGSE".

Núm. 677. Junio de 1996: "En España tenemos ya todo lo necesario para brindar a nuestros ciudadanos excelentes conciertos (...); pero nos falta público".

Núm. 681. Noviembre de 1996: "Han transcurrido seis años desde la entrada en vigor de la LOGSE y, sin embargo, la normativa de su desarrollo no se ha elaborado sino de forma parcial y, muchas veces, contradictoria".

Núm. 719. Abril de 2000: (a propósito de los programas de conciertos infantiles de RTVE): "Un niño aburrido (musicalmente) hoy, jamás será un aficionado a la música mañana".

Núm. 727. Enero de 2001: (a propósito del borrador para la nueva Ley de Calidad de la Enseñanza): "Los niños acabarán sabiendo aplicar el algoritmo raíz cuadrada (una memez para cuya cabal comprensión es necesario la alta axiomática, un nivel de segundo de Exactas). Pero los niños van a tener menos tiempo para la Música".

Núm. 756. Septiembre de 2003: (a propósito de la misma ley): "¿Por qué ese desprecio endémico a la enseñanza musical, cada vez más tremendo?"

Núm. 759, o sea éste mismo. Es increíble, pero tras 75 años de recurrentes reivindicaciones, estamos como al principio. Efectivamente se confirman las peores expectativas: asociaciones de profesores de siete comunidades autónomas denuncian la situación de la Música en la nueva ESO: las rebajas de tiempo dedicado a la asignatura son lamentables.

Y vuelta a empezar. Nos tenemos que 75 años dando la vara desde nuestra página editorial no sean suficientes para que los que mandan comprendan de qué va esto de la Música.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXXV • NÚMERO 759
DICIEMBRE DE 2003

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo Hervás

Discos:

Jesús Trujillo Sevilla

Colaboran en este número:

Salustio Alvarado, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Esther Calvo Martínez, Eugenia Camón Caballero, Ángel Carrasco Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, Pedro González Mira, Miguel Ángel de las Heras, Ignasi Jordá, Pedro Sancho de la Jornada Dezcallar, Justin Josiah Coe, Luis Enrique de Juan Vidales, Fernando López Vargas-Machuca,

Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, J.C. Messeuschmidt, José María Morate Moyano, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Rafael Ramis Barceló, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Tarín Alcalá, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla, Francisco Villalba y Carlos Villasol

EDITA

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Of. 95)

28050 MADRID

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

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

E-mail Administración: correo@ritmo.es

E-mail Documentación: infopress@ritmo.es



Presidente: Antonio Rodríguez Moreno

Editor: Fernando Rodríguez Polo

Publicidad: Julio Martínez Fernández

Olga Pérez Calvo (Secretaría)

Administración: Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Ana M.ª González (Secretaría)

Suscripciones: Pilar Sierra Martínez

PRECIOS:

España: Suscripción por un año (11 números) 70 € IVA incluido. Precio sin IVA 67,31 €. Número suelto del mes 7 €. IVA incluido. Números atrasados 8 €. Precio número suelto en Canarias 7,40 €. Sobrepago para envíos certificados en suscripción anual, carta: 60 €.

Extranjero: *Vía terrestre:* 115 €.

Por avión: Europa, 150 € / Resto mundo: 250 €.

Distribuye: SGEL

Preimpresión: ROPYGRAF, S.L.

Imprime: GRAFICAS MARTE, S.A.

Depósito Legal: TO-2-1958.

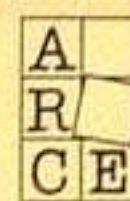
ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 1999

Reservados todos los derechos.

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

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



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



En Sol menor

JOSÉ ANTONIO RUIZ ROJO



LA CUARENTA de MOZART, ENTRE OTRAS

Si pudiéramos a los aficionados que nombrasen partituras orquestales escritas en la tonalidad del Sol menor, imagino que pocos dejarían de lado esta célebre sinfonía del genio de Salzburgo, pero sospecho igualmente que muchos tendrían dificultades para ir más allá, en primer lugar porque no hay ninguna necesidad de saber en qué tonalidad se presenta una obra para disfrutar con su escucha (a pesar de lo cual, repito, nuestra gente suele recordar la tonalidad de la 40 de Mozart) y en segundo lugar porque, méritos artísticos al margen, son cuatro o cinco los conciertos y sinfonías en Sol menor que gozan de auténtica popularidad. Veremos algunos ejemplos en esta nueva entrega, la quinta, de mi serie sobre el uso de las diferentes tonalidades en el campo de la música orquestal. Incluyo en esta ocasión cinco compositores que, después de casi sesenta “Temas” publicados, nunca antes figuraron entre los seis seleccionados cada mes. En cuanto a la tonalidad misma, Sol menor, digamos simplemente que su armadura (con las notas Mi y Si bemolizadas, es decir, acortadas un semitono) es idéntica a la de Si bemol mayor, y apuntemos también que, como sucede con las restantes tonalidades en el dramático/melancólico/nostálgico modo menor, fue empleada con cuentagotas antes del Clasicismo y primer Romanticismo, resultando fácil, no obstante, citar algunas interesantes partituras naci-

das en época barroca. Tres ejemplos bastarán para representar el repertorio en Sol menor de la segunda mitad del Siglo XVII y la primera mitad del XVIII.

El *Concerto grosso op. 6 núm. 8* de Corelli, titulado *Fatto per la notte di Natale*, es uno de los doce conciertos publicados en Amsterdam en 1714 (compuestos todos o casi todos muchos años antes) y el único de la colección escrito en la tonalidad que nos ocupa; de hecho, junto al *Tercero en Do*, es el único escrito en el modo menor. Pertenece, como los siete primeros, al tipo “da chiesa”, caracterizado por una secuencia lento-rápido-lento-rápido y la ausencia de aires de danza. En el sexto movimiento, la íntima *Pastoral*, que es el fragmento propiamente “navideño”, la tonalidad cambia por sorpresa al Sol mayor.

El *Verano de Las cuatro estaciones* de Vivaldi, uno de los doce conciertos del *op. 8*, publicado también en Amsterdam en 1725, tal vez constituya la obra más veces ejecutada dentro del repertorio en Sol menor. Y, por su parte, el *Concerto grosso op. 6 núm. 6* de Händel, compuesto, como todo el *op. 6*, en octubre de 1739 y uno de cuyos movimientos (la *Musette* en Mi bemol) ha contribuido sobremedera a su relativa popularidad actual, es el único de su autor en la tonalidad de Sol menor.

Tenemos a continuación algunas obras estimables debidas a compositores que vivieron la transición del estilo ba-

roco al clásico, y, en este sentido, algún concierto para flauta de J. J. Quantz me ha servido de pretexto para hablar de este compositor más adelante, pero, qué duda cabe, la próxima estación de nuestro recorrido ha de ser Mozart, pues aunque legó escasas muestras en Sol menor, ya que salvo error u omisión sólo se contabilizaban dos sinfonías, su enorme calidad le dispensa de sobra su cicatero empleo de esta tonalidad. La *Sinfonía núm. 25*, compuesta seguramente a finales de 1773, anticipa en cierta manera (y el recurso a una misma tonalidad no es mera coincidencia) el patetismo y la inquietante ambigüedad expresiva de la posterior *Sinfonía núm. 40*, obra maestra muy apreciada por los románticos y en cualquier caso un título imprescindible en la historia del género. Compuesta, como las *Sinfonías 30 y 41*, en el verano de 1788, sorprende por la disciplina formal de que hace gala su autor, sin perjuicio de la densidad de contenido aludida, al tiempo que maravilla la sutileza de su orquestación. El diseño de corcheas en las violas divididas y la irrupción del tema en los violines al comienzo de la sinfonía está grabado a fuego en la memoria musical de muchas generaciones de europeos. Reprodúzcanos el plan de la sinfonía: *Molto allegro* en Sol menor y compás de 2/2, *Andante* en Mi bemol y compás de 6/8, *Minueto (Allegretto)* en Sol menor y compás de 3/4 y, para finalizar, un paroxístico *Allegro assai* en compás de 2/2 y reafirmación de la tonalidad en Sol menor.

El gran Joseph Haydn aporta una obra poco relevante, la *Sinfonía núm. 39*, de hacia 1767, primera de las compuestas durante la febril etapa denominada "Sturm und Drang" y (no por casualidad) primera de sus sinfonías en modo menor. Pero casi veinte años más tarde, en 1785, confecciona una obra de mayor empaque, la *Sinfonía núm. 83*, una de las seis sinfonías parisienses, apodada *La gallina* en razón del acompañamiento al oboe del segundo tema del *Allegro spiritoso* inicial, un insistente ritmo puntuado sobre la nota Fa. Al contrario de lo observado en la sinfonía precedente, el primer movimiento modula a Sol mayor en el momento de la reexposición del tema principal.

Ni Beethoven ni Schubert, ni Schumann ni Liszt, tampoco Brahms, escribieron sinfonías o conciertos en Sol menor, lo cual es fehaciente demostración de que ni siquiera en el período romántico fue una tonalidad favorita de los músicos, al menos no de los músicos con más talento. Podemos mencionar, para compensar estas ausencias, el *Concierto para piano núm. 1* de Mendelssohn, estrenado por el propio compositor en Munich en 1831 y al que se le dedicaron entonces frases como "muchas notas y poca música"; la *Primera Sinfonía* (la *Seria*) del sueco Franz Berwald, en 1842, que, tras los tímidos intentos del danés Christoph Weyse, prácticamente inaugura este género en Escandinavia; la *Sexta Sinfonía* de Niels Gade, estrenada en Leipzig en 1857 y hasta hace unos años casi ignorada fuera de Dinamarca; el *Concierto para violín núm. 1* de Max Bruch, de 1866, el más conocido y seguramente el mejor de los tres que compuso el longevo compositor alemán; la *Sinfonía núm. 1* de Tchaikovsky, titulada *Sueños de invierno*, estrenada en Moscú por Rubinstein y (aunque menor dentro de la producción sinfónica de su autor) considerada la primera sinfonía rusa de entidad; el irresistible *Concierto para piano núm. 2* de Saint-Saëns, también de 1868, el más célebre de los cin-

co que forman la colección y cuyo *Allegro scherzando*, ligero y mágico, parece brotar del mismo arrebatado de inspiración del *Sueño de una noche de verano* de Mendelssohn, modelado, eso sí, con una elegancia muy francesa; el *Concierto para piano* de Dvorák, estrenado en Praga en 1878, que si bien no se halla entre los mayores logros del músico checo, posee atractivo suficiente; la *Primera Sinfonía* de Hubert Parry, de 1882; la irregular *Sinfonía* de 1886 de Lalo (no confundir con la divulgada *Sinfonía española*); la *Primera Sinfonía* de Nielsen, obra de carácter experimental en la que su autor trabajó entre 1892 y 1894 y de la que se afirma –no sé si con fundamento– que es la primera de la historia en acabar en una tonalidad diferente (no simplemente en un modo diferente) de la del comienzo; la *Sinfonía núm. 1* de Vasili Kalinnikov, de 1896, una de las dos debidas al músico fallecido en Yalta justo cuando entreba el nuevo siglo (el 11 de enero de 1901)... y un largo etcétera.

Datan de la primera mitad del siglo XIX sinfonías como la *Duodécima* de Nicolai Miaskovsky (1932) y la *Undécima* de Shostakovich, apodada *el año 1905*, de 1957, y conciertos como el *Segundo para piano* y el *Primero para violonchelo* de Dimitri Kabalevsky (1935 y 1949) y el *Concierto para órgano, cuerdas y percusión* de Poulenc (1938), pero también vieron la luz destacadas partituras que paso ahora a comentar brevemente.

Sobre la enérgica *Tercera Sinfonía* de Albert Roussel, compuesta en 1929-1930, descansa su reputación de mejor sinfonista francés de la época. Un elogio de Poulenc ("¡Es maravilloso reunir tanta primavera y tanta madurez!") ilustra la admiración que por la obra sintieron sus contemporáneos, y hasta el mismo Poulenc pensaba que no había escrito nada mejor. Un motivo cíclico de cinco notas unifica los cuatro movimientos. El lenguaje es a menudo politonal.

El *Concierto para piano núm. 4* de Rachmaninov fue estrenado en 1927 en Filadelfia con el compositor como solista y dirección orquestal de Leopoldo Stokowsky. Sin embargo, dada su larga duración ("podríamos tocarlo en varias noches, como *El Anillo*", bromeó Rachmaninov), sufrió cortes y alteraciones y no alcanzó su forma definitiva hasta 1941. Vigoroso y mordaz, no entiendo por qué es, al parecer, menos popular que los otros cuatro conciertos de la serie.

El tormentoso estreno del futurista *Concierto para piano núm. 2* de Prokofiev, en el mismo año (1913) del descomunal escándalo provocado por la puesta en escena de *La consagración de la primavera* de Stravinsky, ha marcado los cuatro movimientos de esta obra con el sambenito de la extrema dificultad para el oyente, cuando en realidad, si es difícil, lo es sobre todo para los pianistas, aunque pan comido en comparación con la técnica sobrehumana que exige, por ejemplo, el *Concierto núm. 4* en Si bemol. El *Concierto para piano núm. 5*, segundo de los conciertos para piano de Prokofiev en la tonalidad del Sol Menor, fue estrenado en 1932, consta de cinco movimientos (cosa rara en el género) y resume a la perfección el estilo y los hallazgos del músico en la vertiente de la composición para el teclado. Por último, en el *Concierto para violín núm. 2*, estrenado en Madrid (han leído bien) en diciembre de 1935, Prokofiev nos propone, como segundo movimiento, un lírico *Andante assai* en 12/8, engañosamente sencillo y claro anuncio de los episodios amorosos del ballet *Romeo y Julieta*.

Tema del mes 6 Compositores



JOHANN JOACHIM QUANTZ 1697-1783

Conspicuo representante del estilo galante, este alemán de Hannover fue, además de compositor, ensayista de temas musicales y un famoso intérprete de flauta, instrumento que también fabricaba. El grueso de su pro-

ducción lo componen unas 200 sonatas para flauta y continuo, 50 obras para flauta sin acompañamiento y cerca de 300 conciertos para flauta y orquesta, armados algunos de ellos en la tonalidad que nos ocupa. Su tratado sobre la interpretación de la flauta (1752) en un documento de importancia histórica.



FRANZ BERWALD 1796-1868

Nacido un año antes que Schubert, está considerado como el compositor más grande que ha dado Suecia hasta, por lo menos, mediados del Siglo XX. La mayoría de las obras por las que es conocido en la actuali-

dad (las cuatro sinfonías numeradas y dos o tres poemas sinfónicos) datan de los años 1841-1845. La *Sinfonía núm. 1 en Sol menor* es la única de la colección que se interpretó en vida del compositor. La *Sinfonía núm. 3 en Do mayor*, suele aceptarse como la obra maestra de un músico injustamente postergada.



NIELS GADE 1817-1890

Otro escandinavo en mi selección, y además no será el último. Este danés de Copenhague, admirador de Schumann y sobre todo de Mendelssohn, de quien fue ayudante y sucesor en Leipzig, consiguió simulta-

near las tareas de compositor con las de director de orquesta, violinista, pedagogo y administrador. Su primer éxito como compositor lo cosechó con la obertura *Ecos de Osián* (1840). Escribió ocho sinfonías (una en Sol menor), varias oberturas y marchas, piezas para teclado, canciones y mucha música coral y de cámara.



HUBERT PARRY 1848-1918

Nacido en Bournemouth, su contribución a la vida musical inglesa entre los años 1880 y 1915 no se limita simplemente a un catálogo de partituras, sino que se extiende a otros terrenos: la colaboración en la prime-

ra edición del hoy célebre Diccionario Grove, la dirección del Royal College of Music, la labor docente en Oxford, las publicaciones sobre historia y filosofía de la música, etc. Compuso, entre otras obras para orquesta, cuatro sinfonías, una de las cuales –recordemos– se presenta en la tonalidad de Sol menor.



CARL NIELSEN 1865-1931

Figura central de la música de Dinamarca en época moderna y sin duda el compositor nórdico más conocido después de Grieg y Sibelius, el autor de la *Inextinguible* (1916) y de la *Primera Sinfonía en Sol menor* es-

cribió, usando un lenguaje armónico igualmente avanzado (con predilección por la politonalidad), otras cuatro sinfonías y algunas obras para piano o conjunto de cámara. Populares son también, por ejemplo, el poema sinfónico *Saga-Drom* (1908), el *Concierto para violín* (1911) y la suite orquestal *Aladino* (1919).



SERGEI PROKOFIEV 1891-1953

No es la primera vez, ni la segunda, que traigo a colación a este ucraniano, el más notable de los compositores soviéticos. La calidad de su música no me deja otra opción (no es que me importe) y menos aún

este mes, pues, como hemos visto, él solito alumbró tres de las mejores partituras para orquesta jamás escritas en Sol menor, a saber: los *Conciertos para piano op. 26* y *op. 55* y el *Concierto para violín op. 63*, además, por supuesto, del *Concertino para violonchelo* que completaron Rostropovich y Kabalevsky. Impresionante.



IDIL BIRET

La mejor versión en disco del *Concierto para piano núm. 2* de Saint-Saëns (ver ficha a vuelta de página) tiene como protagonista indiscutible a esta pianista turca nacida en Ankara en fecha que no aparece en las reseñas biográficas consultadas (¿coquetería femenina?). Biret recibió sus primeras lecciones de piano a los tres años y, bajo la tutela de Nadia Boulanger, se graduó con quince en el Conservatorio de París. Continuó estudios con Wilhelm Kempff, quien siempre habló de ella en términos laudatorios ("mi mejor alumna", decía). Cuando cumplió dieciséis años inició su carrera como concertista y trabajó en lo sucesivo con orquestas y directores de todo el mundo. Ha tocado las *Sonatas para violín y piano* de Beethoven con Menuhin y los *Conciertos para dos pianos* de Mozart con Kempff, y también participó en la celebración del nonagésimo cumpleaños de este último. Posee el Premio de la Fundación Memorial Lily Boulanger, la Medalla de Oro Harriet Cohen-Dinu Lipatti, el Premio Adelaide Ristori y el Premio al Mérito Artístico de Polonia, además de los nombramientos de Caballero de la Orden del Mérito de Francia y Artista del Estado Turco. Ha grabado unos ochenta discos, incluidos los primeros registros mundiales de las transcripciones de Liszt de las sinfonías de Beethoven, una integral Chopin (Gran Premio del Disco Chopin de Polonia) y las tres *Sonatas para piano* de Boulez (Premio Diapasón de Oro).



JEFFREY TATE

Responsable máximo de una de las más redondas integrales (o casi-integrales) discográficas de las sinfonías de Mozart (ver ficha a vuelta de página) y por tanto también de unas muy buenas lecturas de las dos sinfonías mozartianas en Sol menor, este director de orquesta británico, nacido en 1943, estudió música al tiempo que cursaba la carrera de medicina y mientras ejercía en el Hospital Saint-Thomas de Londres. Entre 1971 y 1977 trabajó como director de coro y repetidor en el Covent Garden, colaborando con maestros como Solti, Colin Davis y Kleiber. Asistió también a Boulez en *Lulú* de Berg en la Ópera de París (1979) y durante las representaciones de la *Tetralogía* del Centenario en el Festspielhaus de Bayreuth (1976-1980). A partir de 1983 dirigió importantes producciones líricas: *Don Juan* de Mozart en el Met, *Ariadna en Naxos* de Strauss en París, *El retorno de Ulises* de Monteverdi en Salzburgo. En 1985 fue nombrado director titular de la Orquesta de Cámara Inglesa, entre 1986 y 1993 se mantuvo como principal director invitado en el Covent Garden y entre 1991 y 1993 tomó las riendas musicales de la Orquesta Filarmónica de Rotterdam. Al frente de la Orquesta Nacional de Francia, de la que fue principal director invitado entre 1989 y 1998, dirigió, por ejemplo, la ópera *Johnny spielt auf* de Krenek y la *Tetralogía* wagneriana. Discapacitado de nacimiento, Tate dirige siempre sentado.



SCHLOMO MINTZ

El solista de los dos espléndidos registros en D.G. del *Concierto para violín núm. 1* de Bruch y del *Concierto para violín op. 63* de Prokofiev (sin embargo, en la selección discográfica de hecho figurar otra magnífica versión de la obra de Prokofiev) nació en Moscú en 1957, aunque tan sólo vivió allí dos años porque ya en 1959 emigró con su familia a Israel, país en el que comenzó sus estudios con Ilona Feher. A los once años tocó su primer concierto con la Orquesta Filarmónica de Israel y cinco años más tarde debutó en el Carnegie Hall de Nueva York. En Estados Unidos prosiguió su formación con Dorothy Delay y el gran Isaac Stern gracias a los auspicios de la Fundación Cultural Israel-América. En 1989 se convirtió en consejero artístico de la Orquesta de Cámara Israelita, agrupación con la que grabó todos los conciertos para violín de Vivaldi. Entre 1994 y 1998 fue consejero artístico y principal director invitado de la Orquesta Sinfónica de Maastricht, con la cual tocó, por primera vez en Holanda, el violín original de Paganini, y entre 1989 y 1998 fue también principal director invitado de la Orquesta Nacional de Francia. En 2001 ocupó la presidencia del jurado del Concurso Internacional Wieniawski. Además de dirigir la Academia de Violín Keshet Elion en el kibbutz homónimo, Mintz imparte clases magistrales en la Manhattan School of Music, en el Cleveland Institute y en el Conservatorio de París.

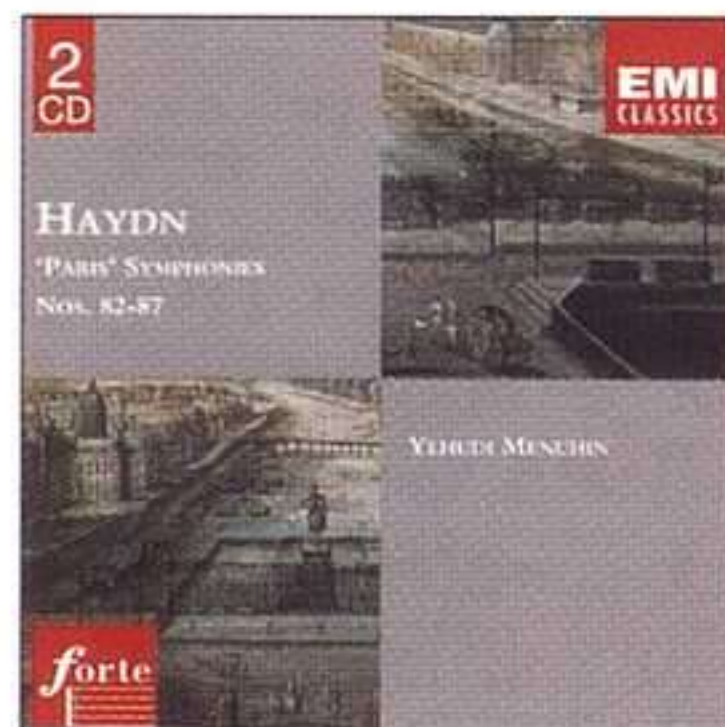
CORELLI: Concerto grosso op. 6 núm. 8 (+ otras). I Musici. Philips 4563262. 2 CDs. ADD.

Las versiones de I Musici de los *Concerti grossi* de Corelli me siguen pareciendo estupendas, como también las de I Solisti Italiani (Denon). Si se prefiere una interpretación con instrumentos "originales", la referencia es el English Concert y Pinnock (Decca).



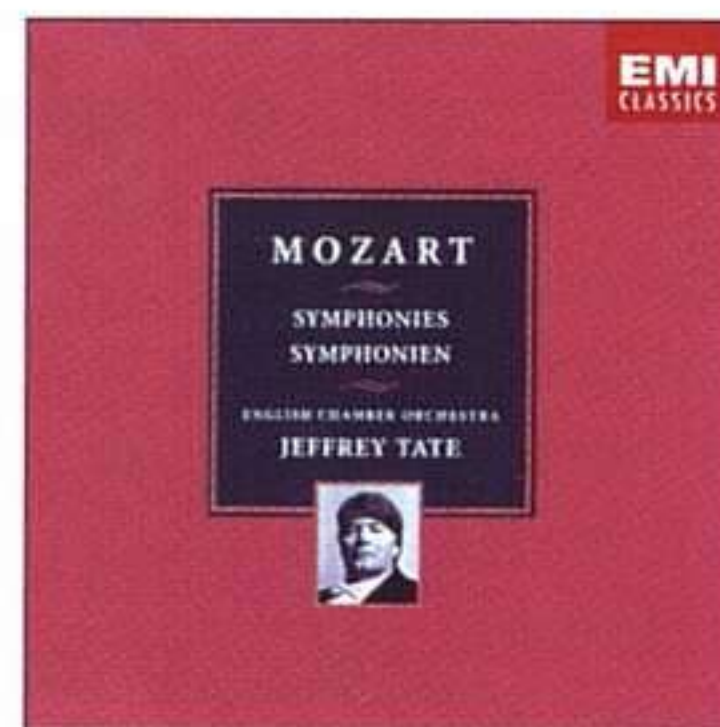
HAYDN: Sinfonía núm. 83, La gallina (+ otras). The Menuhin Festival Orchestra/Yehudi Menuhin. EMI 5693832. 2 CDs. ADD

La fortuna discográfica de esta chispeante sinfonía es envidiable. Así, a la grabación seleccionada habría que añadir como mínimo, entre las clásicas, las de Dorati (Decca), Karajan (D.G.), Marriner (Philips), y muy especialmente, Colin Davis (Philips).



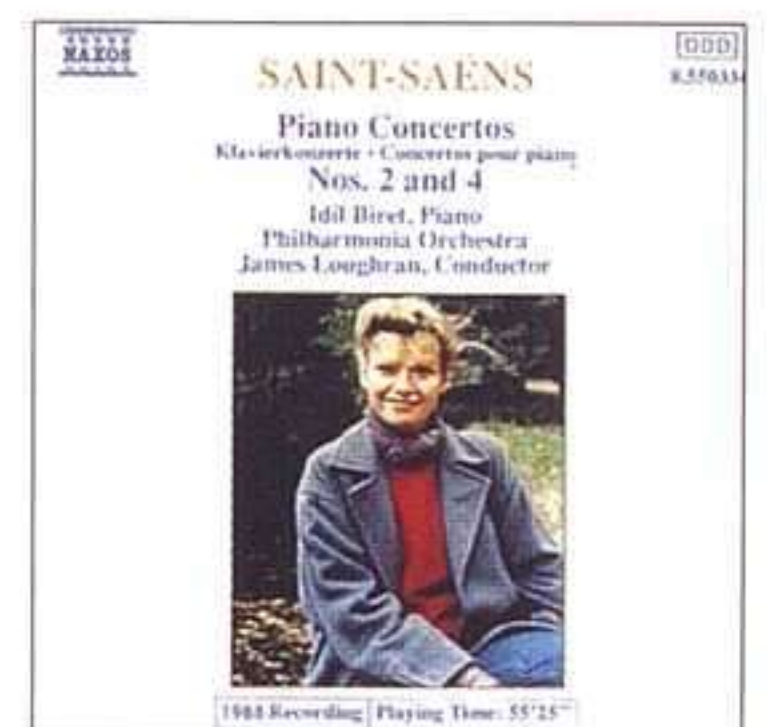
MOZART: Sinfonías núms. 25 y 40 (+ otras). Orquesta de Cámara Inglesa/Jeffrey Tate. EMI 5736312. 9 CDs. DDD.

Aquí también hay alternativas. La 25 de Krips (Philips) es referencial y, para la 40, contamos con varias grabaciones memorables: Bernstein (D.G.), Solti (Decca), Kubelik (Sony), Klemperer (EMI), Böhm (D.G.), Giulini (Decca) y, sobre todo, Barenboim (EMI).



SAINT-SAËNS: Concierto para piano núm. 2 (+ otra). Biret. Orquesta Filarmonía/James Loughran. Naxos 8550334. DDD.

Pienso que, hoy por hoy, el registro publicado en Naxos es el más aconsejable, sin olvidar, por supuesto, los espléndidos de Rubinstein y Ormandy en RCA (el polaco borda el segundo movimiento) y Gilels y Cluytens en Testament, éste último de infame sonido.



DVORÁK: Concierto para piano (+ otra). Richter. Orquesta del Estado de Baviera/Carlos Kleiber. EMI 5668952. ADD.

Se trata de la única versión de esta obra que merece la pena tener, al menos hasta donde yo sé. El irregular Richter (capaz de lo mejor y de lo peor en el mismo día) y el huidizo Kleiber (un vago de siete suelas) destaparon aquí el tarro de las esencias.



RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 4 (+ otras). Ashkenazy. Orquesta Sinfónica de Londres/André Previn. Decca 4448392. 2 CDs. ADD.

Existen versiones estimables del Cuarto de Rachmaninov debidas a otros pianistas, pero ésta de Ashkenazy con Previn y la del mismo Askkenazy con Haitink y la Royal Concertgebouw (también en Decca) se sitúan un peldaño más arriba.



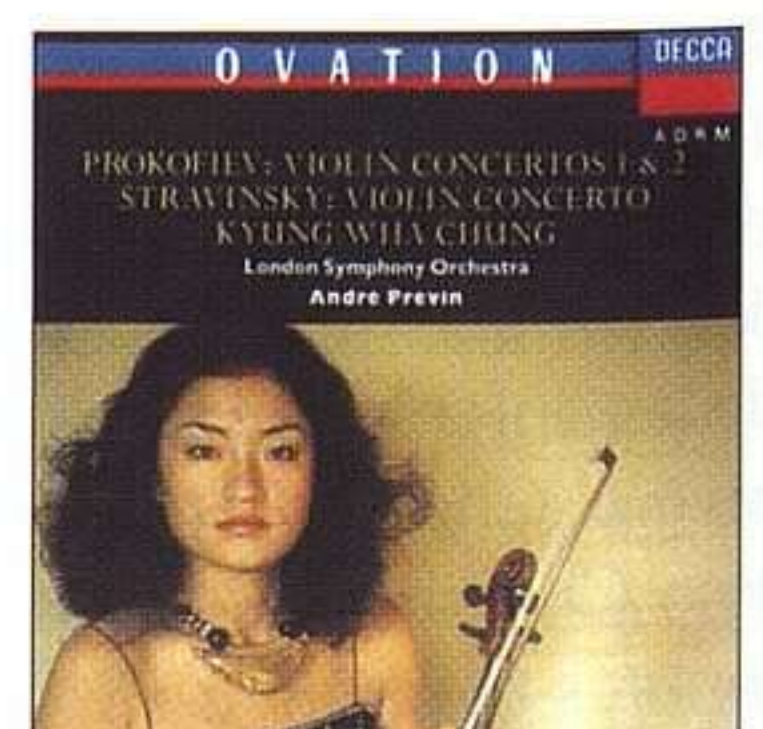
ROUSSEL: Sinfonía núm. 3 (+ otras). Orquesta Nacional de Francia/Charles Dutoit. Erato 88225. DDD.

En los últimos años han visto la luz varias grabaciones de las sinfonías de Roussel (el compositor del *Festín de la araña* y la ópera *Padmavati*) y, por suerte, no sólo de la *Primera* o la *Tercera*. Las versiones de Dutoit (1985) continúan siendo mis favoritas.



PROKOFIEV: Concierto para violín núm. 2 (+ otras). Chung. Orquesta Sinfónica de Londres/André Previn. Decca 4250032. ADD.

Además del ya aludido registro de Mintz y Abbado y éste de Kyung Wha Chung y Previn, me gustaría citar los también recomendables de Perlman y Rozhdestvensky (EMI), Perlman y Barenboim (Erato) y Mullova y Previn (Philips). De nuevo, la oferta es amplia.





LA LECCIÓN DE TODA UNA VIDA RESUMIDA
EN UN AMPLIO Y SILENCIOSO
MOVIMIENTO.

La Iniciativa Artística Rolex para Mentores y Discípulos ofrece a jóvenes artistas con talento la oportunidad de pasar un año con un Maestro en su disciplina artística. En música, Rolex está orgulloso de presentar al Mentor Sir Colin Davis, y su Discípulo, Josep Caballé-Domenech. El Maestro Davis es uno de los hombres más veteranos y reconocidos de su profesión. Caballé-Domenech, un excepcional y prometedor director de orquesta, se ha ganado el honor de enriquecer su trayectoria trabajando al lado del célebre director de la Orquesta Sinfónica de Londres. "Esto me abrirá las puertas a un nuevo mundo y me ayudará a alcanzar un nivel diferente de creación musical", dijo Caballé-Domenech. Y todo aquel que aprecie la música, esperará pacientemente con los oídos y el corazón bien abiertos.



THE ROLEX
MENTOR *and* PROTÉGÉ
ARTS INITIATIVE

WWW.ROLEXMENTORPROTEGE.COM

MÚSICA
SIR COLIN DAVIS
JOSEP CABALLÉ-DOMENECH

DANZA
WILLIAM FORSYTHE
SANG JIJIA

LITERATURA
TONI MORRISON
JULIA LEIGH

ARTES VISUALES
ÁLVARO SIZA
SAHEL AL-HIYARI

ARTES ESCÉNICAS
ROBERT WILSON
FEDERICO LEÓN

Hilary Hahn

El imparable ascenso de un talento



PEDRO GONZÁLEZ MIRA

Si repasamos las páginas críticas de RITMO de los dos o tres últimos años nos encontraremos con que esta revista lo viene diciendo desde el primer momento: Hilary Hahn es un talento violinístico de primer orden, una de las más importantes revelaciones de los últimos tiempos en el género. No ha habido mucho tiempo todavía, pues el personaje es de una exultante juventud, pero desde nuestra sección de crítica de discos Luis Gago –que nos habla en la página de al lado del primer disco que Hilary Hahn ha grabado para Deutsche Grammophon desde que firmara con la compañía alemana un contrato en exclusiva– lleva ya algún tiempo utilizando palabras muy mayores para hablar del trabajo de Hilary Hahn; poder manifestar mi coincidencia al respecto supone todo un placer: no corren tiempos de grandes hallazgos, más bien de onerosos retrocesos, por desgracia en más de una ocasión motivados por los intereses de un mercado al que no le importa en absoluto lanzarse a piscinas secas con tal de no desaparecer. Es comprensible, pero muy lamentable. Y como le sucede a la tiniebla cuando es sobrepasada por la luz, poder encontrar algo de arte entre tanta contabilidad, es para celebrarlo. RITMO trae a su portada a una niña-prodigio que ya ha dejado de serlo; trae a un músico y a un instrumentista excepcional que contempla una perspectiva de enorme e ilusionante proyección futura. Que todos lo veamos.

Datos biográficos

- Hilary Hahn nació el 27 de noviembre de 1979, en Lexington, Virginia (USA). Acaba, pues, de cumplir 24 años.
- Poco antes de los cuatro años, recibe las primeras clases de violín, después de trasladarse a Baltimore.
- Entre 1985 y 1990 hace sus estudios primarios y recibe lecciones de violín de Klara Berkovich, una nativa de Odessa que había dado clase en Leningrado, en una escuela de superdotados.
- Ya en 1990 entra en el Instituto de Música Curtis, de Filadelfia, para estudiar con Jascha Brodsky, un discípulo de Eugène Ysaÿe.
- En 1991 debuta con la Orquesta Sinfónica de Baltimore.
- 1993: debuta en Europa. Adquiere un violín Vuillaume de 1864.
- Un año después toca con las Orquestas de Cleveland, Filarmónica de Nueva York y Sinfónica de Pittsburgh. En Múnich Lorin Maazel la dirige en el *Concierto para violín* de Beethoven.
- En 1996, todavía estudiando el bachillerato, graba su primer disco con *Sonatas y Partitas* de Bach.
- 1998: toca en París el *Concierto para violín núm. 1* de Prokofiev, con Janowski a la batuta. Segunda grabación (Beethoven, Bernstein); es nominada para los premios Grammy y obtiene el Diapasón de Oro.
- En 1999, tras haber debutado ya con la práctica totalidad del resto de las orquestas norteamericanas y haber finalizado el bachiller, realiza una gira de cinco semanas por Australia.
- 2000-2001: actividad frenética; innumerables giras y conciertos por todo el mundo.
- 2002: firma un contrato en exclusiva con el sello alemán Deutsche Grammophon, fruto del cual es el disco cuyo comentario se puede leer más abajo. Tiene previsto grabar para su segundo disco el *Concierto para violín* de Elgar y *The Lark Ascending*, de Vaughan Williams.

Otra vez Bach

Son tantos los jóvenes violinistas (quizá habría sido más ajustado a la realidad de los últimos tiempos el uso del género femenino) que las grandes compañías discográficas pretenden vendernos como prodigios que hay que tomarse el esfuerzo de distinguir el grano de la paja. Hilary Hahn grabó su primer disco, que equivale en este mundo globalizado a presentarse de golpe en sociedad ante millones de personas, a los diecisiete años. Lo publicó el sello Sony e incluía tres de las seis *Sonatas y Partitas para violín solo* de Bach. Aquel disco fue una revelación: en un repertorio en el que muchos de los grandes no habían estado a la altura de lo que podría haberse esperado de ellos (pensemos en el Menuhin maduro o en Perlman; en este contexto, Heifetz ni siquiera merece ser citado) y en el que los más grandes dieron lo mejor de sí (Milstein), una casi adolescente Hahn dejaba al buen conocedor de estas obras literalmente boquiabierto. Discípula de Jascha Brodsky (uno de los últimos estudiantes vivos de Eugène Ysaÿe y portador, por tanto, de las mejores esencias de la escuela belga) en el Curtis Institute de Filadelfia y del gran Josef Gingold, Hahn mostraba unas maneras diferentes de los productos más característicos de la factoría Juilliard. Tocaba con un poso y una madurez impropios de su edad y su sonido era el de un violinista que aparentaba tener muchas horas de vuelo. Luego llegaron grabaciones, donde sus compañeros casi nunca estuvieron a su altura (David Zinman, sólo correcto en el *Concierto* de Beethoven y mejor en los de Barber y Meyer o en la *Serenata* de Bernstein, o el omnipresente Sir Neville Marriner, que no es ciertamente la mejor elección para acompañar los *Conciertos* de Brahms y Stravinsky), con obras más o menos trilladas del repertorio concertante. Ahora acaba de firmar un contrato de cinco años con Deutsche Grammophon, un sello al que hay que alabarle el gusto, pues Hahn es sin duda el o la violinista joven de más talento surgido en los últimos años. Y si en Sony debutó con Bach, la elección ha sido idéntica en su disco de presentación con la compañía alemana. Pero, claro, hay una diferencia sustantiva entre la *Partita núm. 2*, por mencionar una de las piezas que incluyó Hahn en su registro de 1997, y cualquiera de los *Conciertos* ba-

chianos, que cuentan, además, con una discografía ingente y, por regla general, con un alto nivel de calidad. Tocar la *Partita* extraordinariamente, como lo hacía Hahn, está sólo al alcance de los elegidos. Interpretar muy bien los *Conciertos* es empresa relativamente fácil para cualquier violinista acostumbrado a exigencias técnicas mucho mayores. La Orquesta de Cámara de Los Angeles y su titular, Jeffrey Kahane, no son tampoco lo mejor de las compañías para este repertorio. Tocan muy bien, pero con un sonido hinchado, dinámicas demasiado amplias y un frenesí en los movimientos rápidos (sobre todo en el *Allegro* conclusivo del *Concierto para dos violines*) que acaba resultando excesivo. Hahn se ajusta a sus maneras y al ímpetu romantizado de Jeffrey Kahane, el director titular de la agrupación, lo que dice mucho de su ductilidad. Lo importante es que, aunque este Bach es muy diferente del que, en solitario, nos propuso en su primera grabación, vuelve a asomar una y otra vez la violinista extraordinaria que es. Su sonido es bellissimo y su musicalidad está por encima de la de sus acompañantes. Sería más que deseable que Deutsche Grammophon aprovechara la joya que acaba de incorporar a su nómina de artistas y que sus productores elijan con tino el repertorio, los pianistas, directores y orquestas con los que colaborará durante los próximos años. Hahn es aún demasiado joven como para encaminarla en la dirección errónea. Ojalá que el mercado no imponga sus leyes frente al talento.

L.G.

BACH: Conciertos para violín núms. 1 y 2. Concierto para 2 violines. Concierto para oboe, violín, cuerda y continuo. Hilary Hahn, violín. Margaret Batjer, violín. Allan Vogel, oboe. Orquesta de Cámara de los Ángeles. Dir.: Jeffrey Kahane.

D.G., 4741992. 57'39". DDD





Susan Anthony

Perseverancia, talento y corazón

Aunque es casi una desconocida para el público español, la soprano norteamericana Susan Anthony ha desarrollado en los últimos años una carrera ascendente por los escenarios operísticos más prestigiosos del mundo. Sus actuaciones en La Scala, las Óperas Estatales de Berlín y Baviera, la Ópera de Roma, La Fenice, La Monnaie, Montpellier, Hamburgo, Dresde, Viena, La Bastilla, Tokio, con batutas como las de Colin Davis, Sinopoli, Sawallisch, Barenboim, Gatti, Dohnányi o Mehta confirman que nos hallamos ante de una de las cantantes actuales con mayor proyección internacional. Su actuación en las representaciones de *El Holandés errante* en la producción de Harry Kupfer para la Staatsoper berlinesa, que programó el Festival de Verano del Teatro Real, saldó su deuda ante el público operístico madrileño y nos permitió apreciar las notables cualidades vocales de esta cantante, de bello instrumento lírico manejado con gran sensibilidad, y sus no menos destacadas dotes dramáticas, particularmente exigidas en una puesta en escena cuya idea giraba en torno al personaje de Senta. Los que no tuviesen ocasión de escucharla pueden acudir a su aún breve discografía y disfrutar de su encarnación de Ariadne en el DVD recogido en las representaciones de la Semperoper de Dresde con dirección de Colin Davis (Arthaus) o a sus grabaciones de *Le Roi Arthus* de Chausson en el Festival de Bregenz (Koch), *Der Traumgöрге* de su admirado Zemlinsky con dirección de James Conlon (EMI) y un recital para Arte Nova. En medio del agobiante calor del mes de julio en Madrid, verdadero castigo para las cuerdas vocales de cualquier cantante, la soprano de Michigan accedió amablemente a concedernos una entrevista.

José Sánchez Rodríguez

Entrevista

¿Qué recuerdos guarda de sus comienzos en el mundo de la música?

Mi madre es profesora de piano. Todos los hermanos recibimos lecciones básicas y cantábamos también en un coro de iglesia. En la escuela me familiaricé con algunos instrumentos: flauta, clarinete, contrabajo, ... ¡pero soy tan indisciplinada! En realidad no tuve ninguna enseñanza musical formal hasta que llegué a la universidad y recibí mis primeras lecciones vocales. Lo dejé todo y me dediqué al canto, que me divertía mucho más y al que no me importaba dedicar todo mi tiempo. Estaba trabajando para una empresa de ingeniería, pero sentí que debía aprovechar mi educación musical y ver cómo me iban las cosas. Hice una audición para la Opera Studio de Zúrich, me escogieron y en 5 minutos tuve que tomar la decisión de abandonar Estados Unidos, mi casa, mi familia, mi gato... y hacer dos grandes maletas... Así comenzó mi carrera. Tendría entonces 24 años. Mis comienzos en Zúrich fueron como una gran aventura. El objetivo principal del Opera Studio era presentarse a las agencias de Alemania y ver si podías conseguir una audición para trabajar en algún teatro. Mi primer puesto fue en Coburg, una pequeña ciudad cerca de Baviera, en Franconia. Pasé dos años en cinco teatros diferentes hasta convertirme en lo que ahora soy, una "freelance". Supongo que fue una decisión arriesgada por mi parte, ya que nunca había estudiado ópera en la universidad. Había muchos cantantes y debías compartir los papeles. Carecía realmente de esa experiencia previa: allí aprendías *lieder*, arias para cantar en concursos. Odio los concursos, creo que sólo participé en uno del Met, donde llegué a las finales, sorprendiendo a todos, ¡incluida yo misma! Mi primer papel en Coburg fue Elisabetta en *Don Carlos*. No conocía el personaje pero lo aprendí. Después siguieron *Tannhäuser*, *Onegin*, *Tosca*, *Otello*, como ve sólo grandes papeles.

¿Cómo describiría usted su voz?

Siempre ha resultado difícil encuadrarme en una categoría vocal, pues como digo canté papeles comprometidos, más que líricos, desde el principio de mi carrera. Después hice una pieza de *La Mujer Silenciosa* de Strauss y comprobé que poseía notas muy altas que yo desconocía. Tras ello hice algunos papeles de coloratura. Comencé a cantar Gilda, la Reina de la Noche, Constanze. Posteriormente el maestro Thielemann me ofreció cantar *Lohengrin*, algo que en principio rechacé al considerar que Wagner excedía mis posibilidades: "No puedo cantarlo, mi voz es demasiado pequeña para Wagner", pensé. Pero lo canté y fue un éxito, lo que me llevó a pensar que estaba en la dirección correcta. Poco a poco tuve que ir dejando de lado los grandes papeles de coloratura. El último de ellos lo hice hace tres o cuatro años, en dos producciones de *Los cuentos de Hoffmann* en los que interpreté los tres papeles femeninos. Ahora sólo canto coloratura en mi camerino, pero no lo haré más en escena.

Ha abordado papeles más pesados, como en *La mujer sin sombra*, ¿cómo está evolucionando vocalmente?

He cantado la Emperatriz de *La mujer sin sombra*, un papel dramático pero no tan pesado vocalmente como la Mujer de Barak, que es una auténtica soprano dramática. Quizá siga en esa línea, pero dependiendo de cómo evolucione mi voz. También pienso en Isolda, por ejemplo, pero es un papel demasiado pesado. Hay suficiente tiempo para cantar estos papeles. Soy cuidada. Quiero cantar durante más tiempo, disfrutar con lo que hago. Pongo mucho de mí al interpretar y me gusta ser capaz de dar lo mejor. Si quiero arriesgar un poco para ciertos papeles dramáticos debo tomarme mi tiempo.

Parece usted especialmente cómoda en el repertorio alemán, ¿por qué motivo?

Sí, me encuentro cómoda en este repertorio. Quizá esta afinidad se deba al hecho de que me he dedicado a él casi en exclusiva durante los últimos 4 ó 5 años. Hay gente que piensa incluso que mi aspecto físico también me hace muy apropiada para él. Muchos me preguntan por qué no hago repertorio italiano, y es posible que ahonde un poco más en este terreno para combinarlo con el alemán. Ahora estoy considerando hacer *Tosca* o *Un ballo in maschera*, quizá *La fanciulla del west*. El repertorio italiano me encantaba cuando empezaba, pero en los teatros de Alemania tenían un sistema del que era muy difícil escapar. Sólo en otros países pude hacer papeles como Suor Angelica, que hice en Toulouse –bueno, creo que también lo hice en Alemania– así como algunas producciones de *Don Carlo*. Pero si he de hacer una elección personal, un autor al que amo especialmente, ése sería Puccini.

También ha cantado a menudo papeles de Strauss como Salomé o Ariadne.

Salomé más que Ariadne, que he cantado sólo en dos producciones. Salomé es un papel que me gusta, es muy exigente para tu voz, pero realmente me encanta.

Un papel que ha sido interpretado por voces de todo tipo...

Es una cuestión de gustos. Muchos de estos papeles alemanes como Salomé o Fidelio no requieren necesariamente una voz poderosa. Las grandes voces dejan a veces fuera cosas que tú sí puedes aportar, porque no son tan maleables, ni pueden ofrecer unos matices dinámicos tan ricos. Trato de ofrecer una visión más lírica de estos papeles, aunque por supuesto hay bellos momentos dramáticos donde debes emplear todo el poder de tu voz. En cualquier caso, intento aportar color y esto sólo se puede hacer si tu voz es lo suficientemente flexible.

¿Qué otros autores le interesan?

Me gusta muchísimo Puccini, pero dado que hago tanto repertorio alemán he aprendido a apreciar realmente a Wagner y Strauss, con todas sus dificultades.

Susan Anthony

¿Y Mozart?

Mozart es como un test para la voz, si puedes cantarlo es un indicador de que lo estás haciendo bien, y si tienes problemas deberás comprobar qué es lo que va mal. Mozart es muy difícil, muy transparente, y exige una voz en perfecto estado. Solía cantar a menudo la Condesa, Donna Anna, *El Rapto*, la Reina de la Noche. Durante las dos próximas temporadas haré la Elettra de *Idomeneo* en Tokio, un papel que deseaba hacer. La *Vitellia* sólo la he hecho en concierto, nunca en escena.

En su repertorio figura la Brunilda de *Siegfried*, ¿tiene usted intención de cantar la de *El Ocaso* en el futuro?

Sí, he cantado la Brunilda de *Siegfried*, pero mi próximo escalón será la Brunilda de *La Walkyria*, que es menos comprometida volcamente que la de *El Ocaso*. Aunque, como ya dije antes, todo depende de la orientación que escoja, ¿será la de Brunilda? ¿o quizá la Elektra de Strauss? ¿Isolda? O quizá Turandot y los grandes papeles italianos. Es posible que intente primero abordar Isolda, es un papel que se puede cantar con mayor dosis de lirismo. Brunilda exige un cierto temperamento. Es muy heroica, atlética, como en *La Walkyria*; Isolda es más mujer, más femenina, aunque también posea rasgos heroicos, pero es ante todo una auténtica mujer.

Ha cantado usted en los mejores teatros, ¿cómo ha sido su experiencia en el Teatro Real?

No había cantado hasta ahora en el Teatro Real, que es un bellissimo teatro. Me considero una privilegiada por estar aquí. Está siendo una experiencia maravillosa que me hace muy feliz. La acústica es magnífica, el edificio es espléndido y la gente que trabaja con nuestro equipo nos ha ayudado mucho. Difícilmente podría perderse una atmósfera de trabajo mejor. Estoy muy impresionada y me encantaría volver pronto.

Lo esperamos nosotros también. No ha cantado aún en el Metropolitan...

No, acabo de debutar en Washington D.C. con *Fidelio*. He disfrutado mucho y probablemente volveré allí dentro de tres años para una nueva producción. Pero no, no he estado en el Met. La del Met es una situación curiosa, algunos artistas entran en él, otros nunca lo hacen y sin embargo hacen grandes carreras en otros lugares. Es quizá una cuestión del destino...

Recuerdo el caso de Beverly Sills, que cantó allí muy tardíamente.

Sí, lo intentó una y otra vez, una audición tras otra sin conseguirlo. Sí, quizá mi caso sea uno de estos cantantes que actúan tardíamente en el Met.

No es la primera vez que ha cantado en España.

He cantado también ópera en Barcelona, la Emperatriz de *La mujer sin sombra*, pero estuve en Madrid hace unos años para cantar en dos conciertos con la *Octava* de Mahler. También lo he hecho en La Coruña. No he cantado en otras ciudades, aunque sí he estado de vacaciones en Málaga, Gran Canaria...

EVENTO

NELLA ANFUSO

LA REVELACIÓN DEL CANTO DE GIULIO CACCINI

Libro + CD - SN 8817

Giulio Caccini

PREFAZIONE a "LE NUOVE MUSICHE" (1601)

TRADUZIONE inglese della "PREFAZIONE"

SAGGIO musicologico di Annibale GIANUARIO
"Les plus beaux Madrigaux de Giulio Caccini"



FONDAZIONE CENTRO STUDI RINASCIMENTO MUSICALE

Presentación a
"LA SCALA"



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

Entrevista

Precisamente el Festival de Canarias me ha solicitado que haga *König Kandaules* de Zemlinsky. Pero se trata de hacer unas pocas representaciones semiescénificadas y estoy considerando si me estudio la pieza, que no conozco y es realmente difícil de aprender. Adoro a Zemlinsky, del que he grabado *Der Traumgöрге*. También he cantado *Der Zwerg*, una obra maravillosa. Zemlinsky tiene un estilo de composición muy en la línea de Strauss en su concepción armónica, y presenta también una influencia muy clara de Mahler. Es una música bellísima, y como la de Strauss, muy difícil de aprender.

Háblenos de su relación con los grandes directores de orquesta con los que ha tenido oportunidad de trabajar

Hay muchos directores con los que me gustaría trabajar, pero todavía no he tenido tiempo de hacerlo. Con respecto al maestro Barenboim he de decir que es un músico fantástico. Me encanta poder observar su modo de trabajar. Es un privilegio y también es un reto para ti porque sientes la necesidad de estar a su altura. De un músico como él siempre puedes aprender algo: cómo quiere que cante ciertos pasajes, cómo se desenvuelve en el foso, su relación con la orquesta. Cada director tiene su propio método. El maestro Sinopoli me introdujo en el mundo de Strauss: *La mujer sin sombra*, *Ariadne*, que hicimos juntos en La Scala. También habíamos planeado *Salomé* en Viena y otra producción de *El amor de Dánae* en Dresde, proyectos que no pudieron llevarse a cabo por su muerte, desafortunadamente. Cada director aporta su impronta a la música y esperan que tú también lo hagas. Se establece casi una simbiosis entre tú misma y el director. Algunos son auténticos cantantes-directores, que no sólo dirigen a la orquesta sino a ti. Si eres consciente de esto podrás dar lo que ellos te piden. Otros se centran más en la orquesta, y en estos casos debes tener bien claro tu papel. No quieren preocuparse por lo que haces en escena cuando dirigen.

¿Cuál es su actitud hacia las puestas en escena actuales?

Soy bastante flexible en este terreno, acepto cualquier planteamiento escénico siempre y cuando tenga sentido y se adapte a la intención de la música.

¿Nota diferencias entre el público americano y el europeo en este aspecto?

Los gustos son diferentes. Indudablemente, el público europeo resulta más perspicaz y conecedor de este mundo en general, y acepta con mayor facilidad propuestas más innovadoras, en tanto que al americano es más tradicional y exige casi siempre grandes puestas en escena, con bellos trajes. Si la escenografía es demasiado moderna no la entenderán.

¿Y cómo se ha encontrado en esta producción de *El holandés errante* de Harry Kupfer?

Soy nueva en esta producción. Sólo conozco la idea básica y desconozco muchos otros aspectos que hay tras ella, ya que no he tenido oportunidad de hablar con el Sr. Kupfer. Ciertamente es una propuesta interesan-

te y controvertida. Muchas personas piensan que Senta debe estar en escena cuando se supone que debe estarlo. Pero en esta producción ella está concentrada todo el tiempo en su propia visión. La gente que entra y sale no está realmente allí. Es un planteamiento que funciona y no funciona... Funciona a veces. Personalmente me encuentro más cómoda cuando hay interacción entre Senta y los personajes reales. Hay interacción con Erik, pero no tanto con Daland.

Posee Vd. también una gran experiencia en las salas de concierto.

Me gusta cantar en concierto, es una experiencia diferente de hacer ópera, tanto en lo vocal como en lo expresivo. Cuando cantas ópera tienes el apoyo del vestuario, la escena, pero en concierto sólo estás tú y la música. Para mí, sí, la música es suficiente, la escena es un extra, como en una película.

Ofrezco también recitales siempre que tengo ocasión, aunque no tanto como yo quisiera pues requieren mucha preparación, trabajar con el pianista durante varios días, ver el material que realmente debes incluir, y eso es difícil cuando se viaja tanto como yo lo hago.

¿Qué cantantes le han influenciado más?

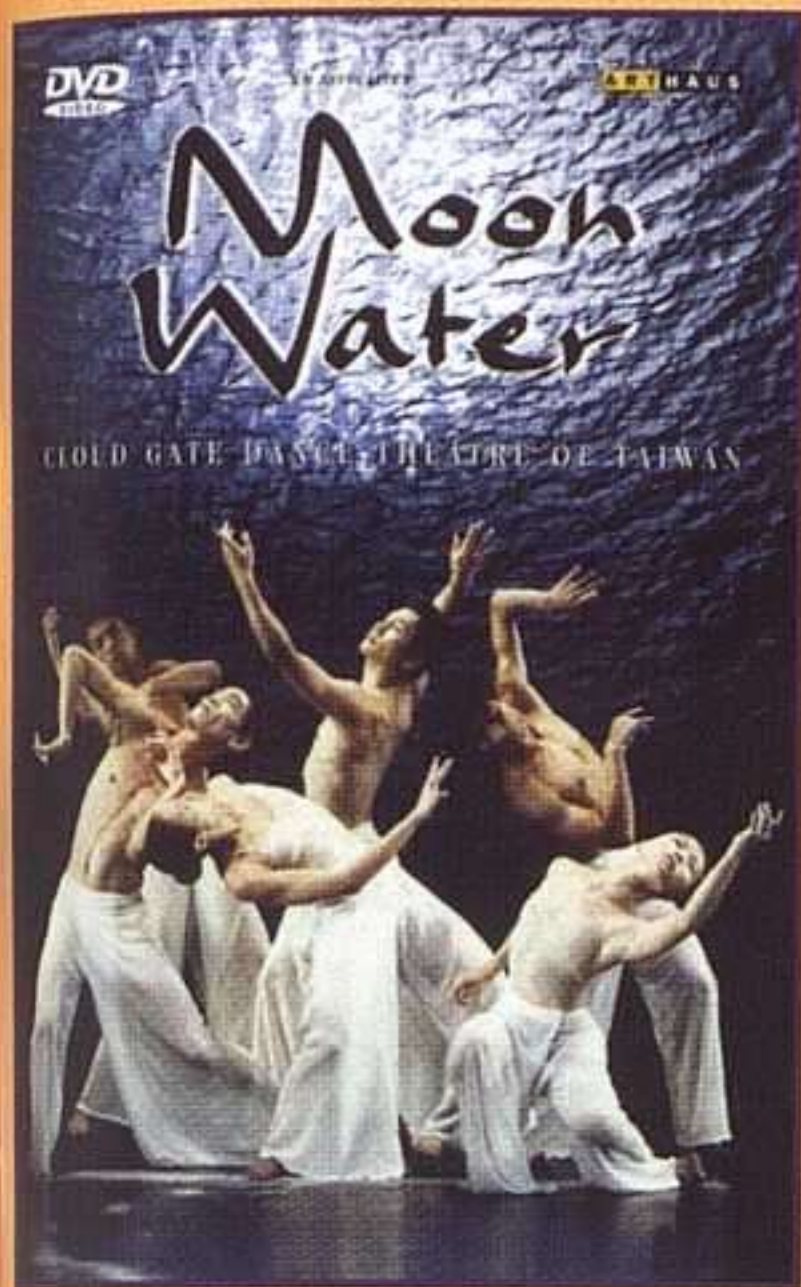
Los cantantes que más me interesan no son necesariamente de mi generación. Hay cantantes a los que siempre me ha gustado escuchar, como Eleanor Steber. Personalmente me interesa mucho Tebaldi, una cantante a la que no creo que se le ha prestado la atención debida. Dentro del repertorio alemán citaré a Christel Goltz, que hizo una maravillosa *Salomé*.

Su discografía no es especialmente amplia.

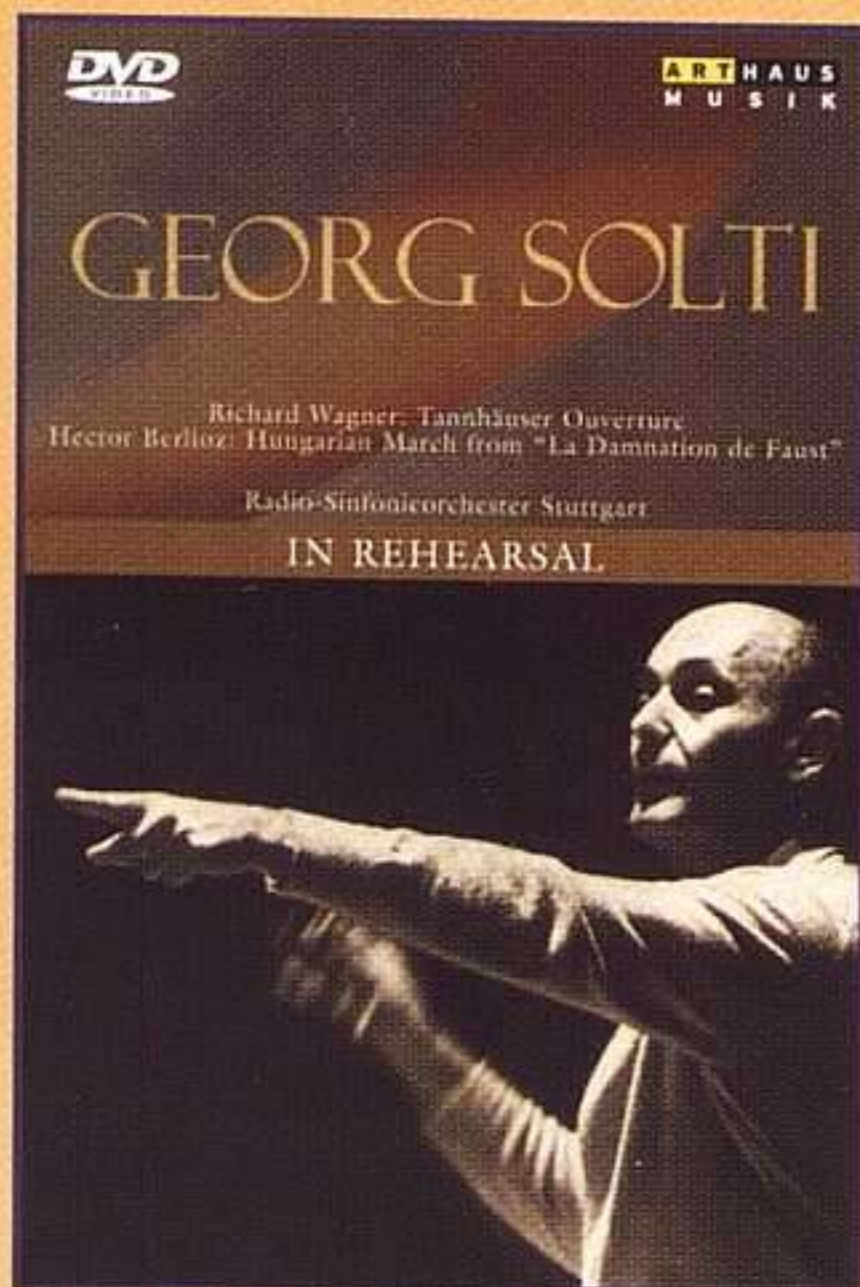
Soy una persona abierta en la interpretación de mis papeles, sin ideas preconcebidas. En cualquier papel, incluso en los que ya he hecho con anterioridad, intento partir de cero y descubrir cosas nuevas. No soy muy partidaria de las grabaciones en la medida de que tienden a fijar en el oyente un ideal de interpretación perfecta. A todo el mundo le gusta hacer grabaciones, desde luego, es como una tarjeta de presentación, pero ciertas manipulaciones, poder bajar aquí para que esto se oiga, o cambiar aquí porque la voz de este cantante es pequeña; hacer que la voz de la gente suene como no es realmente, en definitiva, no creo que sea honesto. Todo eso es falso, no es arte. El arte viene de dentro. Somos seres humanos y cada noche hacemos una interpretación distinta. Y yo soy ante todo una intérprete honesta. Tengo que aportar cada noche algo diferente. Aunque debes tener cuidado de ir demasiado lejos porque con tantas emociones llegas a agotarte, a perder el control de tu voz. Mi antiguo profesor de canto solía decirme: "Canta con el corazón, pero también con la cabeza". E intento hacerlo así, todavía lo conservo como parte de mí misma.

¿Cuáles son sus proyectos discográficos?

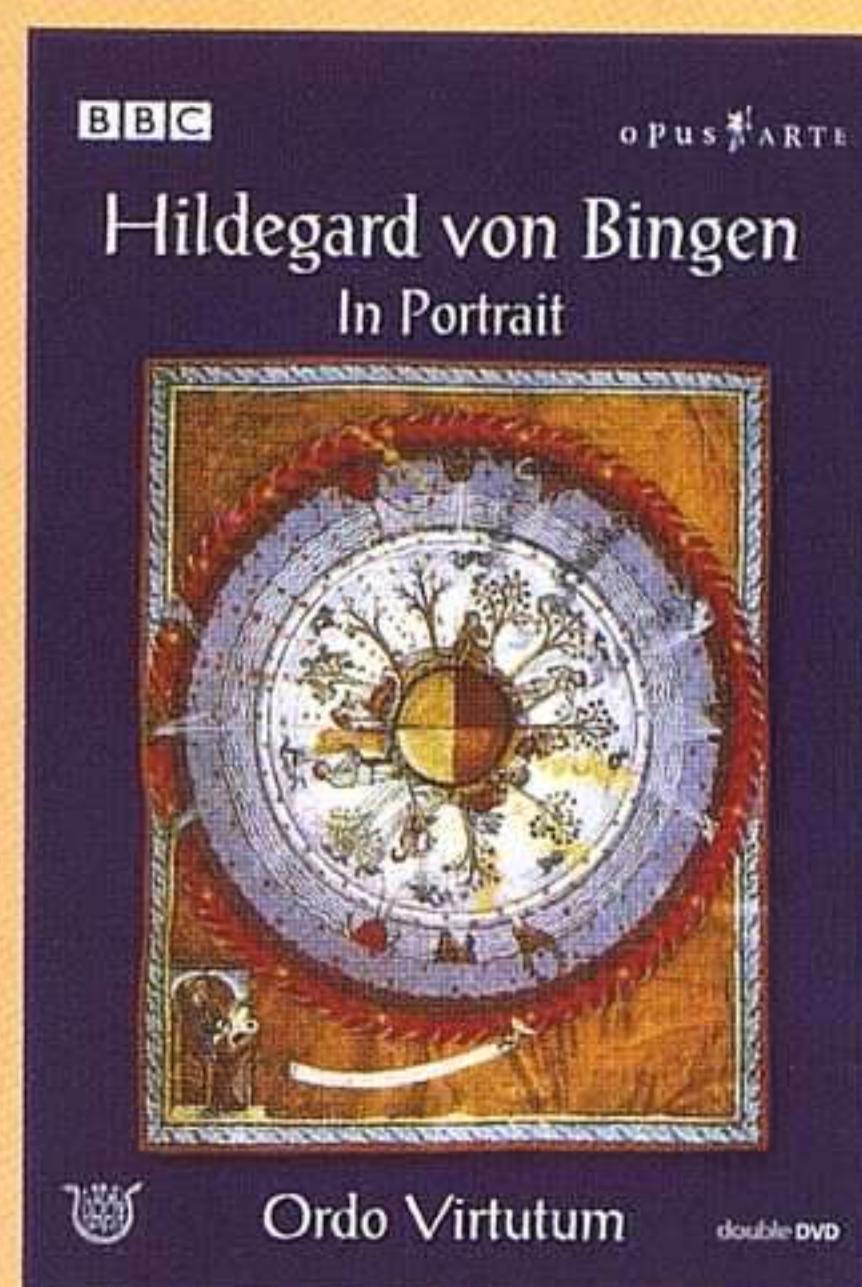
Tengo tres grabaciones de ópera en el mercado. Próximamente abordaré un disco con canciones compuestas por célebres directores de orquesta como Karl Böhm o Clemens Krauss, un proyecto muy interesante.



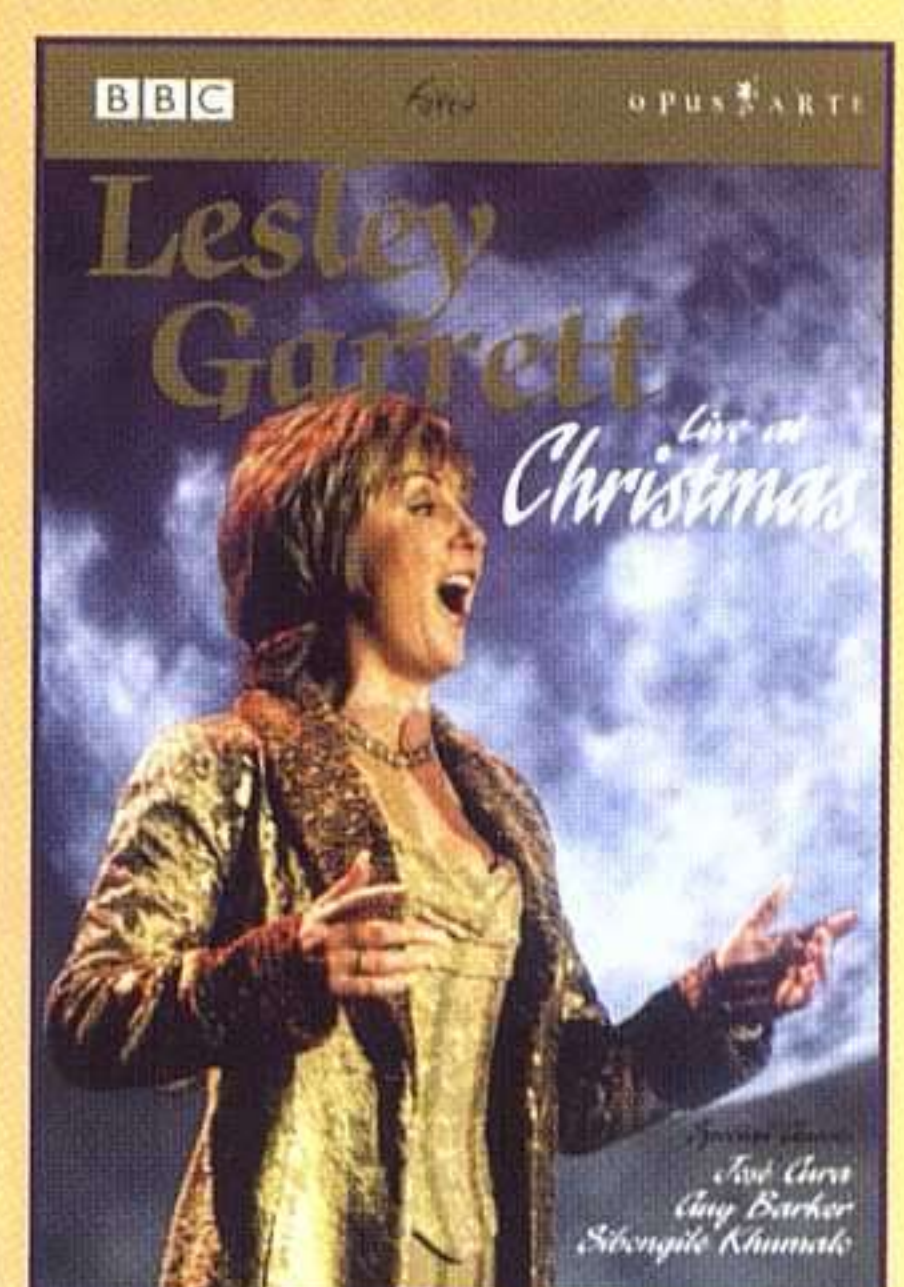
MOON WATER:
Coreografía de Lin Hwai-Min con
música de la Suites para
Violonchelo solo de Bach.
Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan.
Imagen: 16/9
Sonido: Dolby digital
Duración: 65 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 100374 * 120.10789
Ean: 4006680103747
Cod. Precio: 64



GEORG SOLTI: Interpreta con la
Orquesta Sinfónica de la Radio
de Stuttgart. La Obertura
Tannhäuser de Wagner y la Marcha
Húngara de la Condención de Fausto
de Hector Berlioz. Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Duración: 87 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 101068 * 120.10797
Ean: 4006680110684
Cod. Precio: 65

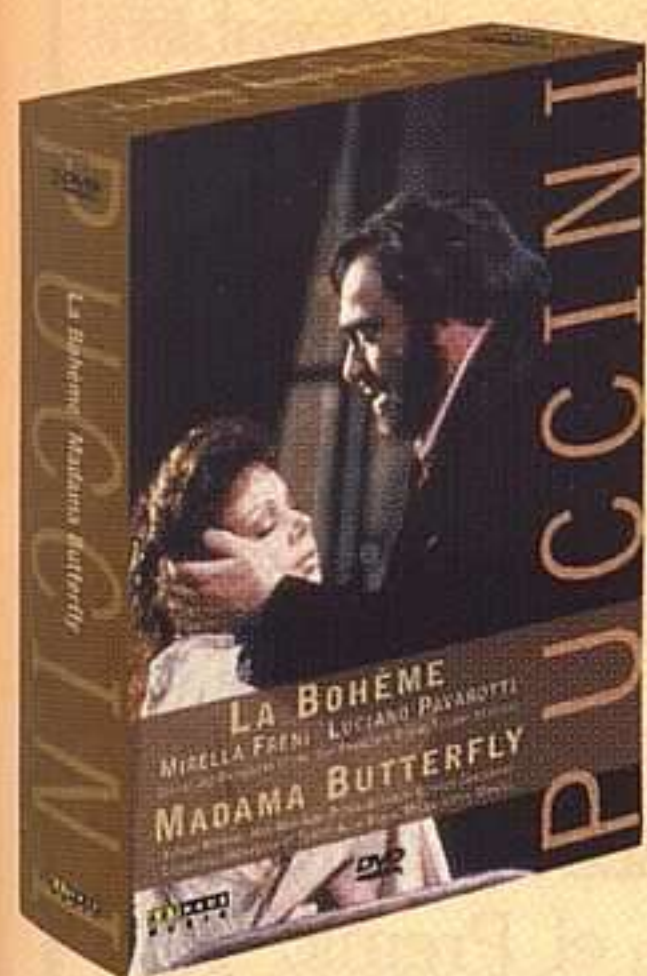


HILDEGAR VON BINGEN:
Documental sobre la vida y la
obra de esta famosa compositora
del cristianismo medieval.
Biografía, comentarios, documentos...
Imagen: 16/9
Sonido: Dolby digital
Duración: 60 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: OA0874 * 120.10805
Ean: 0809478000648
Cod. Precio: 64

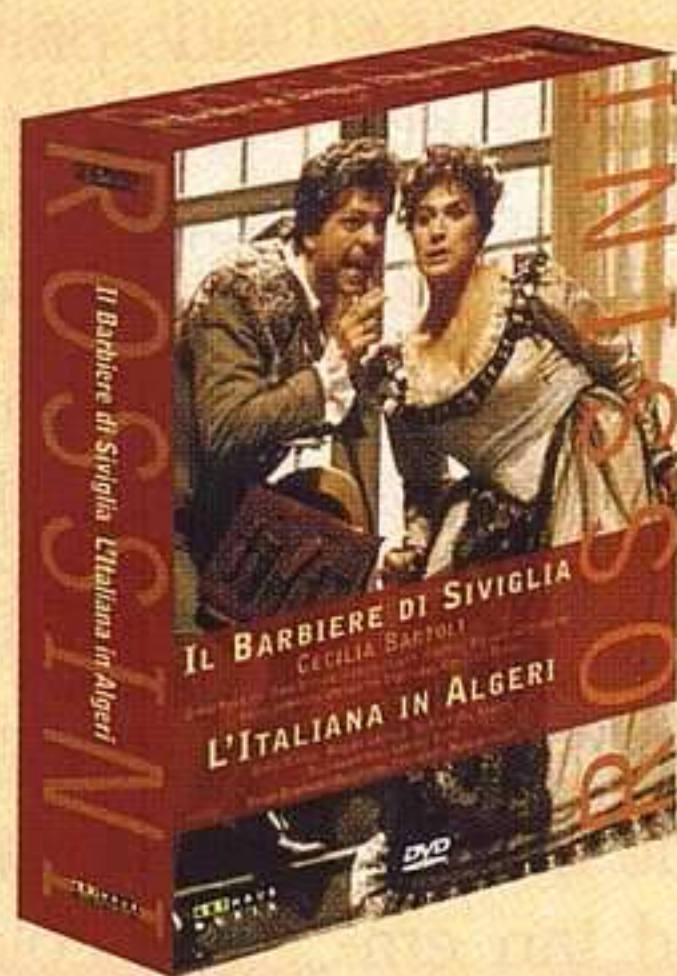


CANCIONES DE NAVIDAD:
Lesley Garret, José Cura.
Canciones populares de Navidad.
Imagen: 16/9
Sonido: Dolby digital
Duración: 60 min.
Cat. Núm.: OA0884 * 120.10813
Ean: 0809478000730
Cod. Precio: 662

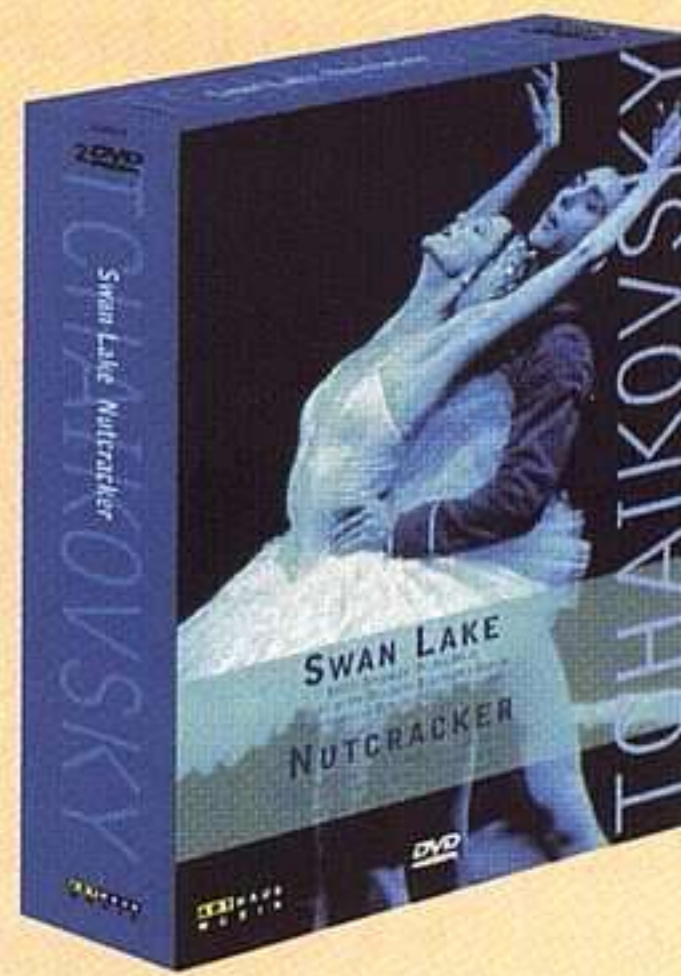
EDICIÓN ESPECIAL ESTUCHES 2 DVDs. NAVIDAD 2003
(A PRECIO MUY ESPECIAL)



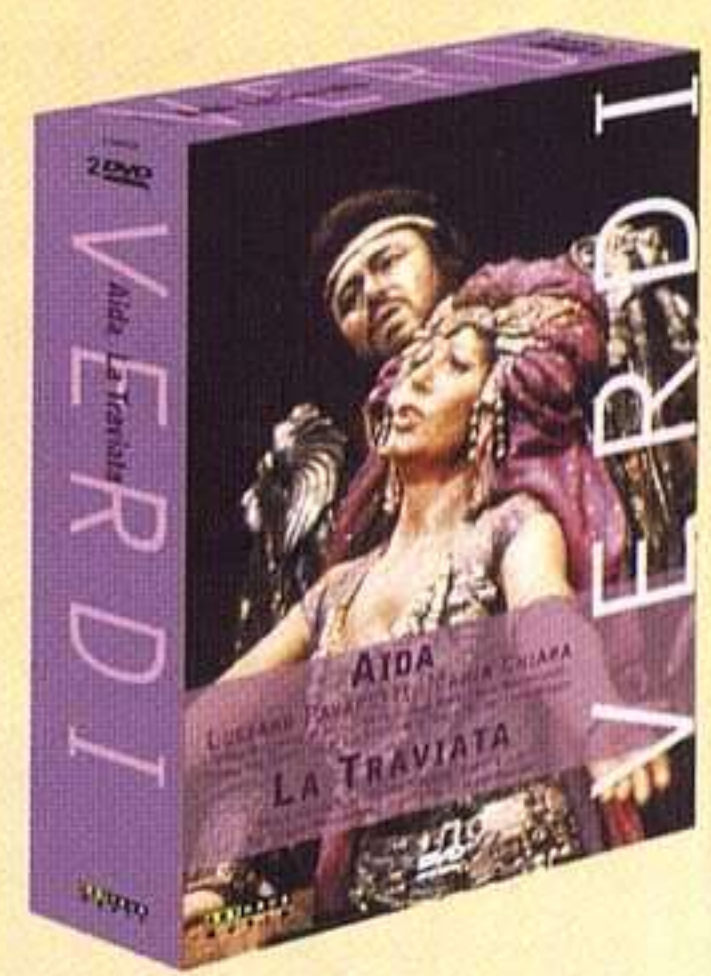
PUCCHINI
La Bohème
Madama Butterfly
LA BOHÈME: Mirella Freni, Luciano Pavarotti. Orquesta y Coro de la Ópera de San Francisco.
Director: Tiziano Severini.
Duración: 116 min.
MADAMA BUTTERFLY: Yasuko Hayashi, Hak-Nam Kim, Peter Dvorsky, Giogio Zancanaro. Orquesta y Coro del Teatro de la Scala de Milán.
Director: Lorin Maazel.
Duración: 144 min.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Cat. Núm.: 100942 * 151.04464
(Estuche de 2 DVDs)
Ean: 4006680109428
Cod. Precio: 62



ROSSINI
El Barbero de Sevilla
La Italiana en Argel
EL BARBERO DE SEVILLA: Cecilia Bartoli, David Kuebler, Gino Quilico. Coro de la Ópera de Colonia. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart.
Director Gabriele Ferro.
Duración: 157 min.
LA ITALIANA EN ARGEL: Doris Soffel, Robert Gambill, Günter von Kannen. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart.
Director: Ralf Weikert.
Duración: 148 min.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Cat. Núm.: 100932 * 151.04456
(Estuche de 2 DVDs)
Ean: 4006680109329
Cod. Precio: 62



TCHAIKOVSKY
El Lago de los Cisnes
El Cascanueces
EL LAGO DE LOS CISNES: Ballet. Cuerpo de baile de la Ópera de Berlín. Solistas: Steffi Scherzer, Oliver Matz. Staatskapelle Berlin.
Director: Daniel Barenboim.
Duración: 157 min.
EL CASCANUECES: Ballet. Nadja Saidakova, Vladimir Malakhov, Oliver Matz. Ballet de la Ópera del Estado de Berlín.
Staatkapelle Berlin.
Director: Daniel Barenboim.
Duración: 118 min.
Imagen: 16/9
Sonido: PCM Stereo, Dolby
Cat. Núm.: 100962 * 120.10821
(Estuche de 2 DVDs)
Ean: 4006680109626
Cod. Precio: 62



VERDI
Aida
La Traviata
AIDA: Maria Chiara, Luciano Pavarotti. Orquesta y Coros de la Scala de Milán.
Director: Lorin Maazel.
Duración: 160 min.
LA TRAVIATA: Marie McLaughlin, Walter McNeil, Brent Ellis. Coros de Glyndebourne. The London Philharmonic Orchestra.
Director: Bernard Haitink.
Duración: 138 min.
Imagen: 4/3
Sonido: PCM Stereo
Cat. Núm.: 100952 * 151.04472
(Estuche de 2 DVDs)
Ean: 4006680109527
Cod. Precio: 62

Premio "Manuel Ausensi", un certamen en alza

Cuando en 1998 Ámbito Cultural El Corte Inglés tuvo la iniciativa de crear el Certamen de Canto para Voces Jóvenes 'Premio Manuel Ausensi' existía "un vacío en el mundo de la lírica en apoyo al joven cantante que cursaba o finalizaba sus estudios superiores. Este certamen se proyectó como una plataforma para que estos jóvenes se enfrentaran con un público y un jurado, y en una igualdad de condiciones con el resto de participantes que se presentan al concurso. Creemos que el fruto de su evolución, durante estos seis años, se debe a que no ha perdido la personalidad y las características de su creación: la ayuda a la juventud", señala Pedro Hernández, organizador del certamen.

No en vano, el Premio 'Manuel Ausensi' está dirigido a cantantes españoles que no superen los 32 años el 31 de diciembre de 2004. La VII edición incluye importantes novedades, entre otras, la dotación de los premios: "la del primer premio ha quedado estipulada en 12.000 €, pero el segundo y el tercero se incrementa hasta 6.000 y 3.000€, respectivamente. El cuarto, quinto y sexto se siguen manteniendo en 600€ cada uno, como en anteriores convocatorias". Además, para incentivar a las voces más jóvenes, Ámbito Cultural El Corte Inglés ha creado un nuevo galardón que consiste en ayudar con 2.000 € la voz joven con más proyección. La dotación económica es importante pero deseamos que, una vez obtenido el premio, su repercusión se amplíe a recitales en distintos teatros y auditorios para que el cantante se dé a conocer. Dada la calidad de los ganadores de ediciones anteriores, ha habido una demanda de entidades que han solicitado su participación con nuestro certamen. En esta edición, se incorpora el Palacio de Festivales de Santander, el Festival Internacional de Santander, así como la Sociedad Filarmónica de Oviedo; sin olvidar, que desde la creación de este certamen el Liceu de Barcelona nos ha prestado su colaboración".



Amanda Serna, ganadora del VI Premio "Manuel Ausensi", junto con los organizadores Pilar García y Pedro Hernández.

Un paso importantísimo en la evolución de este concurso es que el ganador tenga la oportunidad de participar en la semifinal de Operalia. "Nuestra intención es que el Certamen de Canto para Voces Jóvenes 'Premio Manuel Ausensi' sirva de puente para otros grandes concursos a nivel internacional y, sin lugar a dudas, el de Plácido Domingo está considerado como uno de los mejores del mundo. Ha sido una gran satisfacción para nosotros la acogida que hemos tenido en Operalia, gracias a la intervención de Lluís Andreu y José M.^a Chinchilla, amigos personales de Plácido Domingo y colaboradores de nuestro certamen".

Las pruebas semifinales se celebrarán entre los días 29 de abril y 20 de mayo en el Palau de la Música Catalana, "una entidad tan emblemática en el mundo de la cultura. Queremos que los jóvenes intérpretes que se incorporan al mundo de la lírica tengan la oportunidad de actuar en este magnífico espacio, teniendo como plataforma el certamen". La final, con la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Música del Liceu, "ofrecerá a los jóvenes intérpretes la oportunidad de actuar en el Gran Teatre del Liceu, dirigidos por Guerassim Voronkov, director auxiliar de la Orquesta Sinfónica del Liceu".

Sin lugar a dudas, "ver crecer profesionalmente las voces que han pa-

sado por nuestro certamen es una gran satisfacción y también un aliado para seguir trabajando y ayudando a la juventud. Sabina Puértollas, Sandra Pastrana, Carles Cosías, Javier Palacios, Ina Káncheva y Amanda Serna son jóvenes voces que ganaron el 'Premio Manuel Ausensi' y que están triunfando en los escenarios nacionales e internacionales; sin olvidar nombres que no han sido primeros premios y que también están actuando con gran éxito, como Celestino Varela, José Manuel Zapata, María Hinojosa, Amparo Navarro, Manel Esteve, etc."

El listón cada año está más alto por lo que "cada edición del certamen es una nueva meta para la organización. Seguimos trabajando para incorporar nuevas entidades que colaboren con el Premio 'Manuel Ausensi', y que nuestros ganadores tengan la oportunidad de hacer muchos recitales y conciertos, que les proporcione experiencia y proyección profesional. La carrera del canto es difícil y exigente. Siempre decimos que el cantante es portador del instrumento y, por lo tanto, eso requiere una preparación física, técnica y vocal que se hace y se desarrolla con mucho trabajo y esfuerzo". Por esa razón, concursos como éste desarrollan una labor fundamental para descubrir jóvenes valores, que serán -sin duda- las grandes voces del futuro.

Nella Anfuso: La revelación del arte de Caccini



Imagen de la portada de este interesante lanzamiento

Nunca antes el Prefacio de "Nuove Musiche" escrito por el compositor y cantante florentino Giulio Caccini había sido acogido con tanta expectación por los aficionados como hasta ahora, gracias a la reciente edición de su original anastático. Por primera vez en la historia de la discografía, las piezas musicales

contenidas en el Prefacio han sido grabadas de acuerdo con las bases originales de expresión ("crescere e scemare della voce, cascata scempia y doppia; ribattuta di gola, esclamazione languida, spiritosa, sprezzatura, trillo, gruppo"). Y ello ha sido posible gracias a la soprano italiana Nella Anfuso que, a través de la Fondazione Centro Studi Rinascimento Musicale ha recuperado el Prefacio de Caccini en un libro que incluye su traducción al inglés y al francés, en un completo estudio del musicólogo Annibale Gianuario; un "vademecum" fundamental e imprescindible para la comprensión del arte más refinado del canto.

Esta publicación viene acompañada por un CD que incluye la primera grabación de "Io che dal ciel", del *Intermedi Fiorentini* de 1589, que cantó originariamente Lucia Caccini, así como "Favellare in armonia" de la escena de Dafne, de *Euridice* (1600). Finalmente, esta producción recupera los madrigales de Caccini, con la magnificencia expresiva y la variedad original requerida por el autor, en la magnífica voz de Nella Anfuso, en su momento de mayor esplendor. En definitiva, un interesantísimo lanzamiento que no debe faltar en las discotecas de los aficionados más exigentes.

Un "Diapasón de Oro"

La grabación de la ópera de la edición Vivaldi del sello Naïve-Opus 111, *L'Olimpiade*, ha sido galardonada con el Diapasón de Oro del Año, que otorga la revista Diapasón. En esta grabación participan S. Mingardo, L. Giordano, R. Invernizzi, S. Foresti y El Concerto Italiano, con R. Alessandrini al frente.



Rinaldo Alessandrini.

12^a

Semana

internacional de la música

MEDINA DEL CAMPO-AUDITORIO MUNICIPAL
del 8 al 14 de diciembre de 2003

LUNES OCHO

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Director: Alejandro Posada
 Solista de Violonchelo: Luis Zorita
 Obras de Bernstein y Elgar

MARTES NUEVE

QUINTETO DE METALES SPANISH BRASS "Laur-Metalls"

Obras de Lutoslawski, Naulais, Kassatti, Delanoff y autores españoles

MIÉRCOLES DIEZ

ORQUESTA SINFÓNICA Y COROS DE MINSK

Director: Alexey Shut
 Tatiana Petrova, Soprano – Natalia Akinina, Mezzo – Nelepa Janosha, Tenor y Oleg Mihailov, Bajo
 "La Creación" de Haydn para Orquesta, coros y solistas

JUEVES ONCE

CONCIERTO DE VIOLÍN Y PIANO

Elena Mihailova: Violín
 Victoria Mihailova: Piano
 Obras de Mozart, Paganini, Chaikovski, Sarasate y Bizet

VIERNES DOCE

RECITAL DE CANTO

Pilar Torreblanca: Soprano
 Miguel Ángel Tapia: Piano
 Obras de Paisiello, Scarlatti, Vivaldi, Bellini, Albéniz, Granados y Turina

SÁBADO TRECE

THE BROWN SISTERS

Gospel, espirituales y canciones de Navidad

DOMINGO CATORCE

CONCIERTO DE PIANO

Leonel Morales
 Obras de Beethoven, Albéniz, Ravel y Stravinsky

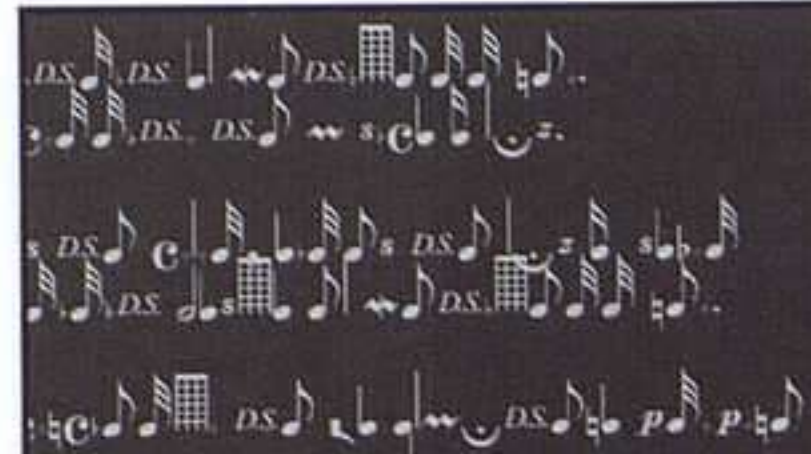
Todos los conciertos darán comienzo a las 20:30 horas, a excepción del Lunes día 8 que comenzará a las 19:30 horas
 Teléfono de información 983 80 24 67

SEMANA INTERNACIONAL DE LA MÚSICA

MEDINA DEL CAMPO

AYUNTAMIENTO DE MEDINA DEL CAMPO
Concejalía de Cultura

Junta de Castilla y León



Con Vocación Musical



Unión Fenosa convoca el VII Premio de Composición Musical Virgen de La Almodena

1. Podrán participar todos los compositores españoles.
2. Las partituras deberán ser originales y no galardonadas ni estrenadas en otro certamen.
3. Las obras se presentarán bajo seudónimo en la Dirección de Comunicación de Unión Fenosa (Avda. San Luis, 77. 28033 Madrid), antes del 1 de marzo de 2004.
4. El premio para el ganador consistirá en 12.000€ (doce mil euros) libres de impuestos, y el estreno de su obra en el Concierto de La Almodena que Unión Fenosa organiza anualmente.

COMPOSICIÓN DEL JURADO:

- Ramón González de Amezúa, Presidente.
- Enrique García Asensio, Secretario.
- Pilar Jurado, Antonio Iglesias Álvarez y Tomás Marco Aragón, Vocales.

SI DESEA RECIBIR MÁS INFORMACIÓN, DIRÍJASE A:



UNION FENOSA
Dirección de Comunicación
AVDA. DE SAN LUIS, 77. 28033 MADRID
T. 915 67 65 70 • F. 912 01 52 60

“Henry Clifford” ve la luz en CD



De izquierda a derecha, Andrés Ruiz Tarazona, Carlos Baztán, Alberto Ruiz Gallardón, José de Eusebio y Javier Pouso.

Aunque todavía quedan muchas otras de sus obras por recuperar, como *Pepita Jiménez*, su opereta *The magic Opal*; sin olvidar que de la trilogía artúrica faltan dos partes más que añadir al recientemente representando *Merlín*, *Lancelot* y *Ginebra*, que Albéniz proyectó con el banquero Money Coutts, su ópera *Henry Clifford* por fin ha visto la luz en disco. En la presentación de esta grabación del sello Decca, financiada por la Comunidad de Madrid, José de Eusebio, quien lleva años estudiando y reconstruyendo las partituras, afirmó que “ahora está enlatado en un disco y vivo, pero debería estar más vivo sobre un escenario; si bien, sólo teatros de fuera de España se han interesado en ponerla en escena. Alberto Ruiz Gallardón, sobrino bisnieto del compositor, que ha apoyado desde la Comunidad de Madrid la recuperación de las obras de su pariente lejano, defendió la necesidad de pagar las deudas a aquellos artistas que han recibido maltrato en su país: “A Albéniz se le trató mal por una España que no entendía bien la modernidad, como se ve en una carta que le mandó a mi bisabuela Clementina en la que decía: ‘Estoy muy descorazonado con nuestra tierra; no creo que pueda volver a ella salvo a dejar los huesos’”.

Ochenta años de música

“Orquesta Sinfónica de Bilbao: Ochenta años de música urbana” es el título de dos volúmenes que ha editado la Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa. A lo largo de sus páginas, Carmen Rodríguez Suso hace un interesante recorrido por la historia de esta agrupación que ha hecho posible la creación de ciertas infraestructuras necesarias para el desarrollo cultural de la capital vasca.

Por tanto, esta obra es “un homenaje a los protagonistas de la vida musical de Bilbao durante la mayor parte del siglo XX, desde los músicos a los editores, pasando por comerciantes de música, agentes artísticos, medios de comunicación, críticos, compositores, etc.” Una cuidada y exhaustiva producción editorial con la que celebrar el ochenta cumpleaños de la BOS. Felicidades.



Portada del volumen I.

Falleció Franco Corelli



Franco Corelli, en "Il Trovatore".

El tenor italiano Franco Corelli, uno de los grandes mitos de los amantes de la ópera, falleció a los 82 años de edad en Milán, su ciudad natal, aquejado por problemas del corazón, según su antiguo representante Toni Russo. Corelli "enamoró" a los aficionados por su poderosa voz, carismática presencia y dotes teatrales; si bien, este entusiasmo no fue compartido por la mayoría de los críticos y expertos. Cantante autodidacta, se inició tarde en la música. Consideraba que los maestros de canto eran "gente peligrosa". Corelli era célebre por prolongar a plena voz las notas más altas. Y, aun cuando tuvo muchos detractores, su talla como artista era mayor de la que a menudo se le concedía. Se ganó el respeto de la terriblemente exigente María Callas porque en Corelli tenía alguien con quien actuar. Para Birgit Nilsson era casi el único tenor que podía igualar su potencia en *Turandot*; aunque la cualidad más sorprendente de su voz era la contundencia física de su sonido, que alternaba con pianísimos de gran dulzura y patetismo.

Nacido el 8 de abril de 1921 en Ancona, en 1951 gana el concurso del Mayo Musical de Florencia y tres meses después debuta como Don José, en la Ópera de Roma donde trabajó durante cuatro años. Muy pronto será conocido por sus memorables interpretaciones de los papeles de tenor en *Andrea Chénier*, *Caballeria Rusticana*, *Fanciulla del West*, *La Bohème*, *Aida*, *Don Carlos*, etc. El 27 de enero de 1961 debuta en el Met de Nueva York con Manrico, de *Il Trovatore*. Corelli se convirtió —a partir de entonces— en indispensable para el teatro neoyorkino donde interpretará 19 papeles en 15 temporadas, con un total de 365 representaciones. En 1976, a los 55 años, anunció su retirada de los escenarios.

"La Bohème", en la Universidad

El Teatro Real ha llevado la ópera de la Universidad, con la proyección de *La Bohème*, de Puccini, en el montaje de Giancarlo del Monaco que tanto éxito ha cosechado desde su estreno en 1998. El propio Del Monaco impartió una clase magistral en el Rectorado de la Universidad de Alcalá de Henares, poniendo en marcha el convenio de colaboración por tres años que sendas instituciones firmaron el pasado mes de julio. Se trata del ciclo "Las óperas del Real" en el que se irán proyectando las diversas producciones del foro operístico madrileño que a lo largo de más de seis años —desde su apertura— han contado con el aplauso del público.

BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA

Director Artístico: Juanjo Mena



BOS
Bilbao Orkestra Sinfonikoa

AUDICIONES febrero 2004

1 Concertino 1º

Audiciones: 12 y 13 de febrero de 2004

Fecha límite de inscripción:
3 de febrero de 2004

AUDICIONES enero 2004

1 Violin II - Solista

Día 19 a las 10:00 horas

1 Oboe II - Tutti

Día 19 a las 16:00 horas

1 Arpa - Solista

Día 20 a las 10:00 horas

1 Trompa - Solista

Día 21 a las 16:30 horas

1 Fagot - Solista

Día 23 a las 10:00 horas

Convocatoria Internacional en todas las plazas.

Fecha límite de inscripción:
23 de diciembre de 2003

Información y bases:

BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA

Palacio Euskalduna Jauregia,
Avda. Abandoibarra, 4 - 48011 BILBAO (Vizcaya)
Tel: (+34) 944 035 205
Fax: (+34) 944 035 115
E-mail: bos@bilbaorquestra.com
www.bilbaorquestra.com

BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA

“Senderos de libertad”



Tomás Marco.

El próximo día 6 se estrenará en el Teatro Real de Madrid la obra de Tomás Marco *Senderos de libertad*, una partitura que nació por encargo del director musical del foro operístico madrileño Jesús López Cobos, con la intención de rendir

homenaje a los 25 años de la Constitución. *Senderos de Libertad*, en cuya interpretación participará el actor José Luis Gómez como recitador y la soprano María José Montiel, es una pieza sinfónica de 25 minutos de duración, en la que Marco realiza un recorrido por todas las constituciones anteriores. En la obra se incorporan textos pertenecientes a diferentes escritores y poetas como Nicasio Gallego, Espronceda o López García. Además, se acaba de presentar el disco “Teatro de la memoria”, del sello Autor, que hace un recorrido por los 40 años de trayectoria artística del autor madrileño. Participan el Sax-Ensemble, Linda Mirabal, Kayoko Marimoto, Antonio Domingo, Luis M.^a Fernández y Goyo García, a las órdenes de José de Eusebio.

**Un espacio
para la música**

Santa Cristina d’Aro es una población del Baix Ampordà con una gran tradición musical que se remonta a los cantos gregorianos de la iglesia del Monasterio de Solius. Desde hace siete años, este bello municipio catalán acoge el Festival Internacional de Música de Cambra, por el que han pasado músicos de prestigio, pero también otros artistas que en la actualidad se están consolidando como figuras relevantes en los círculos musicales internacionales, pero que cuando actuaron por primera en Santa Cristina d’Aro eran aún jóvenes promesas. No en vano, apoyar a los jóvenes valores que empiezan su carrera artística, dándoles la oportunidad de demostrar su talento ante el gran público, es uno de los principales objetivos de este interesante ciclo de conciertos que, dado el interés y la calidad de sus programas, ha conseguido consolidarse en el panorama musical internacional.

Acaba de concluir con éxito la séptima edición del Festival que ha contado con artistas de la talla del Trío Malipiero, Musica Reservata de Barcelona, los pianistas Paula Torrónategui y Alexander Annisimov; Silvia Schwarzs, el Cuarteto Reinhold de la Gewandhaus de Leipzig, el Trío Esloveno, la clarinetista Sara Williamson y el pianista Christopher Ross; el joven bajo barítono Joan Martín-Royo y el ya consagrado pianista Dalton Baldwin; para cerrar con la violonchelista Tatjana Vassileva y la pianista Yumilo Urabe, dos jóvenes intérpretes con una dilatada carrera profesional que han ganado importantes premios en todo el mundo.



El grupo Musica Reservata.



**V CONCURSO INTERNACIONAL
DE ARPA “ARPISTA LUDOVICO”**



San Lorenzo de El Escorial

Madrid, del 20 al 29 de junio de 2005

LÍMITE DE EDAD

35 años el día 1 de enero de 2005

PLAZOS DE ADMISIÓN

Hasta el 1 de marzo de 2005

PREMIOS

Primer Premio, “Arpista Ludovico”:

- un arpa modelo concierto donada por CAMAC Productions
- un premio especial de la Fundación Víctor Salvi, consistente en un arpa básica
 - grabación de 1 CD patrocinado por Arlu Discos
- un concierto de temporada del ciclo de jóvenes de la OSRTVE
 - conciertos organizados por otras instituciones
- concierto de la ganadora durante el acto de reparto, “Homenaje a Nicolás Zabaleta”

Segundo Premio, “Arpista Fernández de Huete”:

- 6.000 euros, donado por el INAEM

Tercer Premio, “Arpista Juan Hidalgo”:

- 1.500 euros, donado por la Fundación María Rosa Calvo-Manzano

Cuarto Premio, “Arpista Esmeralda Cervantes”:

- 900 euros, donado por el Ayuntamiento de San Lorenzo de El Escorial

Quinto Premio, “Arpista María Rosa Calvo-Manzano”:

- 500 euros, por un concierto en la “Associazione Musicarti” de Cerdeña

Patrocinan:

CAMAC Production, Fundación Víctor Salvi, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte), Ayuntamiento de San Lorenzo de El Escorial, Fundación María Rosa Calvo-Manzano, Asociación Arpista Ludovico, Arlu Discos y Editorial Arlu

Con la colaboración de:

Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, El Corte Inglés, Televisión Española, S.A., Orquesta Sinfónica de RTVE, Universidad Complutense de Madrid, Juventudes Musicales de Sevilla, Patrimonio Nacional, Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Artistas e Intérpretes o Ejecutantes (AIE)

Inscripciones:

Fundación María Rosa Calvo-Manzano/Asociación “Arpista Ludovico” (V Concurso Internacional de Arpa), Paseo del Pintor Rosales, 42 - 28008 Madrid - ESPAÑA. Tel. y Fax: 91 548 37 46
e-mail: mrcalvomanzano@eresmas.net

Un merecido reconocimiento a Josep Pons

La Asociación Amigos de la Orquesta Ciudad de Granada ha nombrado Socio de Honor a Josep Pons, director de la O.C.G. Con este nombramiento se reconoce la labor realizada por la música en Granada al frente de la formación que dirige, ampliando el repertorio interpretado, difundiendo músicas más arriesgadas y elevando la calidad de la O.C.G. a las más altas cotas.

Los Amigos de la Orquesta Ciudad de Granada es una de las asociaciones culturales más activas y destacadas del panorama granadino. Lleva casi una década apoyando la cultura en esta ciudad con un denso programa de actividades; además, edita trimestralmente la revista "Al compás", en la que se recogen artículos de fondo sobre prácticamente todos los ámbitos de la cultura, primando lógicamente la música dentro de sus contenidos. Esta asociación ha nombrado primer Socio de Honor al director de orquesta Josep Pons, el cual recibió el reconocimiento con suma alegría y humildad. Josep Pons, cuyos méritos a favor de la música en Granada han traspasado las fronteras españolas, agradeció la labor de la Asociación, ya que según él gracias a ella "hemos podido tomarle el pulso a la ciudad y saber qué camino recorrer". En la ceremonia de nombramiento se le entregó al director el diploma de Socio de Honor, y se le impulsó la insignia de oro de la Asociación. Al acto asistieron las principales personalidades de la cultura y la prensa de la ciudad; tan sólo se constató la ausencia de la corporación municipal, que parece mostrarse esquiva con el reconocimiento de iniciativas de alto nivel cultural como es el proyecto de la O.C.G.



El director Josep Pons.

En continua progresión

La Orquesta Filarmónica de Málaga continúa en esa línea de ascensión artística que inició en años anteriores, tal y como se desprende de los excelentes resultados obtenidos en los últimos años. Su grabación en directo de *Turandot* ha obtenido un gran éxito entre la crítica internacional; el próximo mes de enero se publicará su grabación de *Gianni Schicchi* y en mayo otra con oberturas de Wagner y de *Christopher Columbus*.

A lo largo de esta temporada, la última de Alexander Rahbari como titular, la Orquesta se hará eco de la diversidad cultural europea, haciendo un amplio recorrido a través de la música española, francesa, húngara, checa, rusa... con obras de Glazunov, Saygun,

Milhaud, etc. Por su parte, el Ciclo de Música Contemporánea se centrará en la figura de Manuel Castillo y sus coetáneos.

Durante el presente mes, la agrupación ofrecerá dos interesantes programas dobles. El primero, los días 5 y 6, tendrá como protagonista la Música Española. A las órdenes de Max Bragado, ofrecerán *Introducción y fandango*, y *Concierto Juventus*, de García Abril, con Iván Martín y Daniel Ligorio como solistas; *Hopscotch*, de F. Lara Tejero, e *Iberia*, de Albéniz/Arbós. El segundo, los 19 y 20, ofrecerá a los aficionados la posibilidad de escuchar el *Cascanueces*, de Tchaikovsky, para celebrar la Navidad. La dirección musical correrá a cargo de Alexander Rahbari.



TEATRO LIRICO SPERIMENTALE DI SPOLETO "A. BELLI"

Según el acuerdo con
Teatro dell'Opera di Roma

Patrocinado por la
Comisión Europea

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

Abre el

CONCURSO "COMUNIDAD EUROPEA" 2004 PARA JOVENES CANTANTES LIRICOS 58 edition

Presidente del Jurado DAME JOAN SUTHERLAND

Podrán participar en el Concurso los jóvenes de la Unión Europea y de los siguientes países: Islandia, Liechtenstein, Noruega, Hungría, Bulgaria, Polonia, Slovenia, Rumania, Estonia, Lituania, Lettonia, República Checa, República de Eslovaquia, Malta e Chipre que no hayan cumplido 30 años antes del primero de Enero de 2004, si son sopranos o tenores y 32 años si son mezzosopranos, contraltos, barítonos o bajos. Los participantes deberán presentar la documentación que certifica que han realizado estudios regulares de canto en un Conservatorio, Liceo o Escuela Musical, pública o privada. Los ganadores serán admitidos a participar al Curso de Preparación de 5 meses de duración durante el cual se les otorgarán becas de Euro 850 mensuales. Los alumnos que hayan asistido al Curso debutarán en la Temporada de Opera 2004.

El plazo de presentación de las solicitudes caduca definitivamente el 19 de Febrero 2004

Los pliegos del Concurso pueden solicitarse a

TEATRO LIRICO SPERIMENTALE DI SPOLETO "A. BELLI"

Piazza G. Bovio, 1 - 06049 Spoleto (PG) - Italia

Tel. +39 0743 220 440 / 221 645 - Fax +39 0743 222 930

E-mail: teatrolirico@tls-belli.it - Sito Internet: www.tls-belli.it

Cuando 22 años de tozudez se convierten en virtud

Si hay alguna palabra que pueda resumir la personalidad de Mirna Lacambra, presidenta de la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell y directora artística de su temporada, que llega a su vigésimosegunda edición, debería ser tozudez. Con ella, la AOS ha llegado donde ha llegado y gracias a ella distintas poblaciones catalanas, siempre al margen de Barcelona, disfrutan de tres o cuatro funciones operísticas al año. La tozudez y el creer en algo muy serio continúan siendo las cartas que se juega cada año esa mujer tenaz y consciente de la validez de lo que defiende.

Una nueva temporada

Riesgo es lo que define esta nueva edición de la A.O.S., porque de los cuatro títulos sólo uno (*Nabucco*) se había programado en ediciones anteriores. Para el *Faust* de Gounod, la A.O.S. ha contado con el trabajo escénico del trentino Stefano Poda, "un gran artista que tiene su estilo simbólico habitual", nos cuenta Mirna Lacambra. Pero la obra de Gounod también implica buenas voces, y ahí están Miki Mori, Albert Montserrat y Soon-Won Kong asumiendo el trío protagonista. Y otro plato fuerte: el papel del coro, cuya titularidad recae este año en el joven valenciano Daniel Martínez, de quien Lacambra nos dice que es "un buen conocedor de la ópera después de su paso por el Liceu de Barcelona. Por ello le hemos confiado la dirección del coro y también de la orquesta en uno de los títulos para la próxima temporada".

En noviembre, se ha programado *El giravolt de maig*, pequeña joya con música de Eduard Toldrà y texto de Josep Carner que por primera vez sube al escenario de *La Farándula* de Sabadell. Una obra, por cierto, de la que existe un viejo registro discográfico dirigido por Antoni Ros Marbà. "Ya va siendo hora de tener otra versión en el mercado", nos cuenta Mirna Lacambra, y le sugerimos que sea en Sabadell (o en Sant Cugat, donde se presentará la obra en versión de concierto) don-



Mirna Lacambra, presidenta de la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell.

de pueda efectuarse una nueva grabación de la ópera. Sobre todo teniendo en cuenta un reparto que incluye la voz de Assumpta Mateu, cada vez más consolidada en el repertorio operístico y liederístico.

Sabadell ha sido ciudad descubridora de no pocos talentos, entre los que cabe contar a Enedina Lloris o Josep Bros. Uno de estos 'descubrimientos' vuelve a final de temporada en forma de Manon: Sung-Eun Kim, soprano coreana que el año pasado fue una Lucia para el delirio y que este año regresa con el rol titular de la ópera de Massenet. Una obra, por cierto, ausente del Liceu desde hace mucho tiempo y que supone un nuevo reto para la A.O.S., que la programan por primera vez.

Otros proyectos

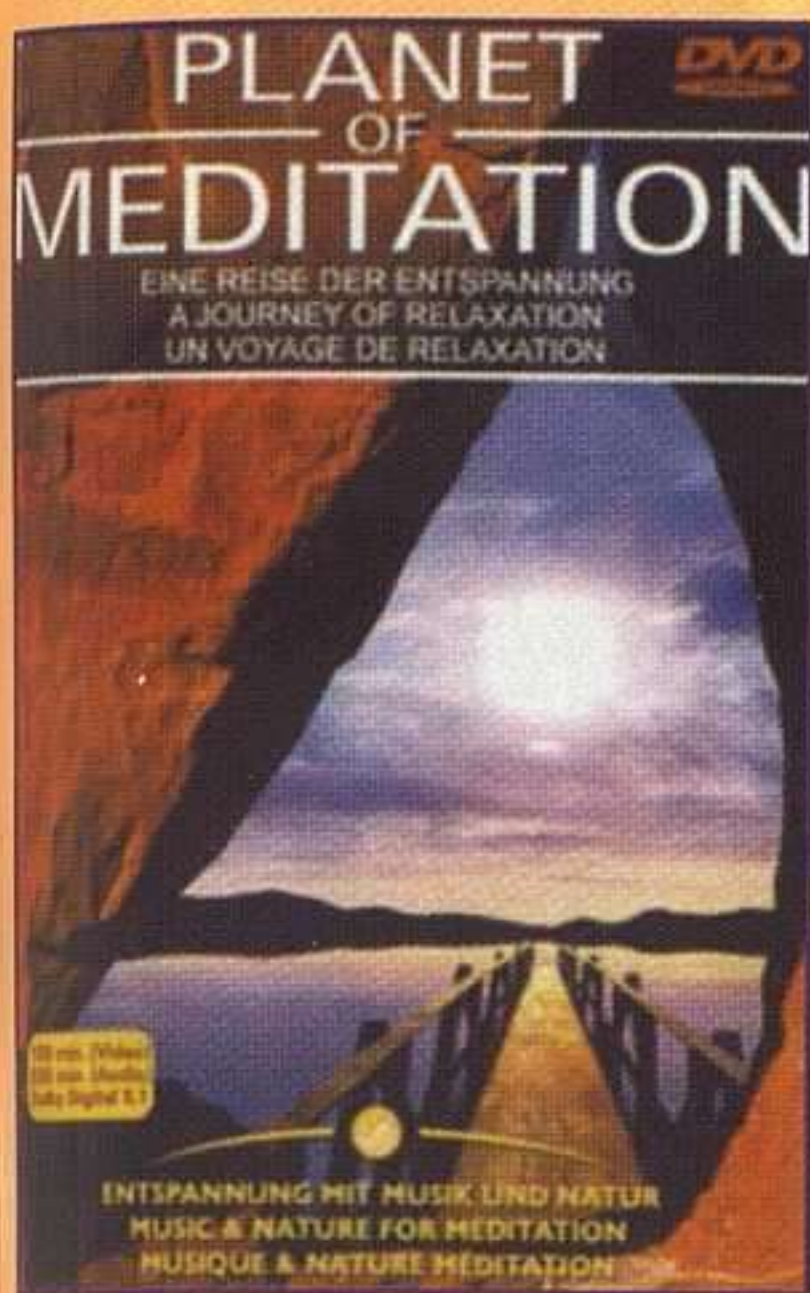
Nabucco es otro de los retos de la temporada. "Contamos con Ismael Pons, que seguro que estará magnífico", como nos relata Mirna Lacambra refiriéndose al barítono menorquín, "que estará al lado de otro Ismaele, el que hará Josep Fadó, que está imparable en su ascendente carrera", afirma la directora de la A.O.S. Habrá que esperar al mes de febrero para comprobarlo, aunque los augurios sean todos positivos.

También lo son los que apuntan a una nueva edición de la Escuela de Ópera para la que la Asociación vuelve a disponer de los medios habituales alrededor de un trabajo sobre la *Manon* que podrá presentarse con un segundo reparto, constituido por jóvenes aspirantes a asumir los roles protagonistas de la ópera de Massenet.

Más buenos augurios: la futura ubicación de un teatro "ad hoc" para representar ópera en Sabadell. "El proyecto ya ha sido presentado a concurso y parece que los aires son buenos para un futuro próximo", asegura Mirna Lacambra, que ha tenido que esperar mucho (demasiado) para ver cómo la ópera en Sabadell queda emplazada en un recinto mucho más cómodo. De hecho, *La Farándula* tuvo que reformarse hace dos temporadas, lo que produjo más de un dolor de cabeza a A.O.S., que a pesar de ello no renunció a presentar sendos títulos operísticos. Ya se sabe, cuando se es tozudo se es tozudo y la ópera solamente es apta para obstinados. Mirna Lacambra y la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell son buena prueba de ello. Llevan veintidós años demostrándolo. Y suma. Y sigue.

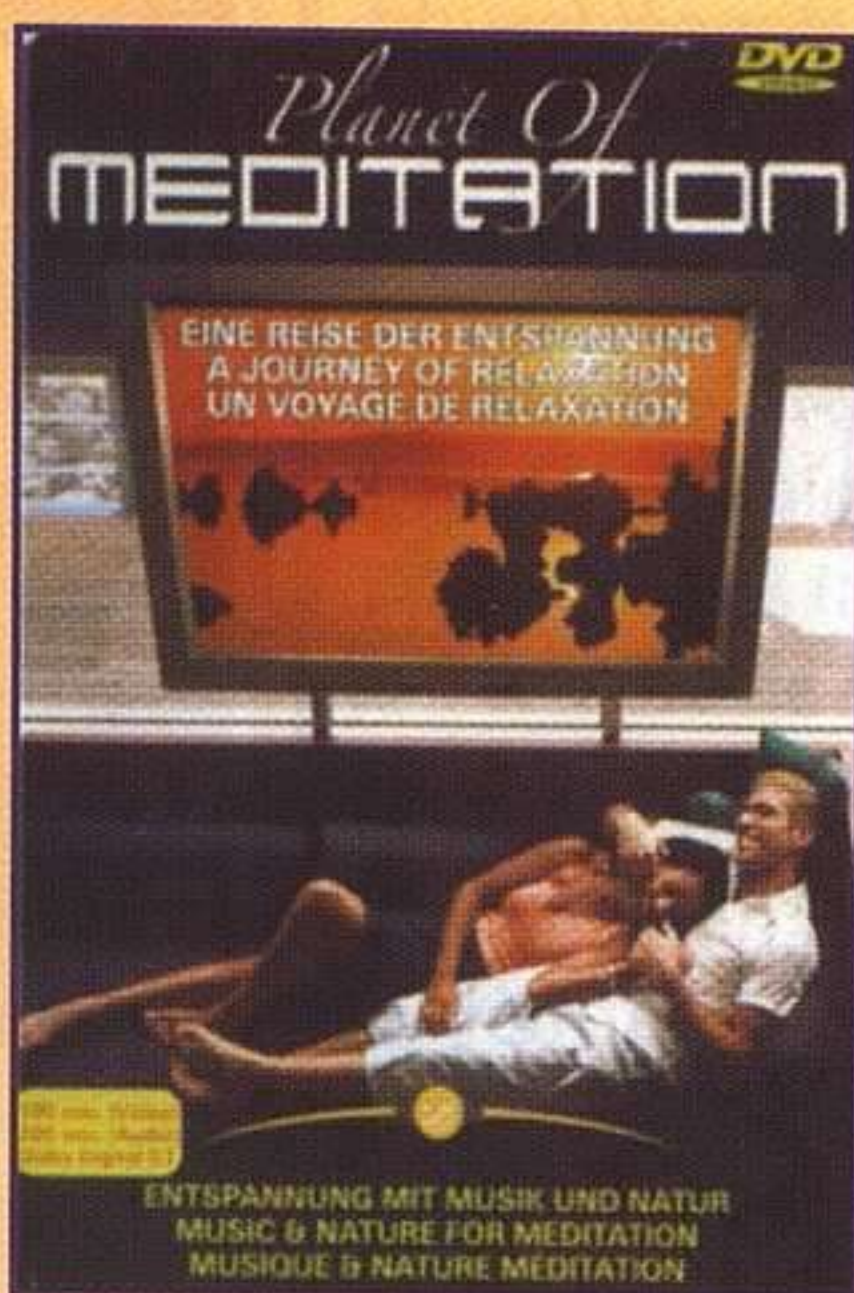
NOVEDADES
DICIEMBRE
2003

CLÁSICOS PARA LA RELAJACIÓN
MÚSICA "POP"



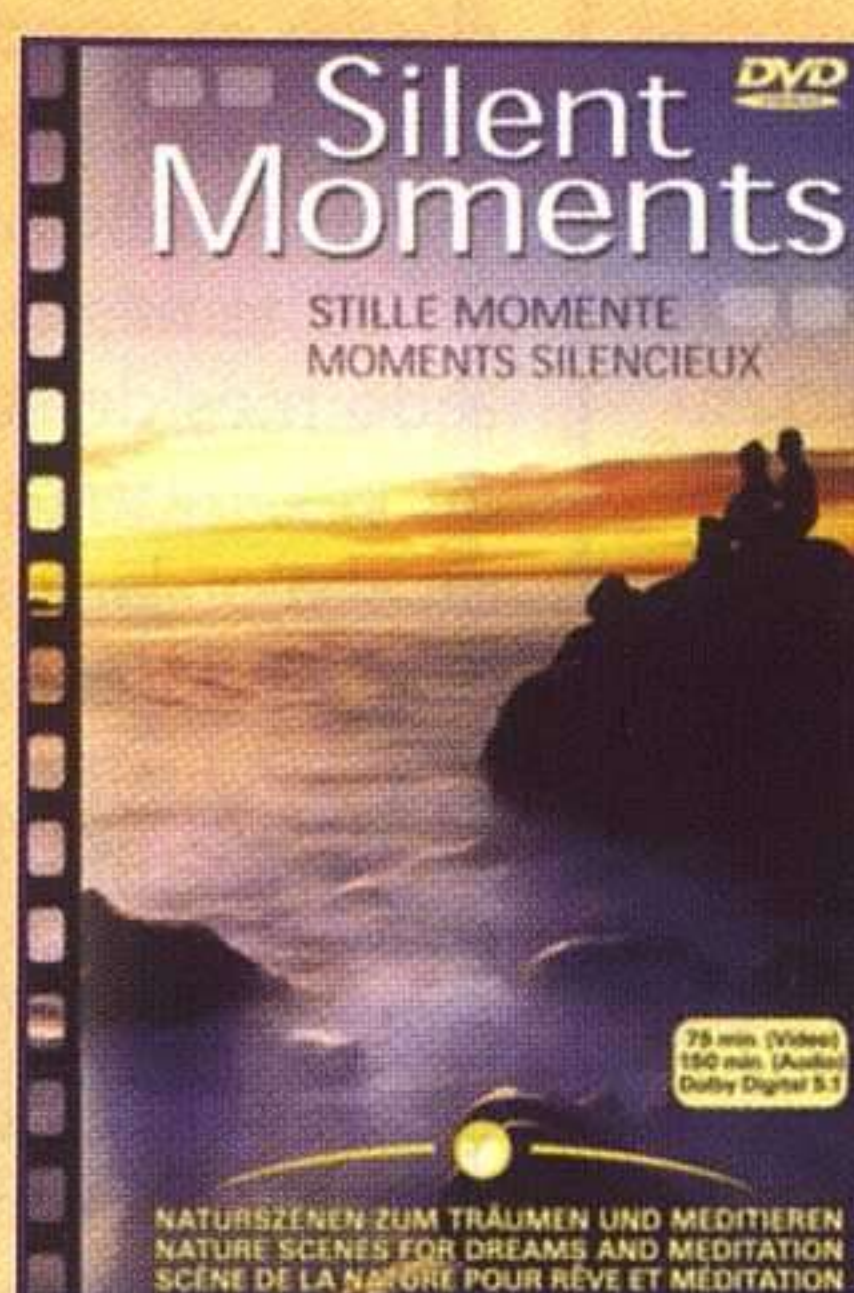
PLANET OF MEDITATION 1:
Un viaje por la música y las imágenes para la meditación y la relajación.

Imagen: 4/3
Sonido: Dolby digital 5.1
Duración vídeo: 100 min.
Duración audio: 2x100 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 82618 * 120.10839
Ean: 4006408826187
Cod. Precio: 66



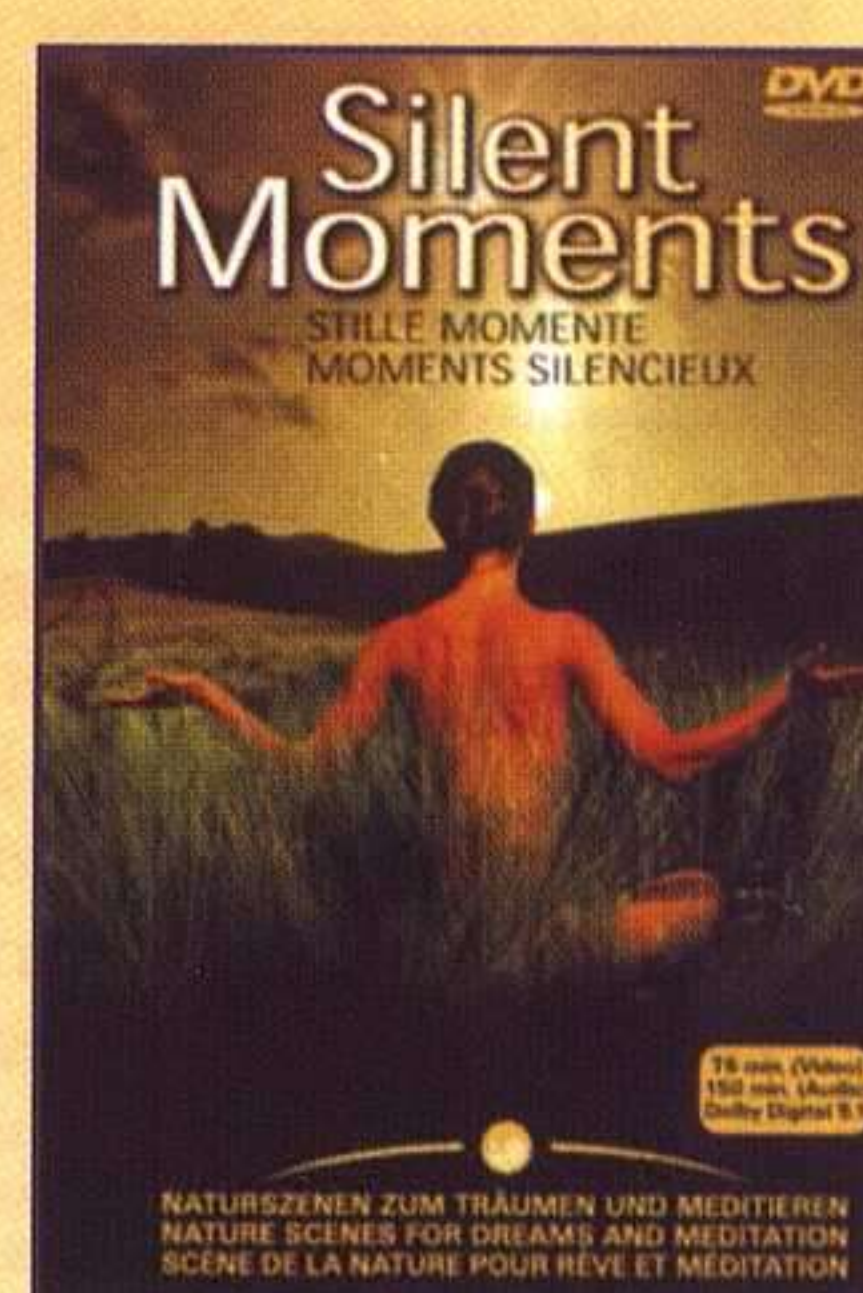
PLANET OF MEDITATION 2:
Un viaje por la música y las imágenes para la meditación y la relajación.

Imagen: 4/3
Sonido: Dolby digital 5.1
Duración vídeo: 100 min.
Duración audio: 2x100 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 82619 * 120.10847
Ean: 4006408826194
Cod. Precio: 66



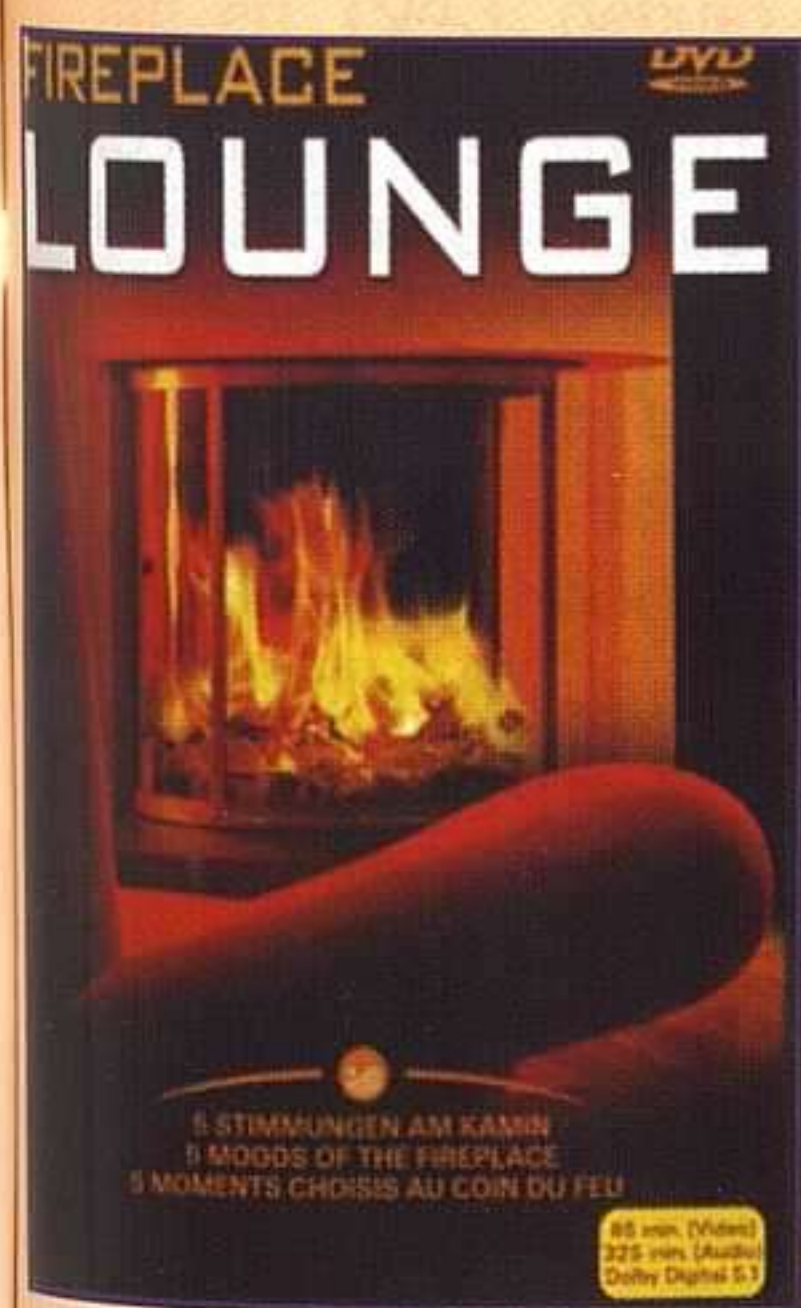
SILENT MOMENTS 1:
Escenas de la naturaleza con música e imágenes para soñar y meditar.

Imagen: 4/3
Sonido: Dolby digital 5.1
Duración vídeo: 75 min.
Duración audio: 2x75 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 82623 * 120.10854
Ean: 4006408826231
Cod. Precio: 66



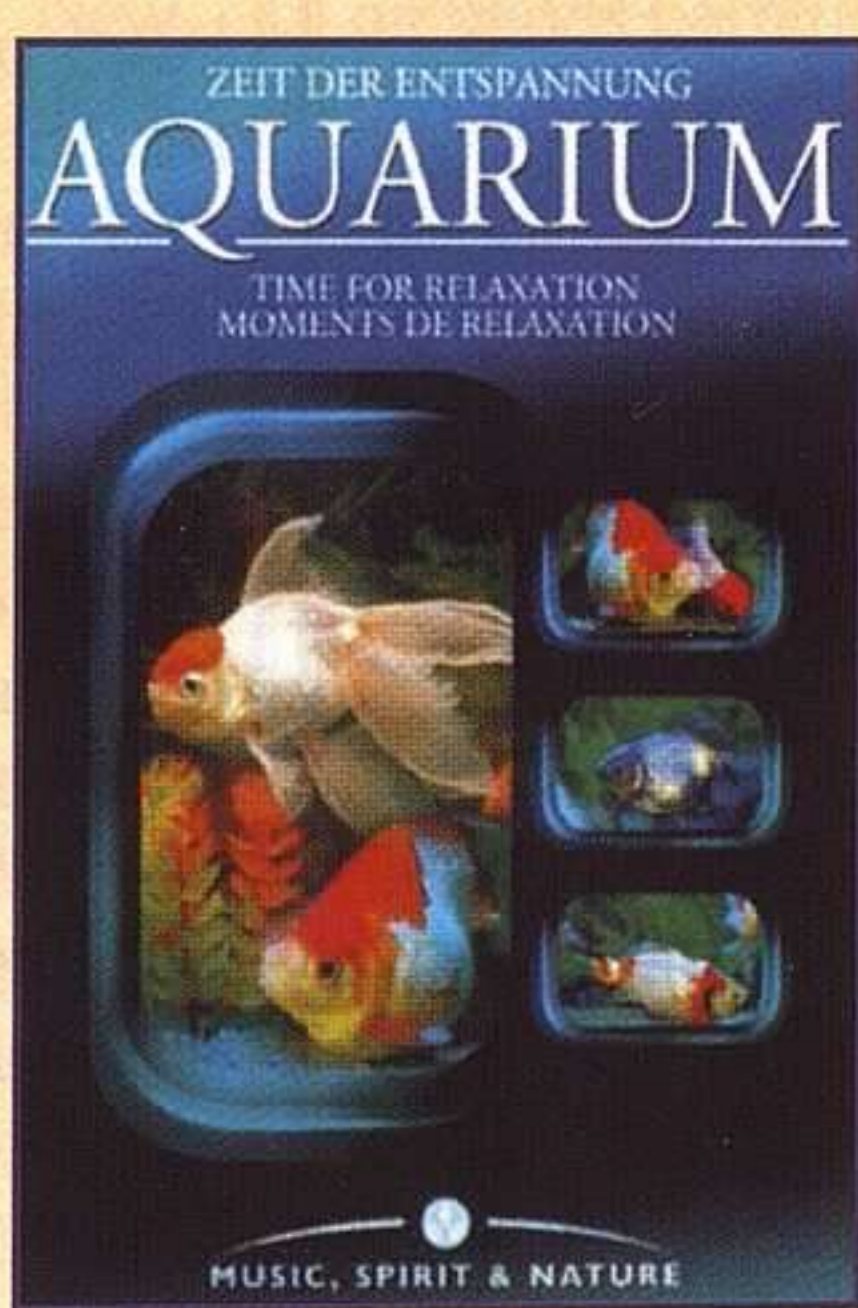
SILENT MOMENTS 2:
Escenas de la naturaleza con música e imágenes para soñar y meditar.

Imagen: 4/3
Sonido: Dolby digital 5.1
Duración vídeo: 75 min.
Duración audio: 2x75 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 82624 * 120.10862
Ean: 4006408826248
Cod. Precio: 66



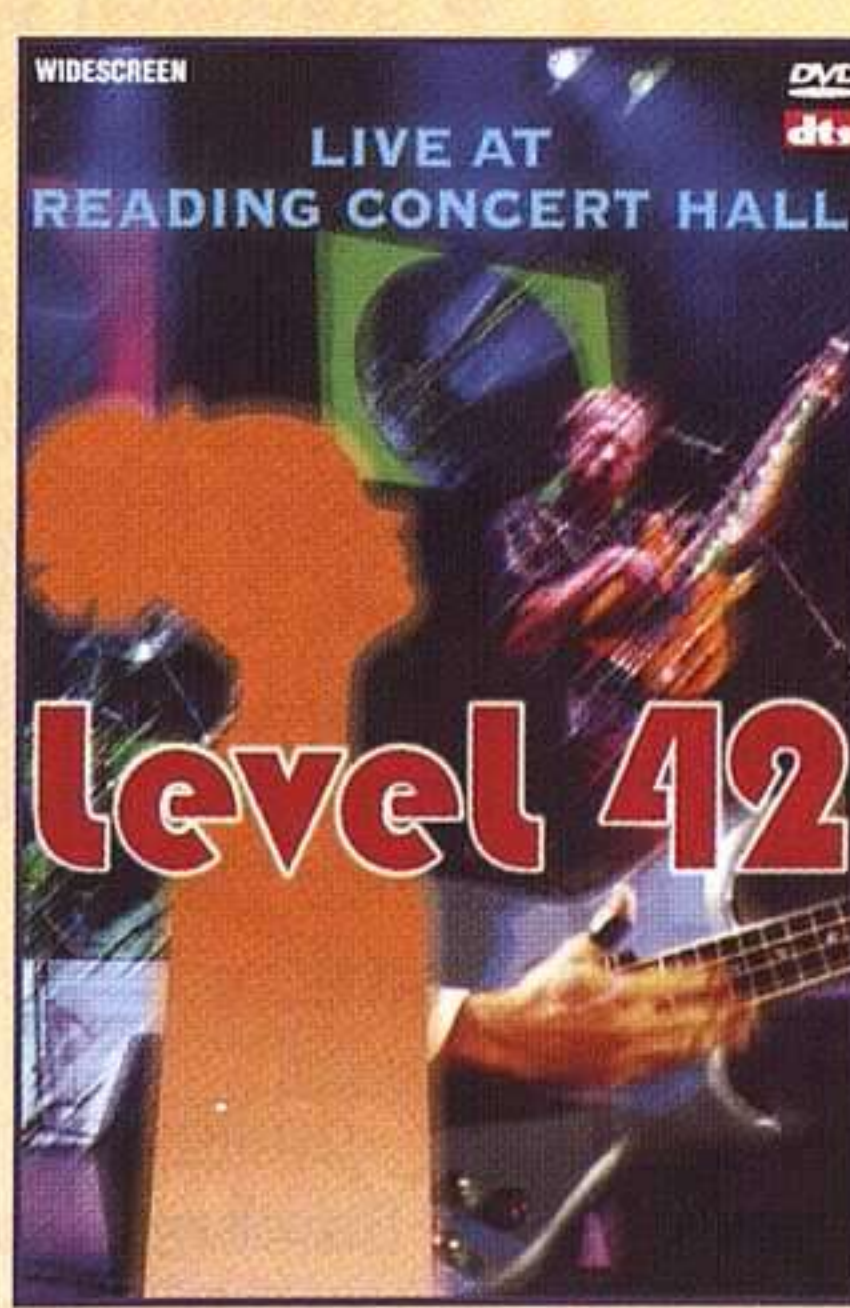
FIREPLACE LOUNGE:
5 momentos con música e imágenes para relajarse en un sofá ante el hogar.

Imagen: 4/3
Sonido: Dolby digital 5.1
Duración vídeo: 65 min.
Duración audio: 5x65 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 82620 * 120.10870
Ean: 4006408826200
Cod. Precio: 66



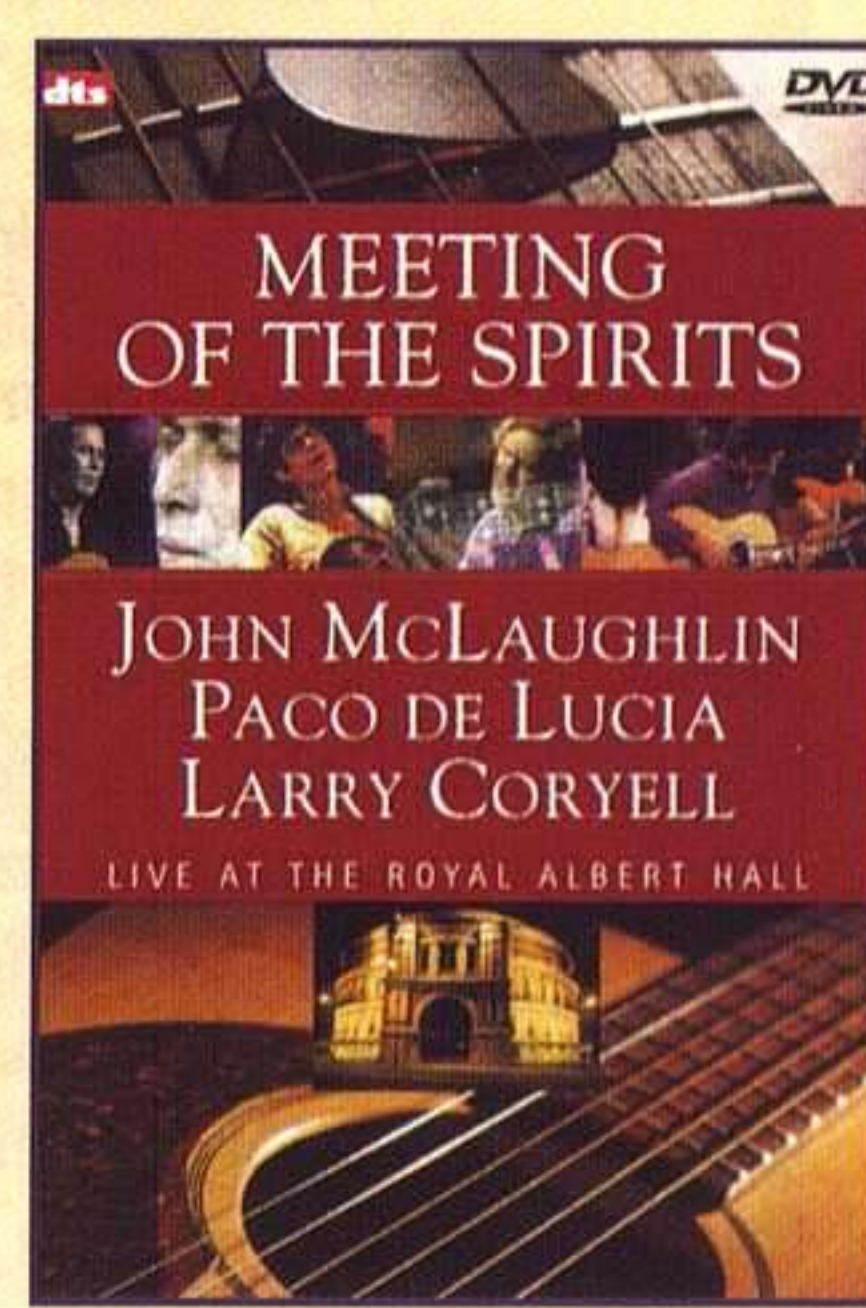
AQUARIUM:
Imágenes de la vida en un acuario con música para la relajación.

Imagen: 4/3
Sonido: Dolby digital 5.1
Duración vídeo: 65 min.
Duración audio: 3x65 min.
(Subtítulos en español)
Cat. Núm.: 82621 * 120.10888
Ean: 4006408826217
Cod. Precio: 66



LEVEL 42:
Concierto en diciembre 2001 en el Reading Concert Hall.

Imagen: 16/9
Sonido: Stereo Dolby 5.1 surround
Duración: 85 min.
Cat. Núm.: ACE 11563 * 112.18185
Ean: 8712273115631
Cod. Precio: 65

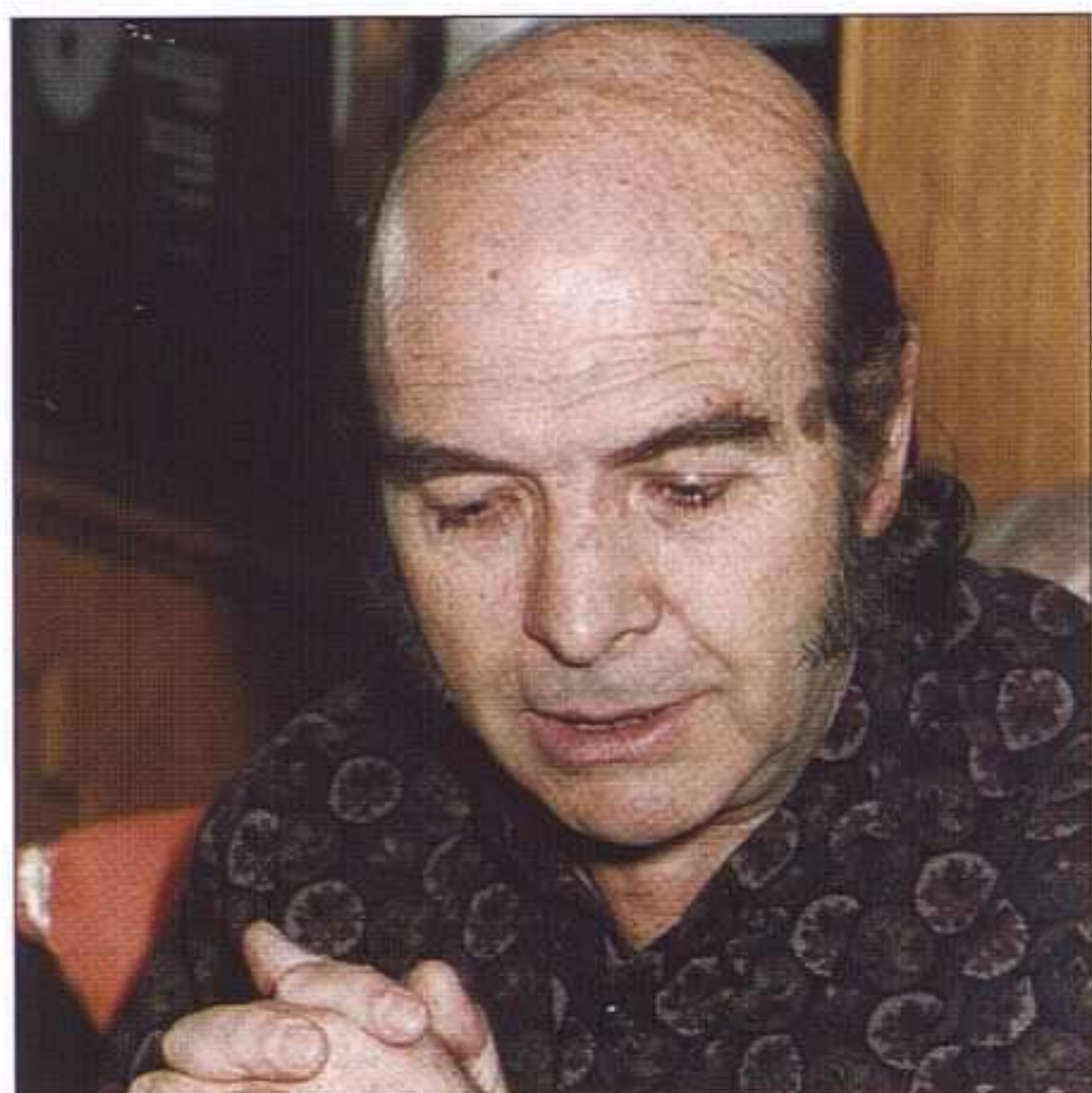


MEETING OF THE SPIRITS:
John McLaughlin, Paco de Lucia, Larry Coryell

en concierto de guitarras en el Royal Albert Hall.
Imagen: 4/3
Sonido: Stereo Dolby 5.1 surround
Duración: 85 min.
Cat. Núm.: ACE 11068 * 033.00249
Ean: 8712273110684
Cod. Precio: 662

Actualidad Sabía que...

✓ “La guitarra es un canto humano a media voz, sutil, que posee un mensaje vivo, penetrante, con una amplia gama de contrastes y cualidades de comunicación excepcionales”. Con estas palabras, el compositor Claudio Prieto presentaba su último trabajo discográfico, “Obra para guitarra”, que ha editado el Sello Autor. El CD incluye un total de nueve partituras, seis de nueva creación, que interpreta el guitarrista mallorquín Gabriel Estarellas. Hay que destacar, entre otras, *Fantasia Balear* y *Partita al alba*, que en opinión de Estarellas son “las piezas más brillantes”.



Claudio Prieto.

✓ “Bravo, Domingo” es el título de un doble CD recopilatorio que acaba de editar el sello EMI, en el que se realiza un recorrido por las diferentes etapas de los más de cuarenta años que el tenor madrileño lleva dedicado a la música, desde que debutara con 16 años en la compañía de zarzuela que tenían sus padres con *Gigantes y cabezudos*. En esta grabación tienen cabida todos los géneros y estilos en los que el cantante ha probado suerte: arias de zarzuela, ópera y opereta conforman el primer volumen, que se complementa con un segundo volumen que recoge el repertorio más popular, con canciones iberoamericanas: rancheras, boleros, etc. En definitiva, casi medio siglo de carrera resumidos en 27 piezas.

✓ Coincidiendo con las fiestas navideñas, el sello RTVE Música lanzará al mercado el último trabajo dis-

cográfico del Orfeón Donostierra; un doble CD que incluye una cuidada selección de melodías populares vascas, fragmentos del repertorio clásico y canciones conocidas de populares cantautores como Serrat y Mikel Laboa. Se trata de un total de 23 temas que se grabaron el pasado mes de septiembre en la sede de la Orquesta Sinfónica de Euzkadi, bajo la dirección musical de Sáinz Alfaro.

✓ Paavo Jarvi ha sido nombrado nuevo director artístico de la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, cargo que comenzará a ejercer a partir del próximo mes de enero y que se prolongará durante los próximos tres años. Sustituye a Daniel Harding, quien desde 1999 ocupaba el podio de la orquesta alemana. Jarvi ha señalado que “se siente más un ‘colaborador musical’ de un grupo de solistas que un director en el sentido tradicional de la palabra”. La música de nuestros días jugará un papel muy importante en sus programas. Próximamente, el sello Penta Tone editará un CD dedicado a Stravinsky, al tiempo que orquesta y director se disponen a trabajar en la grabación de un disco con piezas de Strauss y Wagner.

✓ El próximo día 12, el grupo Il Concerto Accademico, que lidera su concertino Marguerita Marseglia, ofrecerá un concierto en el Auditorio de Cajacírculo de Burgos. Interpretará un atractivo programa integrado por *Vistas al mar*, de Toldrà; *Cinco danzas griegas*, de N. Skalkottas, y *Las cuatro estaciones*, de Vivaldi.

✓ La obra *New epigrams*, del compositor Benet Casablancas, ha sido presentada con éxito en el VI Festival de Música Española de San Petersburgo, que dirige el director español Alexis Soriano. Esta partitura escrita para orquesta de cámara fue interpretada en el Teatro del Ermitage por la Orquesta Estatal Ermitage, a las órdenes del propio Alexis Soriano. Además, Casablancas fue invitado para impartir un seminario sobre la realidad de la música contemporánea en España y sobre su



Il Concerto Accademico.

propia música en el prestigioso Conservatorio Estatal Rimsky-Korsakov.

✓ El Teatro Real ha iniciado la venta de entradas de sus espectáculos por internet, a través de su página web: www.teatro-real.com. Los usuarios ya pueden acceder por esta nueva vía a los espectáculos de la Gelabert-Azzopardi Companyia de Dansa.

✓ “Bella Terra” es el título del primer trabajo discográfico de Arianna Savall, un CD que “es el fruto de un largo proceso de búsqueda y maduración que empezó en casa con unos amigos, cantando y tocando. Fue entonces cuando se despertó en mí la búsqueda de un sonido y unas palabras, de la voz y del arpa”. El disco recoge 12 poemas de autores catalanes, castellanos y árabes, que giran en torno al arpa y en el que encontramos el sentimiento de la nostalgia que acompaña al canto, al amor y a la mirada. Entre los músicos acompañantes, hay que desta-



Arianna Savall.

car al griego Dimistris Psonis, Pedro Estevan y Julio Andrade.

NOS DEJARON



Eugene Istomin.

✓ El pianista norteamericano Eugene Istomin falleció, a los 77 años de edad, tras sufrir una larga enfermedad. Nacido en Nueva York, el 26 de diciembre de 1925, cursó sus estudios en el Instituto Curtis de Filadelfia con Serkin y Horowitz. Galardonado con el Premio Leventritt en 1943, debutó con la New York Philharmonic Orchestra. Tras colaborar con éxito con el Conjunto Busch, inicia una flamante carrera internacional. Con tan sólo 25 años comenzó a tocar a dúo con Pablo Casals, una asociación artística que se prolongó a lo largo de su carrera. Esa colaboración se gestó a partir de 1950 cuando Istomin fue el músico más joven en participar en el Festival de Prades, que dirigía el violonchelista español. Ofreció más de 4.000 conciertos y realizó numerosas giras por todo el mundo, en las que tocó con algunas de las orquestas y directores más importantes del panorama internacional.

PREMIOS Y PREMIADOS

✓ Unión Fenosa, en colaboración con el Ayuntamiento de Madrid, ha convocado el VII Premio

de Composición Musical "Virgen de la Almudena". Está dirigido a compositores españoles que podrán presentar una obra inédita, de una duración máxima de 25 minutos, para una formación musical libre. La única condición es que su temática o el título estén relacionados con la Villa de Madrid. El premio está dotado con 12.000 euros libres de impuestos y el estreno de la partitura en torno al 9 de noviembre, coincidiendo con la festividad de Ntra. Sra. de la Almudena, patrona de Madrid. Información: Unión Fenosa. Avda. San Luis, 77. 28033 Madrid.

✓ Se ha convocado el XLVI Concurso Internacional "Premio Jaén de Piano", en el que podrán participar pianistas de cualquier nacionalidad, nacidos a partir del 15 de abril de 1972, que no hayan obtenido el primer galardón del Premio Jaén en años anteriores. Los participantes del concurso más antiguo de España en esta modalidad deberán superar tres pruebas eliminatorias y la gran final con orquesta, que se celebrarán del 16 al 23 de abril próximo. Los concursantes deberán elegir varias partituras entre un amplio grupo de grandes autores, además de la obra obligada, que en la presente convocatoria será Marina, del joven compositor malagueño Eneko Vadillo, discípulo de Antón García Abril y Zulema de la Cruz. Por primera vez en la historia de este concurso que organiza la Diputación Provincial de Jaén, los concursantes podrán descargar la obra obligada a través de la página web: www.dipujaen.com/premiopiano. El montante de los premios supera los 40.000 euros, entre los 5 galardones y las diferentes bolsas de viaje que se conceden a los participantes que superan las dos primeras fases. Además, el ganador tendrá la oportunidad de realizar una gira de tres conciertos para la comunidad autónoma andaluza. El plazo de inscripción termina el 9 de marzo. Información: Palacio Provincial. Plaza San Francisco s/n. 23071 Jaén. Tel.: 953 248 056/57 Fax: 953 248 010

VII CERTAMEN DE CANTO PARA VOCES JÓVENES "Premio MANUEL AUSENSI" (para voces de ópera)

LÍMITE DE EDAD

32 años al 31 de diciembre del 2004

PLAZO DE INSCRIPCIÓN

Antes del 31 de enero del 2004

PREMIOS

1.º premio: 12.000 €

Y la oportunidad de participar en una representación en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona (escogida por la Dirección Artística de dicho teatro). Acceso directo a la semifinal del Concurso Internacional Operalia (Plácido Domingo).

El ganador será propuesto para colaborar en:

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

2.º premio: 6.000 €

3.º premio: 3.000 €

4.º, 5.º y 6.º premios: 600 €

SEMIFINALES

Palau de la Música Catalana
(29 de abril y 6, 13 y 20 de mayo)

PRUEBA FINAL

Gran Teatre del Liceu
(13 de junio, con la O.S. Conservatori del Liceu)

INSCRIPCIONES E INFORMACIÓN

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

E-mail: pedro_hernandez@elcorteingles.es

El Corte Inglés de Colón (Valencia)

Att. Concha Prieto
Télf.: 963 513 444 - ext. 230
E-mail: concha.prieto@elcorteingles.es

El Corte Inglés de Santander

Att. Elena Botín.
Télf.: 942 328 400
ext. 2556-2292
E-mail: elena_botin@elcorteingles.es

(A)*

El Corte Inglés

ÁMBITO cultural

BARCELONA

Valses y polkas, por Navidad



La cantante checa Karla Bytnarova.

Como en años anteriores, la programación musical de la ciudad condal viene marcada este mes por las fiestas navideñas. No en vano, un año más, la Orquesta Simfónica del Vallès, a las órdenes de Salvador Brotons, ofrecerá su ya tradicional Festival de valsos y polkas, en un programa doble que tendrá como protagonista la música de la familia Strauss y que se celebrará los días 14 y 21. Además, la Simfónica del Vallès ofrece un concierto más este mes, dentro de los Concerts Simfònics al Palau, el día 20. A las órdenes de Matthias Aeschbacher, interpretarán piezas de Dvorak, Sibelius, Borodin y Strauss.

Los valsos y polkas de Strauss volverán a sonar, en esta ocasión de la mano de la temporada de conciertos que organiza Carmen Picañol. Se inicia los próximos días 19 y 20, en la Basílica de Santa María del Mar, con el *Gloria* de Vivaldi, interpretado por el Coro y Orquesta Filarmónica Estatal de Est-Urales, a las órdenes de Anton Sharoev, con Valentina Oleinikova como solista. Ya en el Auditori, el 26, la St. Steve Czech Philharmonic Strauss Orchestra, dirigida por Petr Vronsky, ofrecerá un programa muy al gusto del gran público, integrado por piezas de Chopin, Tchaikovsky, *Clivia aria "Ich bin verliebt"*, de N. Dostal, con Karla Bytnarova como solista; para cerrar con el famoso "*Danubio Azul*". El 27, la Orquesta Filharmonica Strauss Austro-checa, con Norbert Phafflmeyer en el podio, ofrecerá una Gran Gala Strauss, en la que no faltará otro clásico, "*Sangre vienesa*".

Y como en toda Navidad que se precie no faltarán los valsos, pero tampoco *El Mesías* de Haendel, en un concierto organizado por la Fundación La Caixa, y en el que participará un coro amateur formado por miembros de las agrupaciones corales locales y de cantantes aficionados. La cita será en el Palau, los días 18 y 19.

El Palau 100 trae a una extraordinaria violinista que cuenta con un gran número de seguidores en nuestro país. Nos referimos a Silvia Marcovici, acompañada al piano por Aimo Pagin, con obras de Schubert, Poulenc y Beethoven.

Por último, nos vamos al Liceu cuyas "Sesiones en foyer", los días 5, 10 y 14, estarán dedicadas a Schubert y *El viaje de invierno*. Participan Markus Eiche, acompañado al piano por Jens Fuhr. Eifail Ajdarp se ocupará de la escenografía.

Por su parte, La Orquesta Simfónica de Barcelona ofrece dos programas dobles este mes. El primero, los 13 y 14 contarán con Achim Fiedler en el podio, con el estreno de una obra de encargo de la OBC a Feliu Gasull; pieza que sonará junto con el *Concierto para trombón y orquesta*, de Serocki, con Ricardo Casero como solista, y la *Séptima* de Dvorak. El segundo tendrá como protagonistas a Jesús López Cobos, con *Obertura de Das Christ-Elflein*, de Pfitzner; *Concierto para violín y orquesta núm. 1*, de Bruch, con Hilary Hann como solista, y la *Sexta* de Beethoven.

BILBAO

De estreno

Fiel a su filosofía de apoyar la creación musical y difundir la música de nuestros autores vivos, la Orquesta Sinfónica de Euskadi presenta este mes el estreno de una nueva partitura *Candi dassa*, del joven compositor Pello Çabalette. Será en el concierto que ofrecerán a las órdenes de James Judd, los días 1 y 5 en San Sebastián, el 2 en Bilbao, el 3 en Vitoria y el 4 en Pamplona. Además de este interesante estreno absoluto, interpretarán *Concierto para piano y orquesta núm. 4*, de Rachmaninov, con Garrick Ohlsson como solista, y la *Sinfonía núm. 4*, "Italiana", de Mendelssohn.

Por su parte, la Orquesta Sinfónica de Bilbao ofrecerá dos programas dobles este mes. El primero, los días 4 y 5, contarán con Jerzy Semkow en el podio, dirigiendo el *Concierto para piano núm. 3*, de Prokofiev, con Josep Colom al piano, y la *Sinfonía núm. 2*, de Rachmaninov. El segundo, los 11 y 12, ofrece un interesante programa, integrado por *La madrugada del panadero*, de R. Halffter; *Concierto para violín núm. 2*, de Prokofiev, con Akiko Suwanai como solista, y la *Quinta* de Schubert. La dirección musical correrá a cargo de su titular Juajo Mena.

LEÓN

Un mes lleno de música

A diferencia de otras ciudades en las que el pulso musical decrece considerablemente durante el mes de diciembre, quizás por la influencia directa de las fiestas navideñas, el Auditorio de León afronta una heterogénea programación cargada de interesantes citas musicales. Comenzamos con una agrupación camerística de primerísima fila como es el Cuarteto Takacs que interpretará, el día 2, una selección de piezas de Dvorak, Beethoven y Mendelssohn. Le seguirá, el 7, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, a las órdenes de su titular Alejandro Posada. Ofrecerán, entre otras, *Variaciones Enigma* y *Concierto para violonche*.



El Cuarteto Takacs, en León

lo y orquesta, de Elgar, con Luis Zorita como solista.

La danza también ocupará un lugar importante dentro de la programación del Auditorio, con la actuación, el 10, de la Compañía Nacional de Danza 2, que dirige Nacho Duato. El violonchelista Borislav Strulev y el pianista Serghei Yerokhin ofrecerán a dúo piezas de Boccherini, Chopin, Rachmanninov y Doppler, el 12; y hay expectación entre los aficionados por escuchar a los Gabrieli Consort and Players, a las órdenes de Paul McCreesh, con la *Misa de Navidad*, de Charpentier, el 19. Ya el 21, celebrando el Año Nuevo por adelantado, la Orquesta Sinfónica Ciudad de León "Odón Alonso", dirigida por Dorel Murgu, interpretará valeses y polkas de la familia Strauss.

MADRID

Navidades en el Real

Este mes de diciembre cerramos el año con muchas e interesantes citas musicales. No en vano, la programación del Teatro Real propone al público una interesante novedad: festejar el final del año de forma diferente, con zarzuela. Para ocasión tan especial, presenta *El Dúo de La Africana*, de Manuel Fernández Caballero, en el montaje ya clásico ideado por el inolvidable director de escena José Luis Alonso, en colaboración con el Teatro de La Zarzuela. Jesús López Cobos se encargará de dirigir a la Orquesta de la Comunidad y al Coro titular del Teatro. La cita, los días 30 de diciembre, a las 20 horas, y 31, a las 17.

Seguimos en el Real, con la puesta en escena de una nueva produc-

ción de *Siegfried*, de Wagner, culminando la tetralogía. (Más información en la sección de "No se lo pierda"). Y vuelve la "Ópera en familia", programas que tanto éxito tuvieron el pasado año. El ciclo se inicia con *Bastian y Bastiana*, de Mozart. Con muy pocos elementos, mucha imaginación y un poco de picardía Emilio Sagi transformó este "sienspiel" mozartiano en un espectáculo tierno, fresco y lleno de poesía, capaz de sorprender al público desde el comienzo al fin. Bastian y Bastiana le piden ayuda a los espectadores, haciéndoles partícipes de sus aventuras y desventuras, mientras un ágil e intruso narrador va desglosando la sencilla trama, buscando en todo momento la complicidad y participación de la audiencia. Andrés Zarzo dirigirá a la Orquesta Escuela de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Emilio Sagi se ocupará de la dirección escénica. La cita, del 9 al 14 de diciembre.

El Teatro de la Zarzuela inicia la temporada con la reposición de *Los sobrinos del Capitán Grant*, una producción que tuvo una extraordinaria acogida entre los aficionados hace dos años. En el reparto figuran Anna Argemí, Richard Collins-Moore, Fernando Conde, Abel García, Paco Lahoz, Milagros Martín, Xavi Mira y Millán Salcedo, acompañados

por la Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Coro del Teatro de La Zarzuela, a las órdenes de Miguel Roa y de Luis Remartínez, que alternarán en el podio. La dirección de escena correrá a cargo de Paco Mir. Estará en cartel del 17 de diciembre al 7 de enero. En cuanto al X Ciclo de Lied, el próximo día 22, recibe al contratenor Andreas Scholl con un sugerente programa. Acompañado al laúd por Karl-Ernst Schröder, interpretará canciones de A. Holborne, T. Champion, J. Dowland, R. Martín, R. Johnson y del repertorio popular.

En cuanto a la música sinfónica, la Orquesta Nacional de España ofrece un único programa este mes. Ha elegido a Mozart y Haydn haciendo un guiño al clasicismo más complaciente. Interpretarán *Sinfonía núm. 35*, de Mozart, y *Misa en Do mayor*, de Haydn, con Alexandra Coku, Ana Hässler, Agustín Prunell-Friend y Alexandra Hagen como solistas, a las órdenes de Rafael Frühbeck de Burgos.

Dos interesantes programas ofrece la Orquesta Sinfónica de RTVE. Los días 4 y 5, acompañados por el Coro de RTVE y el Grupo de Percusión, todos ellos a las órdenes de Mariano Alfonso, interpretarán *Carmina Burana*, de Orff, y la *Missa Brevis*, de Bernstein. Por su parte, Adrian Leaper vuel-



Imagen de la puesta en escena de "Los sobrinos del Capitán Grant".

Actualidad Vamos de Concierto

ve al podio de los Orquesta y Coro para dirigir —entre otras— *La procesión del Rocío*, de Turina; *Concierto para piano y orquesta*, de Gershwin, con Leonel Morales como solista, y *Rapsodia española*, de Ravel.

La Sinfónica de Madrid cerrará el año con su tradicional Novena de Beethoven, el día 27, con Isabel Monar, Silvia Tro, Steve Davislim y Josep Ramón, bajo la batuta de Jesús López Cobos. Días antes, el 13, recibe a Cristóbal Halffter en el podio. Dirigirá algunas obras de su catálogo, como su popular *Preludio a Madrid 92* y el estreno en España de *Adagio en forma de Rondó*, que sonarán con *Fuga ricercata de la "Ofrenda musical"*, de Bach/Webern, y *Sinfonía de los Salmos*, de Stravinsky.

Por su parte, los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid ofrecen nada menos que tres programas este mes. El primero, el día 1, cuenta con la particularidad de que será transmitido en directo por la Unión Europea de Radiodifusión. Ofrecerán *Obertura para un Fausto Criollo op. 9*, de Ginastera; *El Retablo de Maese Pedro*, de Falla, y *Requiem*, de Joao Domingos Bomtempo. Participan como solistas Olatz Saitua, Santiago Sánchez Jericó, Iñaki Fresán, Elena de la Merced, Itxaro Mentxaca, Joan Cabero y Josep Miquel Ramón, todos

ellos a las órdenes de José Ramón Encinar. El 16, Jordi Casas se pondrá al frente del Coro y el grupo de percusión de la orquesta, para ofrecer *Canciones negras*, de Xavier Montsalvatge; *Cinco estudios para dos pianos y percusión*, de Guinjoan, y *La bodas*, de Stravinsky; para cerrar, el 22, con nada menos que Krzysztof Penderecki dirigiendo *Fanfarría en homenaje a Enrique Fernández-Arbós*, de Falla; *Concierto núm. 2 para violín y orquesta*, del propio Penderecki, con Chee-Yun como solista, y la *Novena* de Dvorak.

Las Orquestas del Mundo celebrarán, el día 3, el 50 aniversario de Concentus Musicus. Acompañados por el Arnold Schönberg Chor y los solistas Christine Schäfer, Gerald Finley, Bernarda Fink y Kurt Streit, todos ellos a las órdenes de Nikolaus Harnoncourt, interpretarán *Grabmusik* y el *Requiem*, de Mozart. El 17, le tocará el turno al Chorgemeinschaft Neubeuern y la Orchester der Klangverwaltung München, bajo la batuta de Enoch Zu Guttenberg. Ofrecerán *Las estaciones*, de Haydn.

En cuanto a las universidades, la Complutense celebra la Navidad con un concierto de los Gabrieli Consort, con Paul McCreech al frente, con el *Oratorio de Navidad*, de Charpentier. La Politécnica, el 19, recibe a la English Chamber Orchestra y al Co-

ro de la Politécnica, a las órdenes de Karel Mark, con *El Mesías*. El XIV Ciclo de Música en sus Centros cierra la serie "La sonata romántica para violín y piano" con Andrey Chestiglazov y Sonia Ovrutsky, con piezas de Grieg y Frank, el 11. Los "Conciertos de la Tradición" tendrán como protagonistas a Harry Christophers, al frente de The Sixteen, con *El Mesías*, el día 11.

Continúa desarrollándose con éxito el XII Liceo de Cámara, con dos programas este mes dentro del Ciclo "Viena punto de encuentro", a cargo de The Leopold String Trio, con Paul Lewis al piano. Los días 18 y 20 ofrecerán piezas de Schoenberg, Beethoven, Brahms, Webern, Mozart, Schubert, etc. Los Siglos de Oro cierran su temporada con la Capilla Peñaflorida y Europa Galante, con Fabio Biondi al frente. Interpretarán en la Iglesia de San Ginés la *Misa de Aranzazu*, de Scarlatti, el 4. El día 11, se celebrará el Concierto de Navidad, a cargo de la Escolanía del Real Monasterio de El Escorial y Lyra Baroque Orchestra, con Jacques Ogg en el podio. Su programa, *Villancicos de Navidad*, de Antonio Soler, que ofrecerán en la Capilla del Palacio de El Pardo. El VIII Ciclo de Grandes Intérpretes se cierra con Leif-Ove Andsnes, con obras de Schumann y Schubert, el 16.

VALENCIA

El Palau de la Música de Valencia afronta un mes de diciembre cargado de interesantes citas musicales. Comenzamos con la visita de Nikolaus Harnoncourt, al frente de los Concentus Musicus y el Coro Arnold Schoenberg, el día 2. Ofrecerán un monográfico Mozart, integrado por su *Grabmusik*, con Christine Schäfer, Bernarda Fink y Kurt Streit como solistas, y el popular *Requiem*.

El día 4, la Orquesta de Valencia celebrará su 60 aniversario. En ocasión tan especial no podían faltar los estrenos, con el de la obra de E. Sanz *Pavana para un aniversario*,

Feliz aniversario



Nicolaus Harnoncourt, con los integrantes del Concentus Musicus Wien.

que sonará junto con la *Sinfonía núm. 5* y el *Concierto para piano y orquesta núm. 2*, de Beethoven, con Orli Shaham como solista, todos ellos a las órdenes de Miguel Ángel Gómez Martínez. Y seguimos con la Orquesta de Valencia y su Ciclo de Compositores del S. XX, con dos programas este mes. El primero, el 12, contará con Walter Weller en el podio, dirigiendo *Obertura de El Holandés Errante*; *Preludio y muerte de Tristán e Isolda*, y *Obertura de Los maestros cantores*, de Wagner, y *Así habló Zarathustra*,

de Strauss. En el segundo, el 19, Miguel Ángel Gómez Martínez dirigirá la *Sexta* de Mahler.

Ya el 15, Harry Christophers dirigirá a The Sixteen y los solistas Carolyn Sampson, Robin Blaze, Thomas Randle y Michael George en *El Mesías*, de Haendel. Tomará el relevo, el 18, el pianista Leif Ove Andnes con un interesante programa integrado por *4 piezas op. 32*, *Arabesca op. 18*, *Romanzas op. 28* y *Noveleta op. 21 núm. 5*, de Schumann, y *Sonata núm. 21*, de Schubert.

El Ciclo de Música Antigua, Clásica y Barroca recibe; el día 1, al Estil Concertant, con *Villancicos* de Joaquín García; mientras que el 17 actuará el violonchelista Pieter Wispelwey. En cuanto al Ciclo de Lied se inaugura el próximo día 10, con un concierto homenaje a Rafael Alberti en el centenario de su nacimiento. María Orán, acompañada al piano por Chiky Martín, interpretará piezas de C. Halffter, A. García Abril, O. Esplá, C. Guastavino, X. Montsalvatge, E. Halffter y R. Halffter. Fernando Delgado participará como presentador.

VALLADOLID

Este mes de diciembre se cierra un nuevo programa del "Otoño en clave", un magnífico ciclo de conciertos que, tanto por la calidad de los artistas invitados como de sus programas, está teniendo una gran acogida entre los aficionados de Castilla y León. Tras el éxito alcanzado por Katia y Marielle Labèque, con un atractivo programa integrado por piezas de Gershwin, Maric y Bernstein; Christophe Pregardien y Luca Pianca, con "Camino del belcanto", y el Ensemble Elyma y Ars Longa de la Habana, con Gabriel Garrido, con *Fiesta criolla*, este mes

Otro "Otoño en clave"

ofrece dos interesantes citas. El día 6, en el Teatro Lope de Vega, los cantantes Elena de la Merced y Josep Miguel Ramón, acompañados al piano por Rubén Fernández Aguirre, ofrecerán un recital integrado por una selección de piezas de Mendelssohn, Chausson, Haydn, Donizetti, Rossini y Verdi. Cierra el programa, el 19, en el Auditorio de la Feria de Muestras, *Le Concert d'Astrée*, a las órdenes de Enmanuelle Haim, con *Dixit dominus*, de Haendel, y el *Magnificat*, de Bach. Como solistas participan Jaël Azzaretti, Karine Deshayes, Christophe

he Dumaux, Carlo Vincenzo Allemano y Derrick Parker.

En cuanto a la Orquesta Sinfónica de Castilla y León afronta su tercer concierto de abono, los 4 y 5. A las órdenes de su titular, Alejandro Posada, interpretarán *American Medley*, de Bernstein, y *Variaciones Enigma op. 36* y *Concierto para violonchelo y orquesta en Mi menor*, de Elgar.

ZARAGOZA

Aires navideños

El Auditorio de Zaragoza celebra este mes las fiestas navideñas con dos programas que se adaptan como anillo al dedo a estas fechas. Nos referimos a *El Mesías*, de Haendel, interpretado por la Orquesta Ciudad de Granada, el grupo The Sixteen y un coro amateur formado por los miembros de las agrupaciones corales locales y cantantes aficionados, todos ellos bajo la batuta de Harry Christophers. La cita, el día 16.

Ya el 18, Eduardo López Banzo dirigirá a Al Ayre Español y a los Amici Musicae, en un interesante programa integrado por *Introduzione al Gloria Rv. 640* y el *Gloria Rv. 589*, de Vivaldi, y *Cantata para orquesta*, de Bartok. El concierto se repetirá el día 19, con un pequeño cambio en el programa, la *Cantata per la Notte di Natale*, de Scarlatti, en lugar de la *Cantata para orquesta*, de Bartok.



Le Concert d'Astrée, en Zaragoza.

“Sigfrido”, en El Real

Continuando con la Teatrológia wagneriana, el Teatro Real presenta *Sigfrido*, en la arriesgada propuesta conceptual del gran director de escena Willy Decker, que recurre –como ya dejara patente en sus montajes de *Peter Grimes*, *La Walkiria* o *El oro del Rin*– a la inagotable fórmula del teatro dentro del teatro. El difícilísimo papel de Sigfrido será interpretado, en esta nueva producción del Real en colaboración con la Sächsische Staatsoper de Dresde, por el tenor danés Stig Andersen, reconocido intérprete wagneriano, que ha encarnado este papel con éxito en las óperas de Ginebra, Helsinki, Munich o el Met de Nueva York. En cuanto al resto del reparto, salvo Wolfgang Ablinger-Sperrhacker (Mime), los demás cantantes han participado con gran acogida en las anteriores óperas de la Teatrológia, como Alan Titus (El caminante); Hartmut Welker (Alberich), Jyrki Korhonen (Fafner), Hanna Schwarz (Erda) y Luana DeVol (Brünnhilde). Peter Schneider se encargará una vez más de la dirección musical. La cita, entre el 2 y el 23 de diciembre.



Imagen del montaje de “Sigfrido”.

Concierto de Navidad

Tras el éxito que obtuvo el año pasado *El Mesías* que ofreció la Orquesta Ciudad de Granada, en colaboración con un coro amateur formado por miembros de las agrupaciones corales locales y cantantes aficionados, este año la OCG vuelve a repetir la experiencia. Será el próximo 13 de diciembre, adelantándose a la celebración de la Navidad, y con un coro de lujo The Sixteen y los solistas Carolyn Sampson, Robin Blaze, Thomas Randle y Michael George, todos ellos bajo

la batuta de Harry Christophers. Sin duda, toda una experiencia para los aficionados, ya que tendrán la posibilidad de cantar a las órdenes de Christophers.



Harry Christophers.

Un esperado “Così”

Hay expectación entre los aficionados ante el próximo montaje de Josep Maria Flotats de la popular ópera mozartiana *Così fan tutte* en el Teatre del Liceu. La obra se teje con los hilos de la comedia, pero también con los del drama, por lo que los personajes dan mucho juego ya que adquieren una complejidad y humanidad que nunca antes habían sido vistas en un escenario de ópera. En el reparto figuran Regina Schörg (Fiordiligi), Heidi Brunner (Dorabella), Ofelia Sala (Despina), Jeffrey Francis (Ferrando), Manuel Lanza (Guglielmo) y Carlos Chausson (Don Alfonso). La dirección musical correrá a cargo de Bertrand de Billy. En cartel, del 9 de diciembre al 13 de enero.



Carlos Chausson.

“Una Navidad del Barroco”

Éste es el título del tradicional Concierto de Navidad del Teatro Villamarta de Jerez. La soprano Emma Kirkby, acompañada por los London Baroque, todos ellos a las órdenes de

Charles Medlam, interpretarán para ocasión tan especial, una selección de obras de Haendel, Vivaldi, Scarlatti, Carissimi, Ph.Böddecker y Bach. La cita, el próximo día 13.



Emma Kirkby.



FUNDACION

LICEO DE CÁMARA

1992/2002 diez años

La Fundación Caja Madrid ha publicado un volumen de 300 páginas con toda la información referente a las diez primeras ediciones del Liceo de Cámara (1992/2002). En cada una de las secciones de este libro los aficionados a la música podrá encontrar:

- la programación completa de las diez ediciones
- una amplia selección de críticas de los conciertos
- todos los autores y sus obras
- los intérpretes participantes (Índices onomásticos)
- y una selección fotográfica de los artistas.

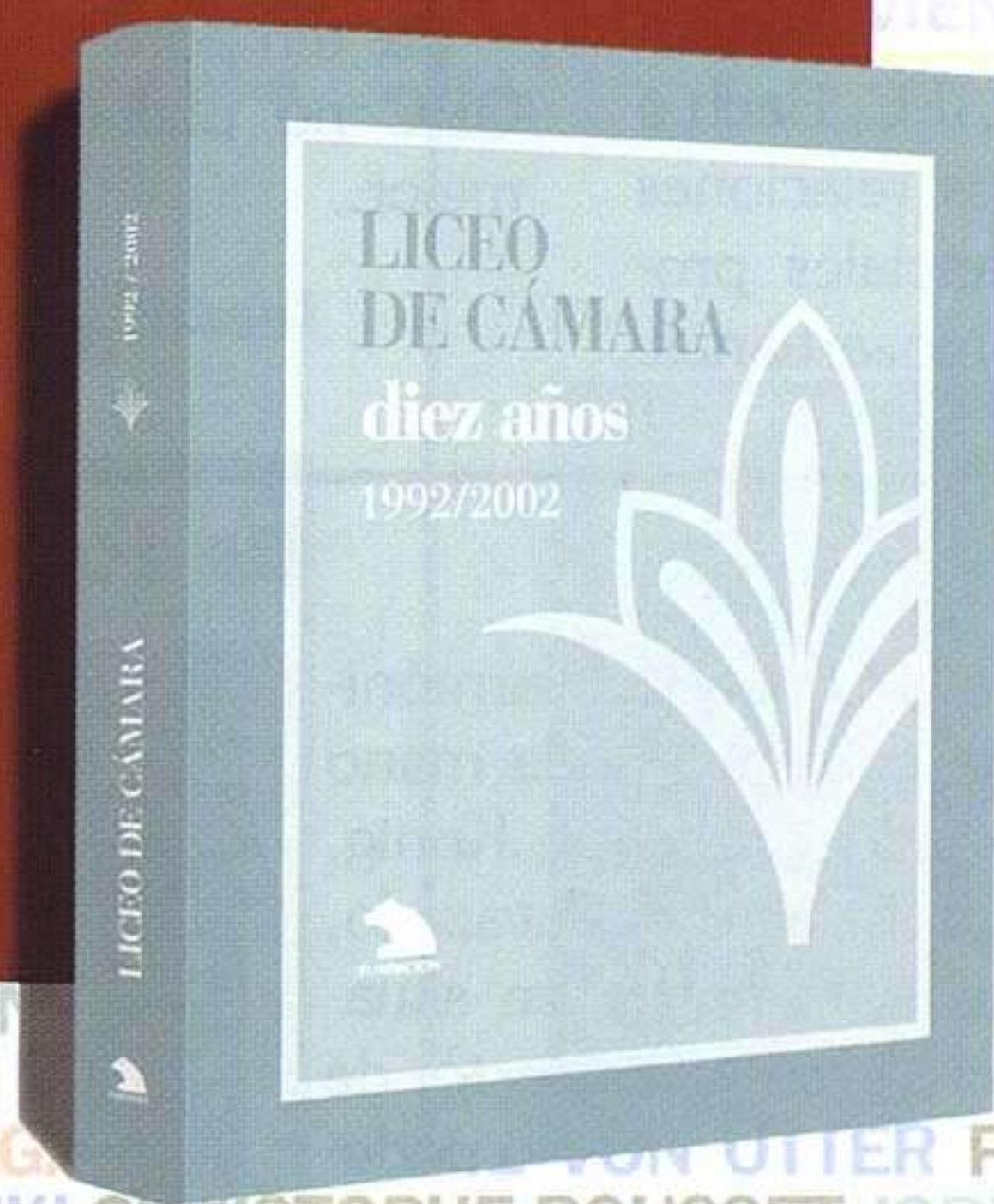
Precio especial abonados: **10 Euros** (IVA incluido)

Los abonados al Liceo de Cámara podrán adquirir este volumen a precio especial presentando su localidad de abono en el momento de su adquisición. La venta exclusiva para abonados tendrá lugar en el guardarropa de la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música los días de concierto del ciclo.

Precio venta al público
15 Euros (IVA incluido)

Pedidos y distribución

Editorial Alpuerto
Caños del Peral, 7, 1º D
28013 Madrid
Teléfono: 915.470.190
Fax: 915.425.121
editorialalpuerto@eresmas.com



Zacharias vuelve a triunfar con la OBC



Christian Zacharias triunfa nuevamente en Barcelona.

Christian Zacharias volvió a dirigir por segundo año consecutivo (y vuelve el próximo curso) a la Orquesta Simfónica de Barcelona y Nacional de Catalunya en el marco del VII Festival Mozart que sirve como pórtico de la temporada de la OBC.

El director y pianista alemán sabe dotar a la formación orquestal de una paleta cromática que hace de Mozart algo nuevo sin caer en amaneramientos románticos ni en estridencias de aprendiz de filólogo. Sabe qué cartas juegan, apuesta y gana sin arriesgarse ante los abismos pero sin acomodarse a lo evidente.

A lo largo de cuatro sesiones, los miembros integrantes de la orquesta catalana presentaron distintos programas sinfónicos (más uno de cámara) que también incluyeron obras de otros compositores, como Beethoven, J.C. Bach o Haendel, buscando las relaciones temáticas o circunstanciales propias de las partituras mozartianas.

En el apartado solístico, Frank Peter Zimmermann y su hijo Serge nos dejaron sin aliento ante una imborrable interpretación del *Concertone KV 190*. También brilló con luz propia la soprano Marta Almajano, soberbia intérprete de dos arias de concierto en el marco de la última velada, que también incluyó al mismo Zacharias ante el piano para interpretar el vigésimoquinto concierto en Do mayor del genial salzburgués.

El pianista alemán también pudo compartir con "sus" músicos un inolvidable concierto a partir de dos quintetos para piano y viento en Mi bemol: el de Mozart y el de Beethoven, en un alarde de pedagogía musical gratificante y estimulante, que incitó al respetable a buscar y encontrar las analogías evidentes entre una y otra obra.

La temporada 2003-04 de la OBC no podía haber empezado mejor.

Jaume Radigales

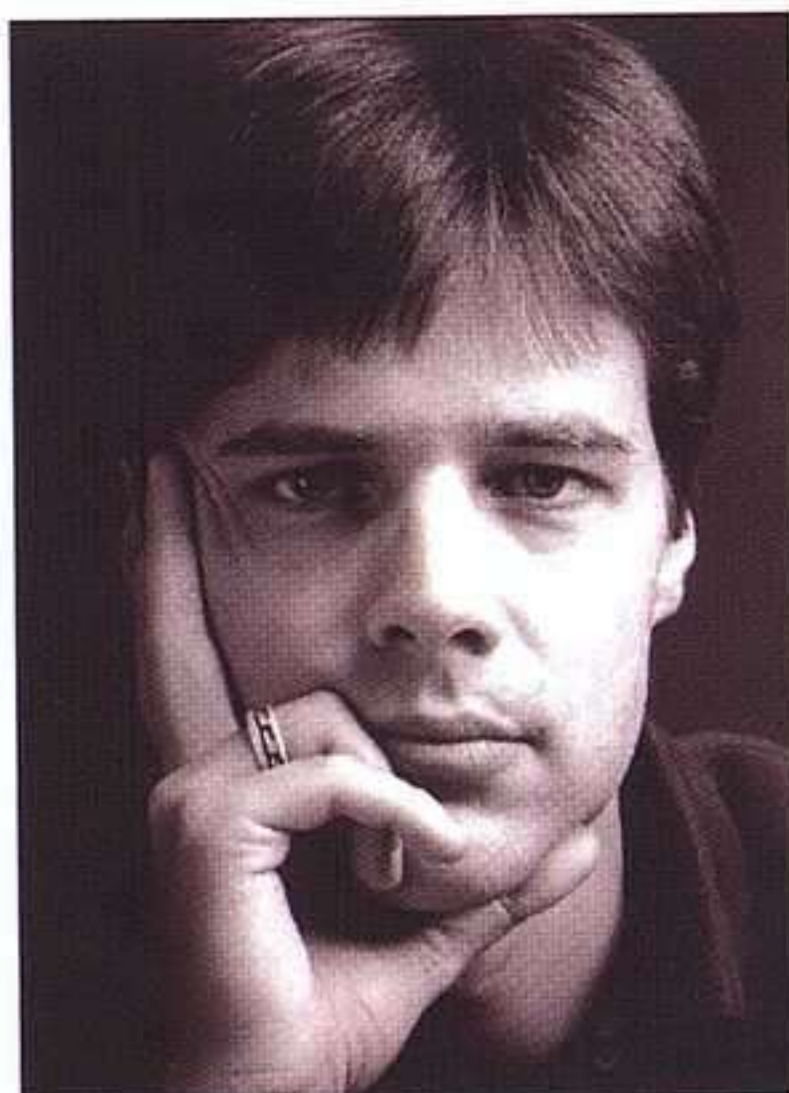
"Viena punto de encuentro"

Tal es el epígrafe bajo el que se sitúan la mayoría de los conciertos del XII ciclo del Liceo de Cámara, sin duda una de las ineludibles citas de la vida musical madrileña. El Cuarteto Artemis fue el encargado de inaugurarlos. Los dos programas que ofrecieron dieron la medida de las ambiciones e intereses de esta agrupación berlinesa que, aunque formada ya hace quince años, cuenta con unos todavía muy jóvenes miembros que han sido guiados, entre otros, por el Cuarteto Alban Berg. Con ellos comparten la versatilidad estilística y el interés por la creación contemporánea. Quizá sea el único conjunto de su generación que puede exhibir semejante capacidad técnica y adecuación a páginas tan distintas como el *Op. 14, núm. 1* beethoveniano, resuelto con una tremenda vitalidad y claridad de texturas, facilitada por el controladísimo uso del vibrato que practican y que empañó algo la expresividad de la por otra parte soberbia lectura de esa piedra de toque que es *La muerte y la doncella* de Schubert, una página que reclama una madurez para la que sin duda el Artemis está llamado. De absoluta referencia la turbulenta claridad de Schoenberg, el potencial rítmico de Ligeti, hermosamente romantizado, con un fraseo libre y luminoso, su Mozart, y resuelta técnicamente compleja obra de Mauricio Sotelo, estreno en España, muy deudora de Lachenmann.

David Cortés

De todo un poco

La temporada de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria comenzó de la mano de su director asociado Christoph König. El *Scherzo* de Dvorak, algo deslavazado, sirvió a los músicos para entrar en situación, dando paso al *Tercer Concierto*, de Bartok, donde Barry Douglas estuvo poderoso y sutil según los requerimientos de la partitura, preciso en la difícil parte rítmica y ajustado a una orquesta rica en colores y acentos. La *Heróica* de Beethoven planteada desde el clasicismo, de tempi ligeros, (la duración total no sobrepasó los 45 minutos) buscó la claridad sin perder su ca-



El director Christoph König

rácter beethoveniano, implicando a una orquesta que, tras unos primeros compases dubitativos, logró superar sin atropellos las notables dificultades planteadas. La siguiente velada, también bajo la batuta de König enfrentó el "Moz-Art a la Haydn" de Schnittke, trasunto del clasicismo con temas de Mozart envueltos en técnicas de fines del XX, a la sinfonía "Los adioses" de Haydn, recreadas con agilidad, precisión y escaso uso del vibrato. La "Escoresa" de Mendelssohn fue expuesta vigorosamente.

Juan Francisco Román

Estreno de Villa Rojo



La Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo

La Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo, bajo la dirección de Gregorio Gutiérrez, presentó con carácter absoluto el *Concierto para orquesta I* de Jesús Villa Rojo. Encargada por la propia agrupación, no sólo se trata de una obra ambiciosa en cuanto a proporciones formales y de dispositivo instrumental, sino también de trascendencia en el corpus del autor y en la música española de hoy. Villa Rojo traslada en ella al gran conjunto sinfónico y a las grandes dimensiones todas las preocupaciones constructivas, armónicas, tímbricas, de lenguaje y también de estilo que venía practicando en obras de menor formato desde tiempo atrás. Consistía pues el reto en poner a prueba esos principios, bien madurados ya, bajo estas hechuras, y los resultados no pueden ser más óptimos. Porque extender un discurso sonoro rigurosamente musical a lo largo de un espacio amplio de tiempo sin apelar a los recursos habituales, de eficacia

probada por la historia, como el empleo de la palabra, las referencias o contenidos extramusicales, ciertas formas de teatralidad o de gestualidad instrumental, el uso de la electroacústica, el juego dialéctico *tempo musical/tiempo real*... es ya de por sí un logro, un verdadero logro. Esgrimiendo la claridad de ideas y la sobriedad expresiva a que nos tiene acostumbrados en casi todos sus trabajos, Villa Rojo se vale de las viejas técnicas de la escritura contrapuntística —y también, de algún modo, temática—, que cobran un sentido inédito al cruzarse con la idea de repetición, que es trasunto de las modernas maneras minimales. Un sentido que fecunda el discurso haciéndolo cien por cien musical sin necesidad de echar mano de artificios ajenos a él o de coartadas ideológicas. La más manida de todas ellas, la oposición pasado/presente, queda airosamente obviada.

Carlos Villasol

Comenzamos con mayúsculas

Teresa Berganza, en el Auditorio Ciudad de León, acompañada al piano por Juan Antonio Álvarez Parejo, inició la programación de esta nueva temporada 2003-04 con un concierto que por su alta calidad artística respeta la regla gramatical: comenzamos con letra mayúscula. La mezzo-soprano derrochó sencillez, humildad y expresión en el escenario desarrollando un programa ameno. Pronunciación clara, articulación flexible, cuidado fraseo y mucha expresividad en mantenidos pianísimos enlazaban con un mismo carácter y excelente afinación con el magistral acompañamiento del piano. El público agradeció tanto su calidad artística como su sencillez y cercanía con caluroso aplauso que se vió correspondido con una generosa propina.

Esther Calvo Martínez

Comienzos novedosos

Con novedades inició la temporada la Orquesta Sinfónica de Bilbao. Algunas tan significativas como la presencia, en calidad de orquesta invitada, de la Filarmónica de Israel y su director vitalicio Zubin Mehta. Pusieron en programa una *Séptima* de Mahler proyectada desde el primer compás hacia su resolución en el final, ese afirmativo rondó tradicionalmente puesto en entredicho, junto con una *Sexta* schubertiana muy cuidada. La imponente contralto Ewa Podles fue la solista en el *Urlicht*, lo mejor de la *Segunda* de Mahler, que proponía Juanjo Mena con buen pulso en el primer concierto, después del preámbulo israelí. Participaron en ella además la soprano Christiane Oelze y las voces de la Sociedad Coral de Bilbao. En el segundo concierto debutaba con el conjunto bilbaíno el que fuera primer oboe de la Filarmónica de Berlín durante largos años, Hansjörg Schellenberger, devenido ahora en director, sin abandonar su instrumento (*Concierto de Mozart*). La *Sinfonía núm. 33*, también de Mozart, subía a los atriles de la Sinfónica por primera vez, lo mismo que sendas piezas de *el viento* del mejicano Javier Torres Maldonado, y *Beggars and Angels* del australiano Brett Dean.

C.V.



Zubin Mehta.

Juventudes sinfónicas

Dentro de las actividades del Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes de Juventudes Musicales de España y en el marco del Teatro Monumental de la plaza de Antón Martín madrileña, escuchamos a la Orquesta de Radio Televisión Española, dirigida por Alexander Anissimov, en un concierto donde el protagonismo se trasladaba a los jóvenes solistas convocados en la primera parte del programa. Sandra Fernández, soprano, defendió con sentido musical y belleza la página de Dvorak, para luego adentrarse en un Pergolesi, no excesivamente entendido por la batuta, para culminar con un balsámico *O mio bambino caro* del fervor popular pucciniano. El clarinetista Marcos Pérez Miranda prestó toda su expresividad para traducir con soltura el *Primer concierto para clarinete* de Carl Maria von Weber. Convicción y generosidad interpretativas que alentamos desde aquí en ambos intérpretes para que así se mantengan incólumes, crezcan y maduren con este mismo espíritu en el resto de sus carreras. El concierto sinfónico culminaba, a priori, con lucimiento en batuta y orquesta en las *Danzas sinfónicas* de Rachmaninov que, pese a su magnitud compositiva, quedaron un tanto en segundo plano.

L.M.I.



Sandra Fernández

Homenaje a José Tomás



El guitarrista Pablo de la Cruz.

La figura del guitarrista y pedagogo José Tomás ha sido el magnífico centro elegido en torno al que girar la edición correspondiente a este año (decimoséptima) del Festival Internacional de Guitarra Andrés Segovia "Ecos del Mediterráneo". Bien está recordar la labor de un personaje patrio que, no conforme con desarrollar una firme carrera concertística, se comprometió desde sus comienzos como profesional, hace ya más de cuarenta años, en una labor docente que enlaza los Cursos Internacionales de Santiago de Compostela de los que, por cierto, Segovia fuera fundador y mentor del propio Tomás, con las, nunca bien tratadas, cátedras de nuestros Conservato-

rios Superiores. Un elenco español de primera magnitud arropó este homenaje, en un acto austero como tal, explícitamente dedicado a su memoria. Nombres de primera línea de nuestra música como pueden ser los violinistas Víctor Martín y Agustín León Ara, los violas Emilio Mateu y Enrique Santiago, el violonchelista Marçal Cervera y el pianista Agustín Serrano junto con diversos guitarristas, por orden alfabético Pablo de la Cruz, José María Gallardo, Ignacio Rodes y Carles Trepát ofrecieron un recital móvil en músicas y timbres, donde la guitarra presentaba un protagonismo camuflado. En la nómina de autores programados, en la que no falta el encargo-estreno: una ecléctica página de Miguel Ángel Linares, compositores representativos de la historia de la música española, desde el anonimato de una canción mediterránea que nos sitúa geográficamente, a Falla y Albéniz transcritos, o Rodrigo, pasando por una perla modernista francesa, Fauré en versión para dos guitarras para concluir con el conocido *Quinteto núm. 4* de Boccherini donde confluyeron arcos y cuerdas ya escuchados.

Luis Mazorra Incera

Al Ayre Español, en León

Magnífica actuación del grupo Al Ayre Español, dirigido por Eduardo López Banzo, en el Auditorio Ciudad de León. Ofreció la zarzuela barroca en versión escenificada *Júpiter y Semele*, sobre el libreto de José de Cañizares y música de Antonio de Literes.

Eduardo López Banzo dirigió magistralmente desde el clave esta obra transcrita por él mismo. El conjunto instrumental aportó la tímbrica de los instrumentos barrocos originales con excelente técnica mientras que el conjunto vocal, formado por seis cantantes y una actriz en el papel de Semele, mostró con calidad artística, tanto en voz hablada como cantada, el contenido del libreto. El grupo Al Ayre Español en su conjunto ofreció una rigurosa interpretación histórica permitiéndonos disfrutar de una parte de nuestro legado cultural de genuino carácter ibérico (sorprenden unas castañuelas) que permanece inédito.

E.C.M.

Inicio de temporada



La Orquesta Sinfónica de Castilla y León.

El titular Alejandro Posada abrió la nueva temporada de abono de la Sinfónica de Castilla y León en el Teatro Calderón de Valladolid, con su aforo prácticamente cubierto en los dos conciertos de cada uno de los trece programas planteados. Contó con la pianista compatriota colombiana Blanca Uribe, como solista invitada del *Concierto núm. 1, op. 28* (1961) de Alberto Ginastera, interesante partitura muy bien entendida y tocada por la pianista (con partitura) y bien seguida por la orquesta, destacando el solo de viola sobre maderas y trompetas en pianísimo del "adagissimo" y la concertada tocata con polirritmias de

sabor folk. Por delante la *Suite núm. 2 para orquesta de jazz*, de Shostakovich, perfectamente prescindible salvo como fiesta inicial, con saxo, acordeón y trombón remarcables; y por detrás la *Sinfonía núm. 3 en Fa Mayor, op. 90* de Brahms, escasa de pasión, brío y caídas de tensión entre los temas; mejoró algo el Allegro final.

Segundo programa a cargo del principal invitado Salvador Mas con repertorio nada fácil: *Mi madre la oca*, de Ravel (Suite de 1910), hecha con mimo y con notables intervenciones del corno y piccolo sobre pianísimo orquestal en "Petit poucet", del clarinete en "la Belle et la Bête" y del arpa; *El martirio de S. Sebastián* (fragmentos sinfónicos) de Debussy, cuidando mucho colores y texturas y faltando quizá algo más de contraste, con acertados corno, oboe y trompa en versión más que aceptable; y la *Sinfonía núm. 5 en Re menor, op. 47* de Shostakovich nítidamente planteada pero justita de emoción y vuelo; destacaron oboe y fagot y el muy concertado Largo; fue como pintar al pastel lo que requería agua fuerte, pero el trazo fue bueno y la disposición también. Lo mejor de Mas hasta ahora.

José M.^a Morate Moyano

Aires de renovación en el mundo coral

En las pasadas Fiestas del Pilar el Auditorio de Zaragoza ofertó una serie de conciertos de música clásica con un carácter más relajado que los habituales. Uno de estos fue el de la Coral de Pina de Ebro, localidad próxima a la capital que da nombre desde hace unos años a esta agrupación que está dirigida por Isabel Solano, a la sazón preparadora del coro infantil del Auditorio de Zaragoza. Sorprendió el nivel alcanzado por este coro aficionado que nos confirma la marcha positiva del movimiento coral, metido a renovar repertorio con obras más complejas y de más enjundia musical. Cantaron con afinación, matización y vocalización más que correctas obras de Attainant, Del Encina, Bardos, Duruflé, Nystedt, Guastavino o Grenet entre otros autores.

Víctor Rebullida

Consentido y esperanza

Pons versus Pehlivanian, Pehlivanian versus Pons han enfrentado en los dos primeros recitales de la orquesta, dos praxis interpretativas, con la sombra de Frühbeck aún incólume conviviendo en los atriles de la Orquesta Nacional de España. Y así lo harán durante este curso concertístico 2003-2004 que se proyecta de transición hacia un nuevo período, vigente tras más de una década, con director titular. En la *Tercera* de Mahler-Pons se restituyeron protagonismos, se zarandearon seguridades y convocaron voluntades que no siempre tuvieron un reflejo acomodado en la versión final. Un compendio de intenciones que asumidas en mayor o menor medida, presentaban más interés y futuros que presentes. Pehlivanian asumió un papel más convencional. Desmelenado por momentos, desplegó convincente el orgullo de un conjunto que ha traído tardes de gloria a los que han sabido extraerla. Sobre un tema romántico donde los haya, *Manfred*, en tono arrebatado y *tempi* exigentes en la página de Tchaikovsky que tantos traes y llevas había supuesto entre bambalinas –repeticiones reiteradas incluidas en el ensayo general, mañana de viernes con público juvenil–, la potencia de la orquesta, misterioso conjuro de cuerdas, vientos y percusión, quedaba al descubierto.

L.M.I.



El director George Pehlivanian.

Una de cal, otra de arena

La temporada de conciertos del Teatro Villamarta de Jerez se abría con la actuación de la Orquesta Ciudad de Granada dirigida por Massimo Spadano, quien también asumía la función de violín solista y con la intervención de la soprano granadina María José Moreno. En programa el *Allegro del Divertimento KV 251* y cuatro arias de concierto de Mozart (KV.363, KV.416, KV.272 y KV.418) y las dos *Romanzas para violín* de Beethoven.

Destaquemos en primer lugar el magnífico sonido de la orquesta de la ciudad de la Alhambra, a la que Massimo Spadano extrajo hermosos pasajes demostrando grandes dotes de concertador, que quedaron definitivamente reconocidas en sus versiones de las obras del genial sordo.

Sin embargo las maravillosas arias de concierto del salzburgués no corrieron la misma suerte. Tanto el director como el conjunto sinfónico las sortearon de manera solvente y eficaz, no así la soprano María José Moreno que acusó dificultades en los espinosos agudos: muy abiertos y con pérdida de colorido, amén del ensimismamiento que la cantante manifestaba hacia las partituras, negando cualquier expresividad a su interpretación, algo inexplicable para aquellos que la hemos escuchado anteriormente.

José Luis de la Rosa



María José Moreno.

León: Festival consolidado

El Festival Internacional de Órgano Catedral de León ha alcanzado su vigésima edición con perfecta salud y síntomas de mayor crecimiento. Comenzó celebrando el VII Centenario de la Consagración de la Pulchra leonesa, para lo que se contó con la Orquesta de cuerda y Coro de la Sinfónica de Galicia, con el titular de éste al frente Joan Company. En programa el Salmo III "*Beatus vir*", de Vivaldi, y la *Misa en Sol Mayor, D. 167* de Schubert.

Coro y director eran novedad por estas tierras. Company nos gustó mucho: buen gesto, excelente criterio, no crispera intérpretes ni música en ningún momento y comunica con cantores y público. El Coro, con unos 65 cantores muy jóvenes, se mostró afinado y empastado; falta de color en las voces graves (lo que tiempo y trabajo vocal irán subsanando) y brillo en las sopranos; buen futuro si hay continuidad en la planificación. Fueron

solistas la soprano Manuela Soto, buena técnica y línea de canto, aprovechando un material ácido por arriba; Lola Bosom, contralto de verdad, dominando la articulación y la coloratura (dúo "et justitia ejus" del Salmo); el tenor José Ferrero, ligero y de grato timbre, que sacó adelante el complicado aria vivaldiano "desiderium peccatorum peribit" y el barítono en funciones de bajo Esteve Gascón, que se resintió de ello en demasía. Las cuerdas en su conocido buen momento, con un concertino atento y un organista efectivo. Con estos mimbres se tejió una excelente Misa, destacando la contrastada fuga coral del "Hosanna" y el estilo con que se abordó por todos. Los dobles coros del Salmo plantearon algún problema tímbrico de diferenciación por la aludida juventud, pero se salvó todo con general acierto. Lleno total.

J.M.M.M.

Brillante comienzo

La Orquesta de la Comunidad de Madrid no podía empezar mejor su temporada que con un interesante programa en homenaje a Rafael Alberti en el centenario de su nacimiento. Comenzaron con un estreno absoluto: *Jerez, de Iberia*, de Albéniz, en la orquestación de F. Guerrero. Guerrero abordó el reto en 1994, por encargo del Festival de Canarias. La prematura muerte del músico hizo que tan sólo acabara la orquestación de seis de las piezas, de las que tan sólo llegaron a estrenarse cinco. *Jerez* quedó fuera y la Orquesta de la Comunidad, a las órdenes de José R. Encinar, nos la ofreció con los sugestivos matices que la partitura requiere. Alberti hizo una versión libre del texto de Ramuz de *Historia de un soldado*, de Stravinsky, que tuvi-

mos la oportunidad de escuchar en la voz de Nacho Duato, acompañado por unos entregadísimos profesores; para cerrar con *Sinfonietta en Re mayor*, de R. Halffter, en la que Encinar supo sacar el máximo rendimiento a una agrupación en un buen momento.

Elena Trujillo Hervás



María José Moreno.

Adiós, Lombard, adiós



El violonchelista Asier Polo.

La ROSS pasa unos momentos de crisis, debido al descabezamiento físico del titular Alain Lombard quien, tras el ensayo general del concierto de inauguración de la temporada, cogió el primer avión para París, sin más explicación. Patético. No hubo tiempo para sustituciones en la misma tarde, así que hubo que cancelar. El siguiente programa lo dirigió el maestro jerezano Juan Luis Pérez con la profesionalidad y solvencia que le caracteriza, teniendo como solista al violinista Nikolaj Znaider, quien realizó una torrencial versión del *Concierto* de Tchaikovski (le costó una cuerda de su Guarnerius), si bien no aportó novedades a lo oído hasta

ahora. La *Sinfonía "Primavera"* de Schumann fue salvada por Pérez con los tintes y musicalidad necesarios. La segunda sustitución del fugado Lombard la realizó Joseph Swensen con la *Sinfonía núm. 2* de Schumann, en la que demostró entrega, pasión y unos buenos resultados, aunque no tuvo tiempo para equilibrar y pulir del todo el rendimiento orquestal. Acompañó al griego Leonidas Kavakos en el *Concierto para violín* de Brahms, en una versión más ateniense que hamburguesa.

La tercera concurrencia –esta vez con el director previsto–, nos traía a Asier Polo con el famoso *Concierto para violonchelo*, de Elgar. Nadie duda de la efectividad y afinación del solista bilbaíno, ni el postromanticismo de la obra; pero la exageración y afectación del violonchelista hiperbolizaba los rasgos más reflexivos y líricos elgarianos. Wolf-Dieter Hauschild dirigió con limpieza la *Sinfonía "Escocesa"* de Mendelssohn y *"La Pájara pinta"* de Oscar Esplá en el escueto y surrealista programa de homenaje a Alberti que Lombard había pergeñado (Mendelssohn y Elgar en vez de muestras de la Generación del 27).

Carlos Tarín

Una carrera a seguir de cerca

Tras un largo período de ausencia de las salas locales, el pianista zaragozano Juan Fernando Moreno Gistain ofrecía en su ciudad un concierto en la programación del Auditorio para las Fiestas del Pilar. Interpretó una *Sonata* de Haydn, *Variaciones Serias* de Mendelssohn, *L'isle Joyeux* de Debussy, *Oiseaux Tristes* y *Alborada del Gracioso* de Ravel y la *Sonata núm. 7* de Prokofiev. La *Sonata* de Prokofiev, que parecería necesitar tan solo músculo, tiene el peligro de convertir su ejecución en una prueba atlético-percusiva, pero necesita mucho estudio para entender su evolución tensiva y trabajar con gusto y equilibrio los contrastes. Excelentes las obras de los impresionistas, recreándose en las resonancias y con un fino trabajo de la articulación.

V.R.

Pisando fuerte

La nueva programación camerística que organiza la Fundación El Monte se ha presentado rica en contenidos y sólida en programación. Para abrir boca, nos ha presentado al violinista Pinchas Zukerman acompañado de Marc Neikrug en el piano con un programa integrado por sonatas de Mozart, Brahms y Beethoven. Tan alentador comienzo no pareció alcanzar su estado más deseable sino al tratar a Brahms (*Sonata núm. 2*), causando en los asistentes la impresión de unánime frialdad. La segunda apuesta la traía el noruego Truls Mork, que tuvo el valor de encerrarse a solas con las seis suites para violonchelo solo de Bach. Su tratamiento no es sólo cuestión de mero virtuosismo técnico, sino de una concepción polifónica de la música con un instrumento esencialmente monódico. A pesar de su formación romántica, Mork apenas asoma un delicado vibrato, no cae en tentaciones arrubadas y tiene el suficiente respeto por tan intocable corpus como para abordarlo con suma precaución. Acaso por ello evidenciaba una cierta rigidez, tensión contenida; pero, curiosamente, en la más terrible de las seis, la *Sexta*, se desenvolvió con una fluidez asombrosa, aunque hubiese de pagar el óvulo –inevitable en directo– de los imposibles agudos del preludeo o en el arrebatado final. Buenos comienzos, pues, para un ciclo más que prometedor.

C.T.



El dúo Zukerman-Neikrug.

Classical
Jazz
Contemporary
Traditional

see **business**

hear | feel | talk | find

**GET MORE CLASSICAL & JAZZ MUSIC BIZ
FOR LESS CASH**

**Register now to attend the
world's largest music industry
tradeshow and save 40% on
regular participation fee**

Reach 1,000 professionals from your musical branch,
from over 500 companies and 50 countries...
in one place.

With the Midem Classique & Jazz distinct exhibition zone,
networking party, daily conferences, IMZ avant-premiere screenings,
concerts and Cannes Classical Awards, together with its multitude of
free services... you are ensured to do new business.

You will also benefit from the international music community at large
present at Midem. The 9,000 participants, 4,000 companies from
92 countries and 600 media will all, like you, be looking for new contacts
and synergies.

New special offer this year

Just 500€ per person + VAT (equals 40% off regular rate)
Valid for all bookings made before 31 October 2003

Call Cornelia Much now

on + 49 (0) 7631 17680 or
email info.germany@reedmidem.com

Or visit www.midem.com

 **Reed Exhibitions**

January 25-29, 2004

38TH INTERNATIONAL MUSIC MARKET

MidemNet (Music & Technology Forum) Jan. 24
Cannes / France

 **MIDEM**
CLASSIQUE & JAZZ

Discos

 <p>BRIDGE String Quartets Nos. 1 and 3 Maggini Quartet</p>	<p>“Los cuartetos de cuerda núms. 1 y 3 de Franck Bridge en un disco del sello Naxos”</p>	 <p>PADEREWSKI ELZBIETA GUZEK - FORTEPIANO / PIANO</p>	<p>“El piano del gran Paderewski, que sigue saliendo en la serie que le dedica el sello Dux”</p>
<p>“Christian Thielemann insiste con Richard Strauss: esta vez, ‘Una vida de héroe’”</p>	 <p>Strauss Ein Heldenleben Die Fremden Schelten-Fantasie Wiener Philharmoniker Thielemann</p>	<p>“Boccherini, Couperin, Frescobaldi... en el soberbio violonchelo de Jian Wang”</p>	 <p>JIAN WANG CAMERATA SALZBURG THE BAROQUE ALBUM</p>
 <p>RUSSIAN VOICES THE MOSCOW STATE CHAMBER CHOIR VLADIMIR MININ</p>	<p>“Voces rusas: un espléndido repaso coral al más adusto repertorio de esa área”</p>	 <p>STRAUSS NEW RESTORED VERSION ELEKTRA VARNAY, HÖNGEN SCHÖFFLER, SVANHOLM FRITZ REINER NEW YORK, METROPOLITAN • 1952</p>	<p>“La irrepetible Astrid Varnay es dirigida por Fritz Reiner en esta ‘Elektra’”</p>
<p>“Inmensa, irrepetible, la contralto Kathleen Ferrier es homenajeada por el sello Decca”</p>	 <p>KATHLEEN FERRIER A TRIBUTE</p>	<p>“Prosigue la edición que el sello Naxos dedica al inolvidable Enrico Caruso”</p>	 <p>GREAT SINGERS • CARUSO Enrico CARUSO The Complete Recordings Volume 10 Includes: Santa Lucia Come un bel dì di maggio M'appari tutt' amor Musica proibita Cucchiè celate Recorded 1916-1917 New restorations by Ward Marston</p>

44 DE LA A A LA Z

53 ÓPERAS Y RECITALES

64 GRANDES EDICIONES Y REEDICIONES

78 SALA DE AUDICIÓN

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

CRITICOS

Salustio Alvarado (SA), Alberto Beltrán Llorens (ABL), Juan Berberana (JB), Eugenia Camón Caballero (ECC), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), David Cortés Santamarta (DCS), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Pedro González Mira (PGM), Miguel Ángel de las Heras (MAH), Ignasi Jordá (IJ), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Justin Josiah Coe (JJC), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Fernando López-Vargas Machuca (FLVM), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR), Jesús Trujillo Sevilla (JTS) y Carlos Villasol (CV).

? Acerca de...

Critica

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

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

Apartados

• De la A a la Z

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

• Opera, Zarzuela y Recitales

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

• Series y Ciclos

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

• Sala de Audición

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

• Ficha del mes

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

SIN SOBRESALTOS

El arte de la fuga es, por decirlo de manera gráfica, un cheque en blanco: a caballo entre música especulativa y música práctica, admite, al menos teóricamente, ser habitada por cualesquiera grupos instrumentales (o, puestos a ello, también vocales). Se trata, sin embargo, de una obra engañosa para un cuarteto de cuerda, una de las opciones inmediatas en una partitura escrita mayoritariamente a cuatro voces (sólo algunos de los cánones reducen la polifonía a la mitad).

Técnicamente, acostumbrados a Beethoven, Bartók o Lutoslawski, no es difícil (aunque las tornas se invierten, y mucho, si se toca al clave o al órgano, con sólo dos manos teniendo que dar forma a todo el entramado contrapuntístico), porque las partes individuales no lo son en absoluto. Sus exigencias se encuentran, sin embargo, más allá de las notas, en su componente espiritual. Es música de claros tintes testamentarios, y no sólo por ser la última que escribió Bach, hasta el punto de que la muerte le impidió completarla y aún hoy sigue especulándose sobre su conformación final, o al menos la que su autor tenía en mente (el Emerson opta por incluir la cuádruple fuga inconclusa y, lo que es más infrecuente, y ya hizo en su día Münchinger, el coral *Vor deinen Thron tret ich hiermit*).

No son los estadounidenses, ni mucho menos, los primeros en acercarse a la obra con esta disposición instrumental. Les precedieron, sin ánimo de ser exhaustivos, agrupaciones como el Juilliard (Sony), el Keller (ECM), el Bernini (Amiata), el Delmé (Hyperion) o la integrada por Paolo Borciani, Elisa Peggri y dos jóvenes alumnos en la que quizá sea la grabación más emotiva (Nuova Era), ya que el gran Borciani fallecería poco después. Tras la espléndida lectura de Hespèrion XX

(Astrée), también Phantasm (Simax) y, muy recientemente, Fretwork (Harmonia Mundi) han explorado la obra desde el mundo sonoro sólo vagamente afín de las violas da gamba, y que ha demostrado irle como anillo al dedo a la obra.

¿Qué hace el Emerson entre tantas alternativas? Básicamente, tocar con lo que alguien llamaría el piloto automático: afinación perfecta, velocidad uniforme, pulcritud máxima, ausencia total de sobresaltos. A ratos muy hermosa sonoramente (sobre todo cuando tocan con dos violas, o en el *Canon per Augmentationem in contrario motu*), le falta, sin embargo, ese peso mayor de trascendencia que estos pentagramas reclaman a gritos.

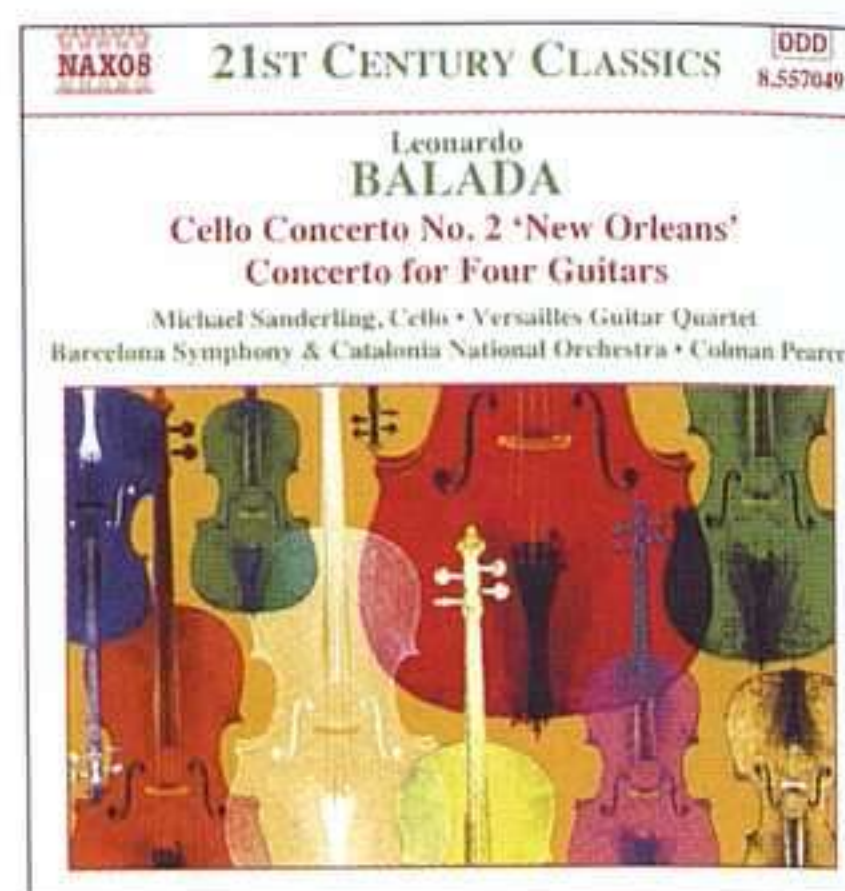
Los ingenieros de DG han tenido la feliz ocurrencia de invertir la disposición instrumental en una de las fugas de los dípticos *rectus e inversus*, reforzando así especialmente la idea especular de una como perfecto reflejo de la otra.

L.G.



BACH: El arte de la fuga. Cuarteto Emerson.

D. G, 4744952 • 80'8" • DDD
Universal ★★★★★ AS



Las cuatro obras, en sendas primeras grabaciones mundiales, que conforman este tercero de los registros que Naxos consagra a Balada aparecen como significativos indicadores de sus propuestas creativas desde mediados de la década de 1970 hasta la actualidad. Tanto la crítica como el propio autor han dividido su obra en tres periodos. Uno neoclásico, otro vanguardista y uno final donde este léxico se combina con el interés por diversos patrimonios folclóricos. Pero ya en el *Concierto para cuatro guitarras*, tanto la elección de los instrumentos solistas como la vertiente dramática que adquieren los recursos de la vanguardia anuncian muy claramente su ulterior evolución. A mi parecer la más sólida obra del registro, el concierto presenta una eficazísima escritura para los solistas, cuyo sonido y pulsación se abre en abanico y en polifonía de ecos. La elección del instrumento denota esa relación hacia lo autóctono, como se manifiesta en el discurso del chelo de la otra página concertística que transcribe los giros melódicos y el impulso de la línea vocal de los espirituales negros, en contraste, a pesar de la brillantez sonora, algo formulario con una orquesta más dominada por el lenguaje vanguardista, y evitando lo que podría ser una más fértil hibridación.

D.C.S.

BALADA: Concierto para chelo núm. 2 "New Orleans". Conciertos para 4 guitarras; etc. Michael Sanderling, chelo. Cuarteto de guitarras Versailles. Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Dir.: Colman Pearce.

Naxos, 8.557049 • 68'8" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

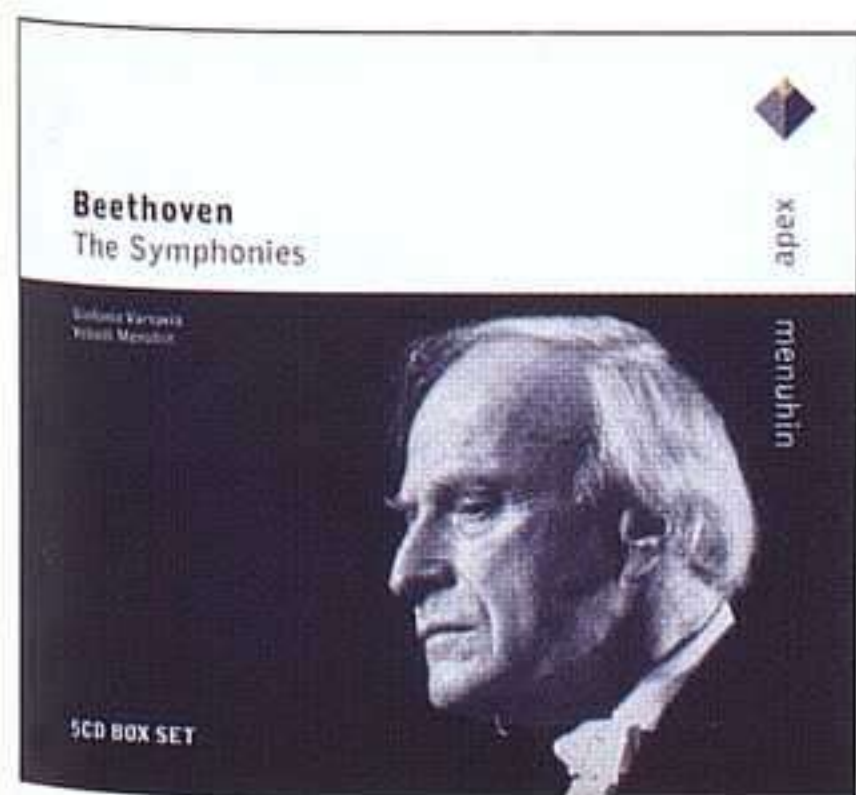
“El Beethoven de Menuhin es muy elegante y equilibrado”

Esta integral de Beethoven la grabó Yehudi Menuhin no mucho antes de fallecer. Todo el mundo conoce al violinista Menuhin, pero no tanto al director: no hay más que abrir cualquier enciclopedia musical por la eme para comprobar hasta qué punto esto es cierto. Sin embargo, en el momento de su desaparición arrastraba tras sus espaldas una carrera de director de más de treinta años, y para algunos repertorios, de importantísimo director. ¿También para Beethoven, después de que los más grandes le dirigieran la *op. 61* del autor de *Fidelio*? Pues no, o al menos en los mismos términos.

El Beethoven de Menuhin es muy elegante y equilibrado, musicalmente excelente. Pero claro, si eso está bien para ciertas sinfonías, no es muy buena idea para otras, que ni es necesario nombrar. Sin embargo, si hubiéramos de valorar este ciclo por lo que al respecto se ha hecho en disco en los últimos tiempos, no saldría nada mal parado: es muy preferible un exceso de equilibrio, a la nada, que es lo que, uno tras otro y salvo alguna honrosa excepción, han ido entregando en las mil y una grabaciones realizadas en los últimos años.

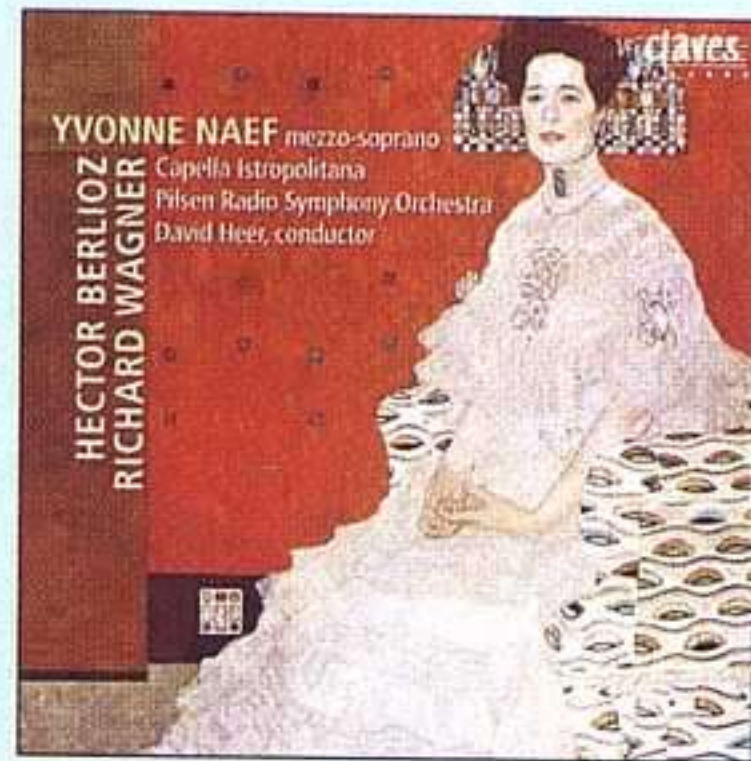
El panorama es desolador, de manera que... no está tan mal este Beethoven.

P.G.M.



BEETHOVEN: Las 9 Sinfonías. Obertura Coriolano. Solistas. Coro Kaunas Estatal de Lituania, Sinfonía Varsovia, Dir.: Yehudi Menuhin. Apex, 2564604572 • 5 CDs • 358'12" • DDD Warner Music ★★★★★ E

“El Cuarteto Maggini demuestra ser una formación de raza”



La cantante Yvonne Naef, lo más interesante de esta grabación, posee una voz rotunda y oscura de auténtica mezo, desahogada en el agudo, con un buen registro grave, emitida con naturalidad y control, como demuestra en las tres canciones con orquesta de Berlioz, inconfundiblemente berliozianas y con pinceladas de españolismo, que la intérprete afronta con brillantez y adecuada respuesta orquestal, constituyendo lo mejor del disco. Su interpretación de los wagnerianos *Wesendonck-lieder*, en la sugerente orquestación de Werner Henze, a pesar de adecuarse perfectamente a su vocalidad, cuentan con una dirección pálida y escasamente variada. Situación que se agrava en los dos fragmentos instrumentales. Tanto el *Idilio de Sigfrido*, como el *Adagietto de la Quinta Sinfonía* de Mahler (cuya inclusión en el programa se antoja forzada), obtienen de David Heer pulcras lecturas, faltas de estilo y carácter auténtico pese a la buena respuesta instrumental.

J.F.R.R.

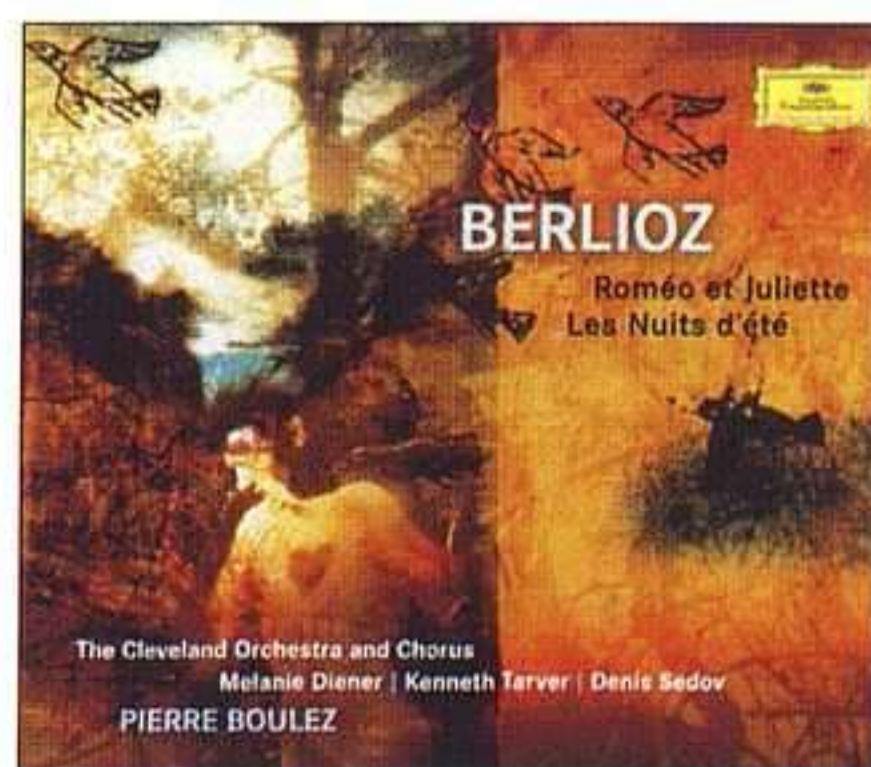
BERLIOZ: 3 Lieder. MAHLER: Adagietto de la Sinfonía núm. 5. WAGNER: Wesendonck Lieder. Idilio de Sigfrido. Yvonne Naef, mezo. Capella Istropolitana, Orquesta Sinfónica de la Radio de Pilsen. Dir.: David Heer.

Claves, CD 50-2309 • 65'46" • DDD Naïve ★★★★★ A

El reposo de más de tres años y medio le ha sentado fatal a esta grabación. Boulez, que cuenta desde hace dos o tres lustros sus discos por aciertos, sorprende aquí a propios y a extraños alimentando con su distanciamiento y desapego el olvidado apodo de “el frío” con el que los críticos no franceses etiquetaron obstinadamente al maestro galo durante los años 70 y 80. No es que primen la cerebralidad y el cartesianismo, no. Es que todo lo que suena aquí es gélido, mortuorio –hablamos, señores, de *Romeo y Julieta*– y aburrido. Sorprenden también los desajustes de los todopoderosos Coro y Orquesta de Cleveland, y la elección de los cantantes –desconocidos para el firmante–, manifiestamente inválidos y de discutible musicalidad.

Como complemento se ofrece el fascinante ciclo de canciones *Las noches de estío*, orquestalmente muy cuidado pero inclementemente privado por Boulez de sensualidad y poesía. Los cantantes, que se reparten los títulos conforme a su tesitura, quedan en incómoda evidencia. Mal que bien, la mareante orquestación de *Romeo y Julieta* les permitía ocultar algunas de sus carencias vocales, pero aquí no hay lugar donde esconderse. Unos discos mal fermentados. Un espumoso sin fuerza.

M.A.H.



BERLIOZ: Romeo y Julieta. Las noches de estío. Melanie Diener, Kenneth Tarver, Denis Sedov. Coro y Orquesta de Cleveland. Dir.: Pierre Boulez.

D.G., 4742372 • 2 CDs • 124'10" • DDD Universal ★★★★★ A

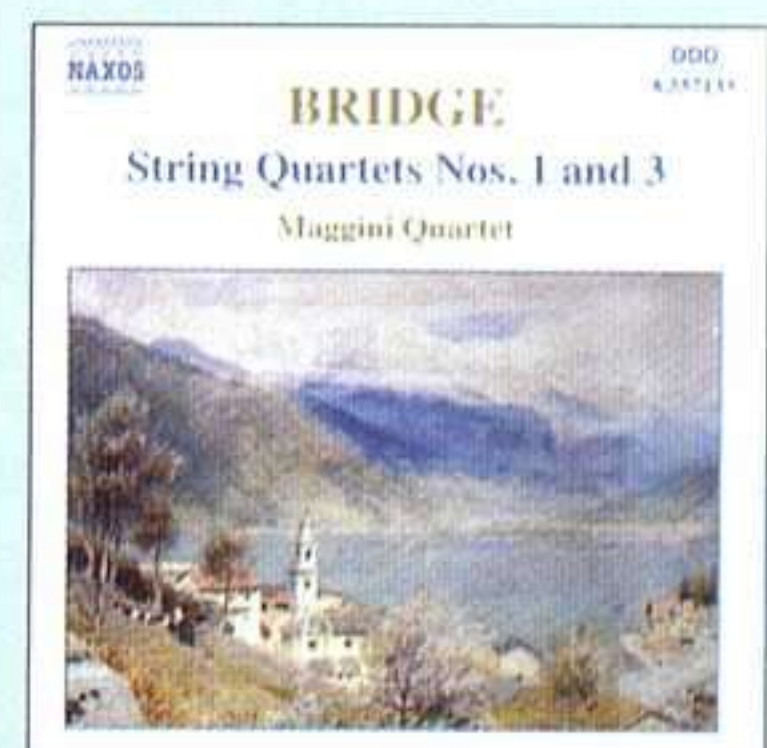
Discos
Crítica
de la a la

El Cuarteto Maggini ha elegido dos páginas de un mismo autor, pero de muy diferente signo, para demostrar que es una formación de raza; y es que los cuatro cuerdas funcionan espléndidamente en ambas obras de Franck Bridge.

El *Cuarteto núm. 1*, que bebe del último Romanticismo, es fruto de una pluma joven, vehemente... que exige una interpretación luminosa, flexible, de contrastante diálogo entre las voces, en el que la expresividad y la musicalidad de los ejecutantes juega un papel primordial. El Maggini supera la prueba y ofrece una traducción encendida y compenetrada en la que destacan el dominio dinámico –excelente uso de los reguladores, bellísimos pianissimi– y el uso del color tímbrico para expresar las distintas intencionalidades dramáticas del autor para cada instrumento.

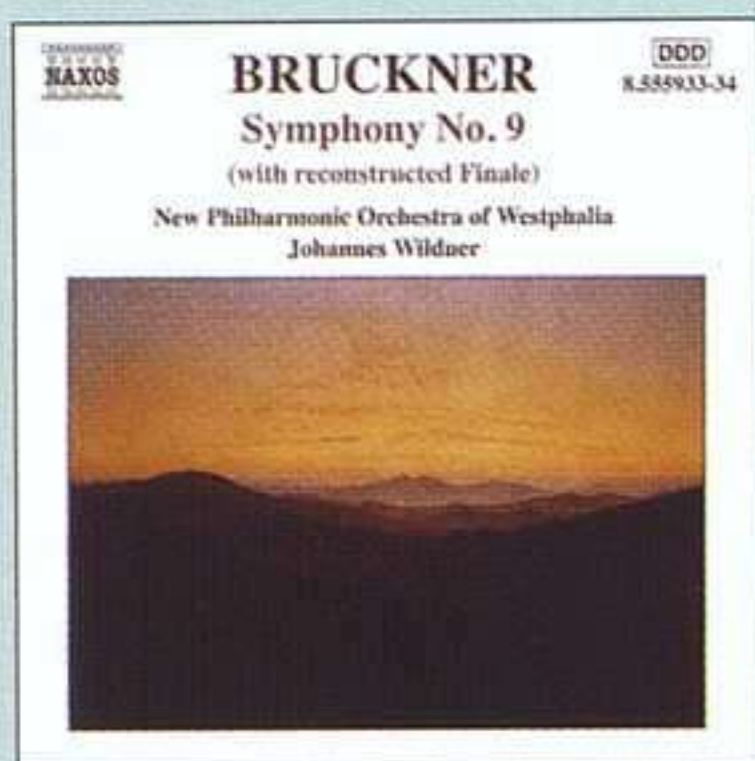
En el *Segundo Cuarteto*, en el que Brigde ha evolucionado en sus planeamientos hacia un lenguaje de mayor crudeza y concentración de ideas, el conjunto pone de manifiesto su maestría técnica y subraya su absoluta capacidad de adaptación al lenguaje del autor.

E.C.C.



BRIDGE: Cuartetos núms. 1 y 3. Cuarteto Maggini.

Naxos, 8.557133 • 59'35" • DDD Ferysa ★★★★★ E



Hacia mucho que no escuchaba la “reconstrucción” del Finale de la *Novenava* de Bruckner de Samale y Mazzuca, que Naxos presenta ahora en una nueva edición corregida de John A. Phillips y Benjamin-Gunnar Cohrs. Los resultados siguen siendo para mi gusto decepcionantes: qué duda hay de que a lo largo de estos casi 24 minutos de música hay rasgos inequívocamente brucknerianos, pero el material temático dista mucho de ofrecer la calidad del de los tres movimientos precedentes. El conjunto aparece fragmentado en exceso y salpicado de ciertas fórmulas que nos traen a la mente más de lo debido a otras sinfonías del compositor austriaco. ¿Era esto lo que Bruckner, aunque sea de modo aproximativo, deseaba? Me cuesta creerlo. La interpretación de la sinfonía es más que correcta, por encima de lo que cabría esperar de una orquesta y un director de tan escasa proyección. No hay errores de bulto, aunque lógicamente tampoco se alcanzan esos espacios que sólo las grandes batutas (Giulini, Barenboim, Haitink) han sido capaces de conquistar.

J.S.R.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 9 (con el Finale reconstruido). Nueva Orquesta Filarmónica de Westfalia. Dir.: Johannes Wildner.

Naxos, 8.555933-34 • 2 CDs • 82'43" • DDD
Ferysa **★★★E**

Las influencias francesa, islámica, judía y provenzal son parte esencial del esplendor del reino de Castilla y León como gran centro cultural y su símbolo más emblemático, la corte de Alfonso X “El Sabio”. La poesía lírica se escribe en lengua galaico-portuguesa y como forma de expresión brilla la “cantiga”, composición de una sola voz deudora de la de la lírica trovadoresca. Se conservan más de 2.000 cantigas de diversos géneros, las más famosas las de Santa María, pero también están las de “escarnio y de maldecir, las de seguir, las de vilao, descordos y pastorelas, las de amor y las más antiguas de todas: las *cantigas de amigo*”. Escritas en estilo silábico con algunos melismas son melodías sencillas pero cálidas, entrañables y de enorme eficacia expresiva. El programa queda algo corto si bien se completa con dos “contrafactas”.

La interpretación del conjunto valenciano es elegante y fastuosa. Destaca la riqueza y variedad de timbres –espléndida colección de instrumentos– en línea con alguna de las corrientes interpretativas más influyentes del momento, así como la sugestiva voz de la soprano Fuensanta Escriba. Exuberancia bien dosificada sin llegar a desvirtuar la bella simplicidad propia de las cantigas. Música encantadora en interpretación de lujo.

A.B.L.



CODAX: Cantigas de amigo Supramúsica.
Dir.: Telmo Campos.

Verso, VRS 2012 • 46'37" • DDD
Diverdi **★★★★A**

LECCIONES DE AMOR Y SABIDURÍA

El sello Orfeo nos “regala” tres compactos dedicados a música de Dvorak bajo la sabia mirada de uno de sus más fieles servidores. Evidentemente, no vamos a descubrir a estas alturas nada de lo que Kubelik ofreció a lo largo de su vida cuando se acercaba a los pentagramas del compositor checo. No obstante, nos gustaría hacer recapitar acerca de la emoción que causa escuchar estas versiones así servidas, del natural. Percibimos, sin duda, un trabajo y estudio tras ellas; sin embargo en todo momento el sentimiento que nos inunda durante su audición es de espontaneidad. La música parece fluir como un torrente sonoro que manase de forma absolutamente natural de la propia batuta del director; como si él mismo participase del proceso creador de la misma obra.

Encontramos, claro está, ese sonido inconfundible que Kubelik extraía de la orquesta; su habitual línea melódica. Pero también encontramos esa conjunción con el momento de la interpretación, al tratarse de tomas en vivo. Es evidente que cuando nos topamos con uno de los grandes, y el director checo lo era, haciendo música en vivo, somos transportados a un mundo de pensamiento y emociones compartidas que se revela mucho más transparente si, además, la música que éste está tocando se encuentra tan afín a él mismo. A lo largo de las obras contenidas en estos tres discos percibimos algún que otro descontrol, desajuste... pero siempre justificado por un sincero empeño de extraer lo que de esencial contienen estos pentagramas, y hacerlo confluir con el momento.

En ningún momento pretendemos decir que nos encontramos ante versiones definitivas de las obras aquí contenidas. Por supuesto que podemos rebuscar aquí y allá topándonos con realizaciones más perfec-

tas, o que nos resulten más convincentes. Pero lo que nos parece innegable es que rara vez vamos a poder gozar de interpretaciones con la sinceridad y entrega de que Kubelik hace gala en estas ocasiones al frente, además, de una orquesta que conocía a la perfección.

¿Que existen versiones de mayor calidad técnica del *Concierto para violín*? No descubrimos nada al decir que Yuuko Shiokawa no es un primera fila, pero sale muy airoso de la prueba; tanto que nos parece hacer olvidar otros de mayor enjundia. Particularmente a este servidor le parece modélico el acompañamiento orquestal.

De las tres sinfonías, la que más me ha sorprendido es la interpretación de la *“Del Nuevo Mundo”*. Creo que muy superior a las que se conocían de este director en estudio, sobre todo por ese casi verismo a flor de piel que infunde a la versión. Calidad esta que inunda la realización de las otras dos sinfonías presentadas en estos discos.

En cuanto a las dos serenatas, simplemente decir que pocas veces hemos podido “contemplarlas” de forma tan fresca y desprovista de falsos sentimentalismos.

R.-J.P.J.

DVORAK: Sinfonía núm. 7. Concierto para chelo. Yuuko Shiokawa, chelo. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Rafael Kubelik.

Orfeo, C 594031 B • 71'19" • ADD
Diverdi **★★★★A**

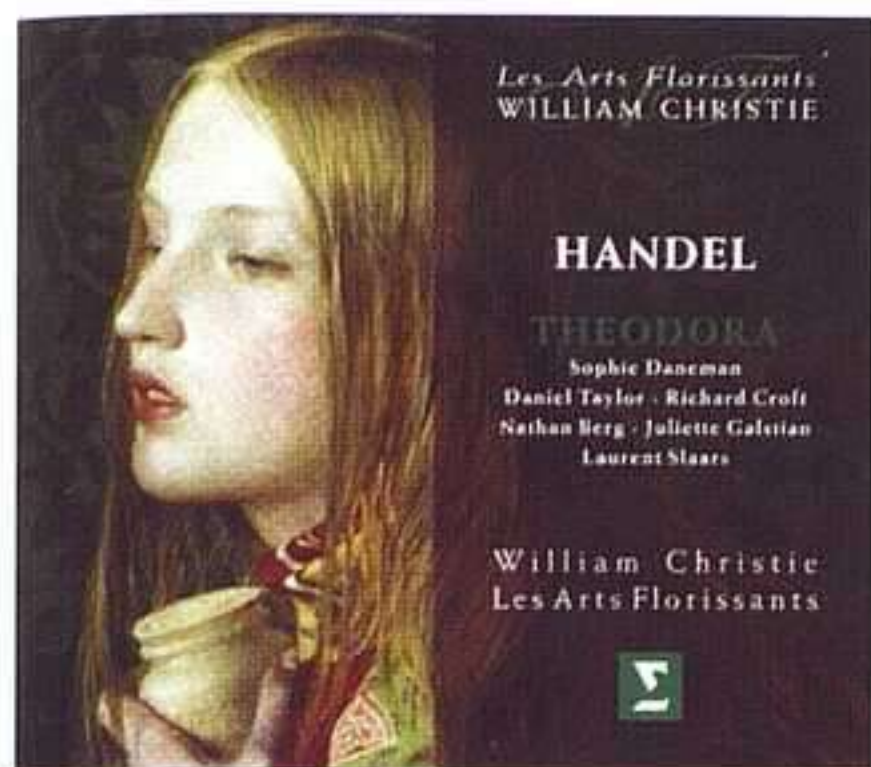
DVORAK: Sinfonía núm. 8. Serenata para instrumentos de viento. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Rafael Kubelik.

Orfeo, C 595031 B • 62'35" • ADD
Diverdi **★★★★A**

DVORAK: Sinfonía núm. 9. Serenata para cuerda. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Rafael Kubelik.

Orfeo, C 596031 B • 70'49" • ADD
Diverdi **★★★★A**

“Primera opción de compra de Theodora de Haendel”



Fabulosa versión de este clásico haendeliano, escrito en 1749, uno de los oratorios más visitados, representativo de la máxima madurez de su autor, quien contaba entonces con 64 años. William Christie, director consagrado por su barroco francés, ha ido realizando en los últimos años progresivos acercamientos a la música del autor de Halle, con resultados cuanto menos notables. Éste es, me atrevería a decir, su mejor logro en este campo hasta la fecha.

Desde los primeros compases de la obertura disfrutamos de una transparencia y una energía sorprendentes. El reparto vocal es de primera, destacando especialmente el Valens del barítono Nathan Berg, vigoroso y de bellissimo timbre. Sophie Daneman como Theodora y Juliette Galstian como Irene no están muy por debajo. El coro, sin ser inglés, a la altura, y la orquesta extraordinaria.

Les Arts Florissants siempre sonaron bien pero en esta grabación se han superado. Quiero pensar que ésta será la nueva senda de Christie. Haendel es un autor muy amplio y él un director con mucho que contar. En mi opinión, primera opción de compra, por encima de McCreesh y, por supuesto, McGegan y Harnoncourt, sólo defendibles en los tiempos en que no había otras alternativas.

R.M.

HAENDEL: Teodora. Sophie Daneman, Daniel Taylor, Richard Croft, Nathan Berg. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie.

Erato, 0927431812 • 3 CDs • 178'10" • DDD
Warner Music ★★★★★ AR

“Guy interpreta a Liszt con solvencia técnica total”

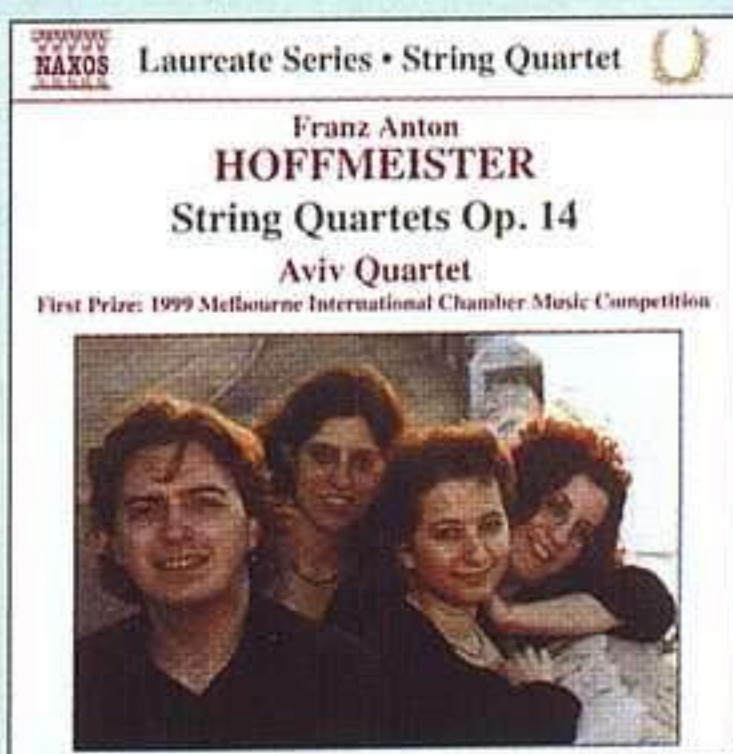
Discos Crítica
de la **la** a la **z**

En los lejanos y nada felices tiempos de la cultura musical “de repertorio”, lo único que se sabía de Anton Hoffmeister (1754-1812) es que fue un editor musical radicado en Viena, amigo de Mozart, a quien publicó varias de sus obras y quien le dedicó su *Cuarteto núm. 20 en Re mayor, K. 499*, conocido por esta razón como “*Cuarteto Hoffmeister*”. Sin embargo, hace ya unos cuantos años que descubrí, cosa nada extraña en el Clasicismo Vienés, donde hasta los “malos” músicos como Salieri, ahora resulta que no lo eran tanto, que Hoffmeister fue también un grandísimo, amén de prolífico, compositor.

Para que pueda compartir tan gozoso secreto con los más amplios sectores del público melómano el más prestigioso y mundialmente difundido de los sellos baratos nos brinda la integral de los tres *Cuartetos op. 14*, deliciosas obras que no desmerecen en absoluto en comparación con las del “amigo Wolfy”.

Buen filón ha encontrado Naxos con el músico de Rothemburg am Neckar. Esperemos que lo siga explotando con tanto acierto.

S.A.



HOFFMEISTER: Cuartetos de cuerda op. 14. Cuarteto de Tel Aviv.

Naxos, 8.555952 • 59'23" • DDD
Ferysa ★★★★★ E



Naxos vuelve a sorprender con otro de sus estimables proyectos, que en esta ocasión protagoniza la obra para piano del alemán afincado en Estocolmo Joseph Martin Kraus (1756-1792), “uno de los compositores más inusuales y con más talento del XVIII”, según la portadilla del disco. Con más talento es dudable estando por ahí Mozart y Haydn; ahora bien, lo de inusual –no en sentido peyorativo– puede suscribirse sin problemas, ya que su corta obra posee cualidades ‘especiales’ y otras que anticipan la música del XIX. Su *Sonata en Mi b M*, de corte clásico pero apuntando algo más lejos, está muy bien tocada por Jacques Després, que conserva en todo momento un aire galante que le va estupendamente. La *Sonata en Mi m* –que finaliza con un *Andante con variazione*, algo nada convencional– recuerda poderosamente a Beethoven, y Després obra en consecuencia, alcanzando una mayor profundidad y contundencia en la ejecución, con mayores contrastes que la anterior. El resto de su obra se completa con un interesante *Rondó en Fa M* y varias piezas breves, entre las que destacan los deliciosamente atípicos *Zwei neue kuriose Minuetten*. En definitiva, una música infrecuente en versiones más que correctas.

J.C.G.

KRAUS: La Obra para piano. Jacques Després, piano.

Naxos, 8.555771 • 79'17" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

Con el título “Los Pianos de la Noche”, el sello Naïve presenta una colección de ocho DVDs que recogen otros tantos recitales a cargo de jóvenes –aunque ya consagrados– intérpretes del teclado, registrados en el marco del Festival de La Roque D’Anthéron en el verano de 2002. La toma de sonido, y sobre todo, de imagen, son espectaculares. La realización, concebida expresamente para el novedoso soporte, nos sirve unas imágenes hipnóticas, unos primeros planos de las manos y el teclado que convierten la audición y el visionado en una experiencia física casi “táctil”, haciéndonos olvidar nuestra condición de espectadores. El programa elegido por el pianista francés (nacido en 1969) es sobrio y está vertido con cierta frialdad. Guy trata desde la distancia las dos contemplativas piezas pertenecientes a las *Armonías poéticas y religiosas* (concretamente, los núms. 3 y 4) y tampoco se desmelenan en la *Sonata*, que interpreta con solvencia técnica total. Considerado en conjunto, como un ente audiovisual, el producto es muy recomendable.

L.E.J.



LISZT: Sonata en Si menor. Bénédiction de Dieu dans la solitude. Pensées des morts. François-Frédéric Guy, piano.

Naïve, DR2106AV103.DVD • 68'15" • DDD
Naïve ★★★★★ A

**“Las versiones
de Wit vuelven a
convertirse en
imprescindibles”**

**“Lang Lang hace un
debut discográfico
privativo de
unos pocos”**

Nuevo volumen, y ya van ocho, de la integral que Naxos y Antoni Wit están dedicando a la obra de Lutoslawski. No nos cansaremos de repetir que, junto a la edición paralela Penderecki/Wit, Naxos está poniendo en pie uno de los proyectos musicales más importantes que el mundo del disco haya podido hacer por la música del S. XX. A la altura de integrales, ya míticas, como la de Webern/Boulez (Sony) o la de Stravinsky/Stravinsky (también en Sony). Así de simple. En este octavo volumen Wit realiza un recorrido cronológico, desde el más joven y bartokiano Lutoslawski de los *Preludios de Danza* (1954), hasta algunas de sus últimas piezas de cámara, como *Chain I* (compuesta en 1983, año de composición de su alucinante *Tercera Sinfonía*) o *Grave* (1981), compuestas ya en una fase de absoluta madurez como creador. El nexo de unión de las mismas parece ser un cierto espíritu de luminosidad musical. Un Lutoslawski brillante, optimista, lleno de vida. Y donde más claramente se refleja esta idea es en sus *Seis Canciones para niños* (1947-1959) realmente emotivas, que cuentan con el aliciente de ser la primera grabación. Aunque muchas de las piezas cuentan con otras grabaciones de referencia (el *Doble Concierto* con el matrimonio Hölliger...) las versiones de Wit vuelven a convertirse en imprescindibles. De nuevo una R.

J.B.



LUTOSLAWSKI: Obra orquestal, vol. 8. Solistas. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit.

Naxos, 8.555763 • 57'34" • DDD
Ferysa ★★★★★ **ER**



Gilbert Kaplan ataca de nuevo. Esta es su segunda versión en disco (la anterior data de 1988) de la *Segunda Sinfonía* de Mahler, una obra de la que nuestro hombre se enamoró perdidamente hace años y que ha dirigido en muchas ocasiones al frente de más de medio centenar de orquestas. Kaplan es coeditor (junto con Renate Stark-Voit) de la nueva edición crítica de la partitura, y el hecho de que este texto revisado se emplee aquí por vez primera (tampoco crean que incorpora cambios sustanciales o al menos significativos) es, en realidad, el único atractivo de un compacto que alcanza casi los 86 minutos de duración (una de las *Segundas* más largas de la historia fonográfica), pues, a pesar de la participación de la Filarmónica de Viena (siempre gran orquesta, aunque no atravesase por sus mejores momentos) y de la entrega incondicional de su circunstancial director, la interpretación resulta desangelada. Se necesita ser bastante más que un aprendiz de brujo, o un cruzado, para salir airoso de empresas como ésta. Por tanto, no puedo recomendar el producto.

J.A.R.R.

MAHLER: Sinfonía núm. 2 “Resurrección” (primera grabación de la nueva edición de la partitura). Latoria Moore, Nadja Michael, Wiener Singverein, Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Gilbert Kaplan.

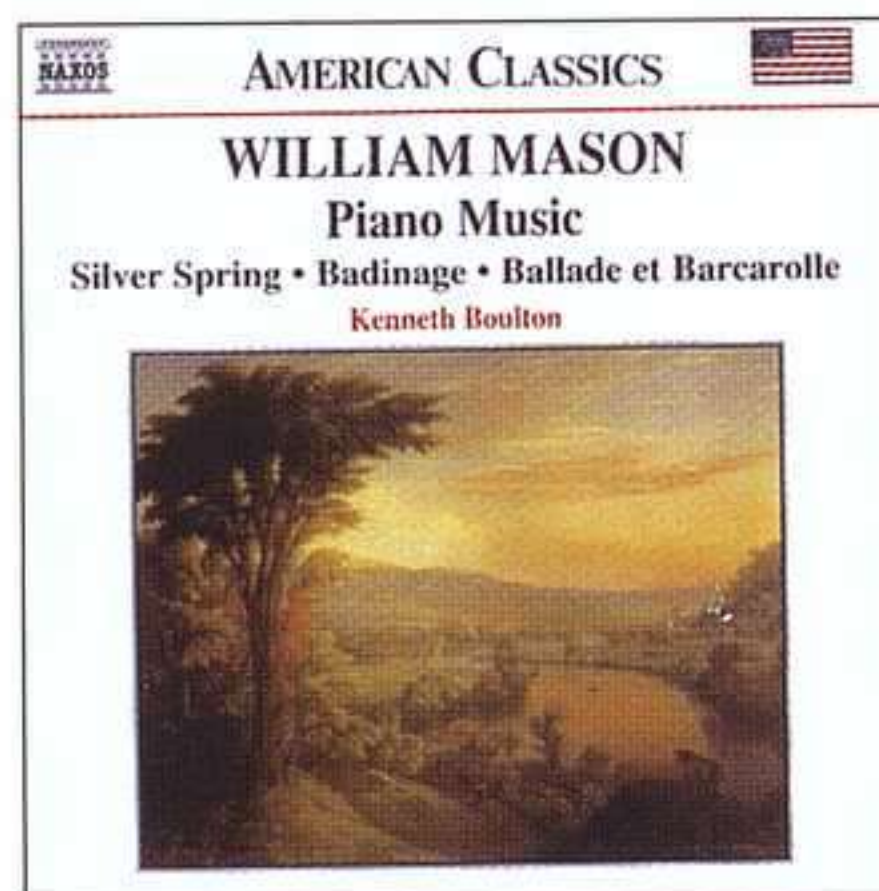
D.G., 4743802 • 2 CDs • 85'48" • DDD
Universal ★★ **A**

Un interesante registro de las obras de un pianista, compositor y pedagogo estadounidense que, completada su formación musical con cinco años de estudios en Europa, volvió a su país donde ejerció una gran influencia en su vida musical.

Hay aquí incluidas obras tempranas, de madurez, y tardías que demuestran un desarrollo desde un virtuosismo romántico hacia un estilo más complejo y personal que ayudará a sentar las bases de una música autóctona. William Mason poseía un dominio de la técnica pianística, y también una imaginación musical muy rica. Los dos se pueden apreciar especialmente en las piezas tardías, como el *opus 50*, *Capriccio Fantastico*, una pequeña joya pianística en el que se entremezclan la nostalgia y la melancolía con un espíritu netamente juguetón y bailarín.

Pero también merecen la pena las obras de juventud, como el *Opus 6*, *Silver Spring*, que llegó a ser una de sus composiciones más conocidas, sin duda por su fuerza, vitalidad y brillantez. El pianista norteamericano, Kenneth Boulton, también autor de las notas del disco, ofrece interpretaciones cuidadas de estas obras más bien ligeras pero siempre amenas.

J.J.C.



MASON: Música para piano. Kenneth Boulton, piano.

Naxos, 8.559142.78 • 78'59" • DDD
Ferysa ★★★★★ **E**

Daniel Barenboim ha vuelto al sello amarillo “apadrinando” a un jovencísimo talento chino, Lang Lang, que a sus veinte años hace un debut discográfico privativo de unos pocos. Sus interpretaciones no sólo son deslumbrantes técnicamente —Lang Lang significa “brillante” en chino, por cierto— sino también profundas y maravillosamente matizadas. En los dos conciertos la comprensión del estilo es total: Lang Lang se mueve con igual naturalidad en medio de las turbulencias emocionales de Tchaikovsky como en el mundo más clásico y proporcionado (heredero directo de Beethoven) de Mendelssohn, de cuyo concierto tenemos una versión auténticamente referencial.

La Sinfónica de Chicago hace una vez más una verdadera exhibición; es difícil imaginar un instrumento tan poderoso y dúctil a un tiempo. La mano de Barenboim, atento siempre a su pupilo pero elocuente y dominador cuando hace falta, da el último toque de solidez a un disco indispensable. Se anuncia también su edición en formato SACD.

J.S.R.



MENDELSSOHN, TCHAIKOVSKY: Conciertos para piano núm. 1. Lang Lang, piano. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Daniel Barenboim.

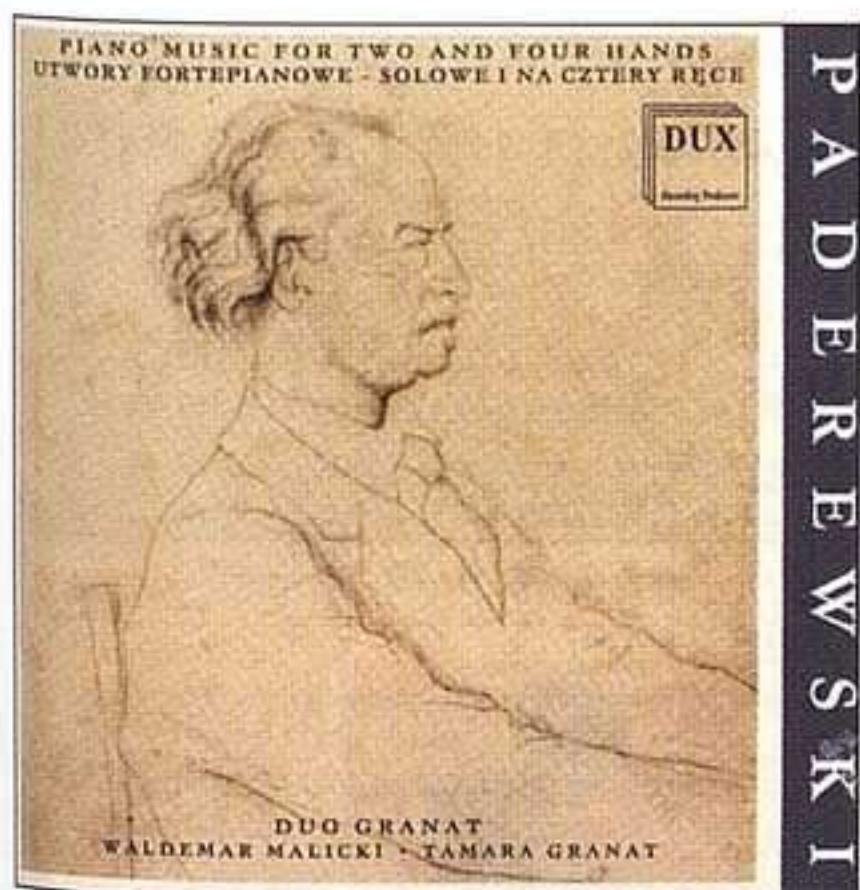
D.G., 4742912 • 59'26" • DDD
Universal ★★★★★ **AR**

“Soberbia interpretación de Wambach de la obra pianística de Rihm”

El sello Dux continúa ofreciéndonos la obra de Paderewski, sacando al mercado dos nuevos registros. El primero de ellos contiene música para piano a dos y cuatro manos, esta última más interesante por la calidad musical e interpretativa. El *Álbum Tatra para piano a cuatro manos* es una colección de seis pequeñas piezas inspiradas en el folclore autóctono de las montañas que dan nombre a la colección. El Dúo Granat aborda estas piezas con exquisito gusto y estilo, compenetrándose a la perfección. No existen notas fuera de sitio, consiguiendo una coordinación tal que es fácil olvidar que escuchamos veinte dedos regidos por dos cerebros distintos. Varias de las piezas para dos manos ya se incluyeron en el disco anterior (RITMO núm. 756), esta vez interpretadas también con corrección, pero sin demasiado valor artístico.

En cuando al segundo disco, merece atención la *Sonata para violín y piano en La m*, una de las obras más logradas –por lo escuchado hasta ahora– del compositor polaco. La interpretación de Konstanty Andrzej Kulka al violín combina perfectamente los pasajes expresivos –hay cierta nostalgia que describe muy bien– con los más virtuosos, siempre a través de un sonido redondo.

J.C.G.



PADEREWSKI: Obras para piano a 4 manos. Duo Granat.

Dux, 0328 • 56'51" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

PADEREWSKI: Obras para violín y piano.
Konstanty Andrzej Kulka, violín. Waldemar Malicki, piano.

Dux, 0363 • 41'11" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

“Craig Russell incorpora en sus obras el jazz de forma contundente”



La música del finlandés Rautavaara está sobrevalorada. Ni veo en él al continuador de tendencias supuestamente marginadas por la vanguardia, ni al autor de obras lo suficientemente sólidas, ni siquiera al profeta de ese neoconservadurismo que hoy nos asola. El fervor que ha despertado en cierta crítica, especialmente anglosajona, me resulta incomprensible cuando existen autores de la talla de un Henze o un Tippett que representan opciones creativas asentadas en la tradición pero que a la vez forjan un lenguaje plenamente actual. Rautavaara ha derivado ya completamente hacia una retórica y un lirismo inocuos, donde no es la herencia de Sibelius lo que se transmite, sino el retorno a sus estilemas. Así frente al tópico preciosismo de las obras más recientes, *Isle of Bliss* –casi un Kételbey de la idea de paraíso terrenal– y el *Tercer Concierto para piano*, la escucha de una página como el *Segundo Concierto* de 1989, con sus perfiles más vigorosos y un interesante segundo movimiento resulta hasta gratificante. De todos modos versiones algo desdibujadas que palidecen ante las que el catálogo de Ondine posee.

D.C.S.

RAUTAVAARA: Conciertos para piano núms. 2 y 3. Laura Mikkola, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio Holandesa. Dir.: Eri Klas.

Naxos, 8.557009 • 62'6" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

Referirse a las últimas sonatas beethovenianas como punto de partida para la propia producción pianística puede suponer un lugar común, una pretenciosa afirmación o un síntoma de ambiciosa voluntad creativa que la obra debe y está obligada a corroborar. El ciclo de las *Klavierstücke* del compositor alemán Wolfgang Rihm se disponen definitivamente bajo esta última dimensión. Es increíble como ya desde que apenas tenía veinte años, en 1970, Rihm se enfrentaba a la literatura pianística con una tan clara conciencia de la tradición y a la vez sin ningún escarceo con citas o retornos a estéticas pasadas. El Beethoven tardío se inscribe en ellas a través de las asperezas, de las rupturas de discurso, de la transfiguración de las convenciones. No se procede pues a la eliminación de las connotaciones románticas asociadas al sonido pianístico. Al contrario, Rihm asume ese legado de emoción que se coagula en obsesivos ataques, a veces tan obstinados que bordean el delirio, se enmudece en un silencio como elemento contrastante o manifestación de ese último paroxismo que impide el habla, y aprehende el fugaz impulso improvisatorio, eludiendo cualquier introducción o desarrollo conclusivo. La soberbia interpretación de Wambach transmite la inmoderada medida de estos pentagramas.

D.C.S.



RIHM: Klavierstücke 1, 2, 4, 5 y 7. Bernhard Wambach, piano.

Kairos, 0012372KAI • 75'54" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

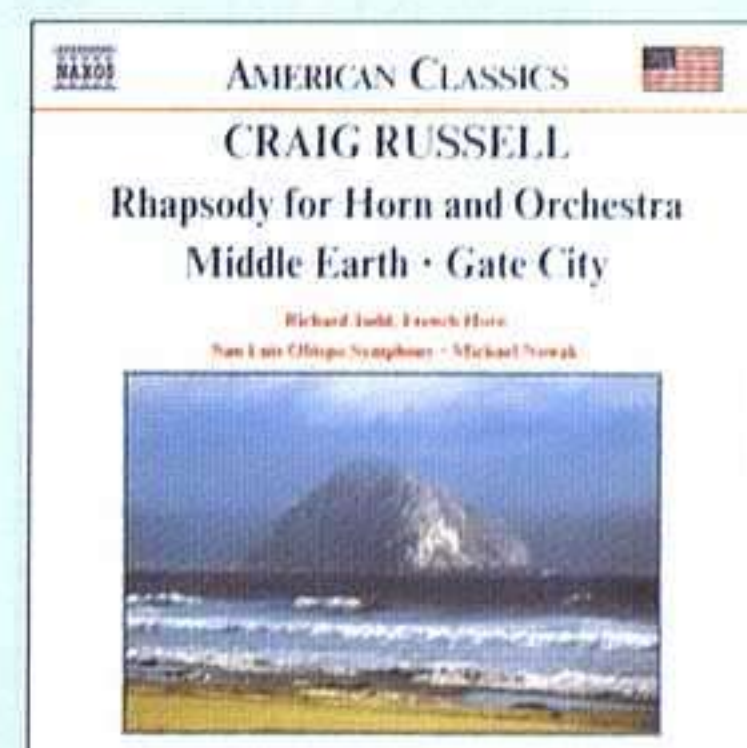
**Discos
Crítica**

de la a la z

Es verdad que la música de Craig Russell tiene algo de la de Copland. Pero si hay en sus composiciones melodías, armonías y texturas coplanianas, hay que decir que se encuentran en obras que el gran compositor estadounidense nunca hubiera compuesto. Russell, paisano suyo, nació en 1951, y su música refleja no sólo las influencias de su predecesor, sino también las de la revolución musical de los 50 y los 60. Además, Russell incorpora en sus obras el jazz de forma contundente, con secciones de sus obras dedicadas a este estilo.

¿Funciona el conjunto? Creo que sí. Aunque la obra principal de este CD, *Rapsodia para trompa y orquesta*, no tiene gran profundidad, sí que tiene encanto y sorprende por su tremenda variedad en ritmos, melodías, y armonías. El compositor intenta (y consigue) unir los cinco movimientos en una obra con el sonido tan especial de la trompa, un instrumento que funciona igual de bien en los dos movimientos plenamente jazzísticos como en los otros tres de “música clásica moderna”.

J.J.C.



RUSSELL: Rapsodia para trompa y orquesta. Middle Earth. Gate City. Richard Todd, trompa. San Luis Obispo Symphony. Dir.: Michael Nowak.

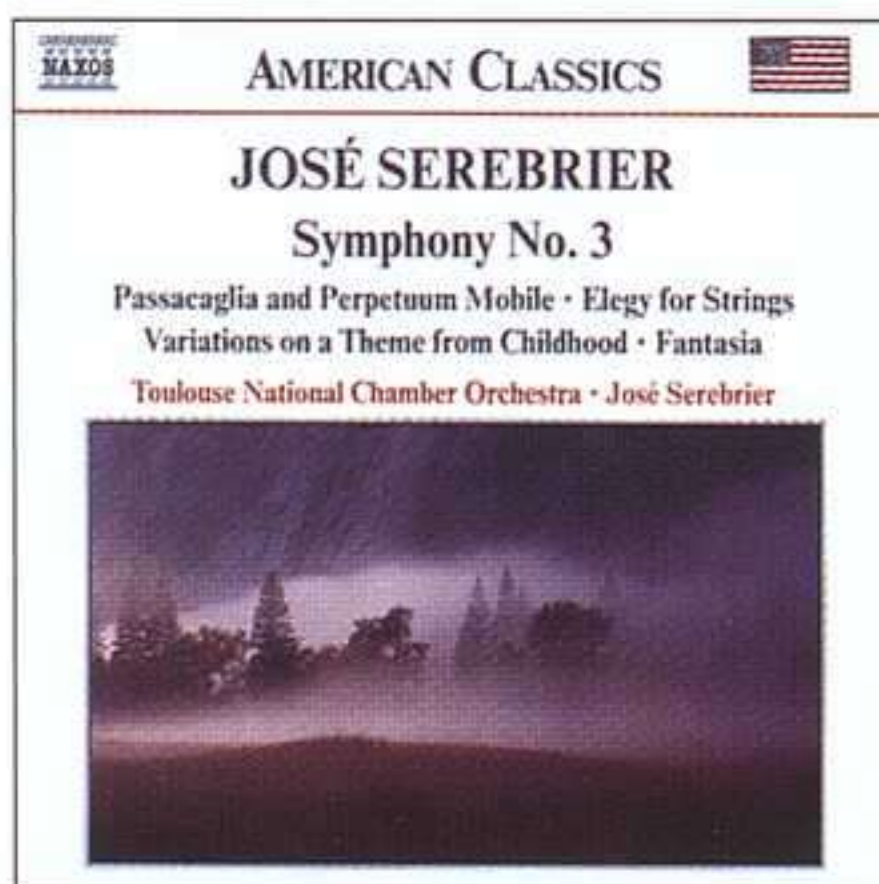
Naxos, 8.559168 • 59'25" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

**“La op. 34 de
Shostakovich está
excelentemente
tocada”**

**“Magnífica
interpretación de la
música de cámara de
Takemitsu”**

A priori se podrían sacar algunas “pegas” a este nuevo volumen de Naxos, en su serie American Classics, José Serbrier (Montevideo, 1938) es natural de Uruguay, no de los Estados Unidos. Su trayectoria se ha centrado mayoritariamente en el terreno de la dirección, y no en el de la composición (aunque cuenta con alguna grabación, de su obra, editada en ASV), y alguna otra “pega”. Pero, más allá de estas aparentes contradicciones, nos enfrentamos a ocho piezas orquestales que no carecen de interés. En muchos casos, como en la primera grabación de su *Sinfonía Mística* (la número 3), combinando momentos de indudable talento rítmico y dinámico (un presto con reminiscencias eslavas), con otros de un efectismo superficial (el lento) aunque dejando, en definitiva, un poso de sonido personal e independiente. Otras primeras grabaciones con su *Elegía para cuerdas* (1952), una de sus primeras composiciones, realmente emotiva y académica, y su *Passacaglia and Perpetuum Mobile* (para orquesta y acordeón, de 1966) donde, casi con 30 años de antelación, nos encontramos con ese raro mundo que la mercadotecnia musical más reciente (Gidon Kremer, ECM...) ha creado entorno a Piazzola, Schnittke y el uso del acordeón. Disco más interesante de lo que uno pueda pensar, antes de su escucha. Excelentes interpretaciones. Buena ocasión para los amantes de las rarezas.

J.B.



SEREBRIER: Sinfonía núm. 3. Passacaglia y Perpetuum mobile. Variaciones sobre un tema de la infancia; etc. Solistas. Orquesta Nacional de Toulouse. Dir.: José Serbrier.
Naxos, 8.559183 • 78'14" • DDD
Ferysa ★★★★★ E



Krzysztof Meyer relata en su indispensable biografía sobre Shostakovich (Alianza), los problemas que tuvo la *Sonata núm. 1* con el acomodado oído de los moscovitas, hasta el punto que Dmitri, no convencido con la tibia respuesta, se dirigió al público: “Para que ustedes puedan entender mejor esta música, la interpretaré de nuevo”. Nikolaiev la llamó “sonata para un metrónomo” y Prokofiev, en un análisis irónico, poco pudo sacar de ella (págs. 88-9). No más saca Scherbakov, pianista al que le escuché hace años destrozarse un piano en un concurso internacional con esta *Sonata* (Shostakovich rompió un Re tocándola en una gira en Polonia).

El plato fuerte del disco son los *Preludios op. 34*, excelentemente tocados, de sereno trazo, aunque es difícil evitar pensar y recurrir a Nikolayeva (Hyperion) en un disco que además contenía la *Sonata núm. 2* y las 3 *Danzas op. 5*. Los *Aforismos op. 13*, una balanza entre silencios y notas, confirman a Scherbakov como un gran especialista en el piano de Shostakovich. Lo que creo es poco.

G.P.C.

SHOSTAKOVICH: 24 Preludios. Sonata para piano núm. 1. 3 Danzas fantásticas. Konstantin Scherbakov, piano.
Naxos, 8.555781 • 66'34" • DDD
Ferysa ★★★★★ E

Me da la impresión de que Thielemann no está colmando las expectativas que algunos habían puesto en él como “el gran director alemán del futuro”. Si su anterior CD Strauss (2001), con la *Sinfonía Alpina* y una Suite de *Rosenkavalier* me había gustado bastante, aunque no estuasiado, éste me ha convencido menos. Son evidentes su buen lenguaje straussiano y una considerable solvencia, pero no mucho más: la Suite de *Die Frau ohne Schatten* está francamente bien, aunque la asombrosa orquestación no resplandece del todo. Pero *Vida de héroe* no alcanza, en absoluto, el nivel de las versiones referenciales (Böhm/Fil. Viena, D.G. 77, sólo en Japón o en la “D.G. Collection”, en kioscos; la de Karajan/Berlín, EMI 75 y D.G. 83; Barenboim/Chicago, Erato 91) y ni siquiera del puñado de otras muy buenas. Es una lectura muy parca en ese ardor que se atribuye a su primer número; más bien describe un héroe casi flemático. Y, más grave, el final, la “plenitud” del héroe, suena pretenciosamente místicoide, resultando algo blanda y pesada, sin asomo de éxtasis y apenas elocuente. La grabación, en público, es algo “espesa” y no muy equilibrada, y tampoco la Filarmonía de Viena está muy fina (en particular trompetas y trompas), aunque a ratos recuerda pasados esplendores.

A.C.A.



STRAUSS, R.: Una vida de héroe. La mujer sin sombra: fantasía sinfónica. Orquesta Filarmonía de Viena. Dir.: Christian Thielemann.
D.G., 4741922 • DDD
Universal ★★★★★ A

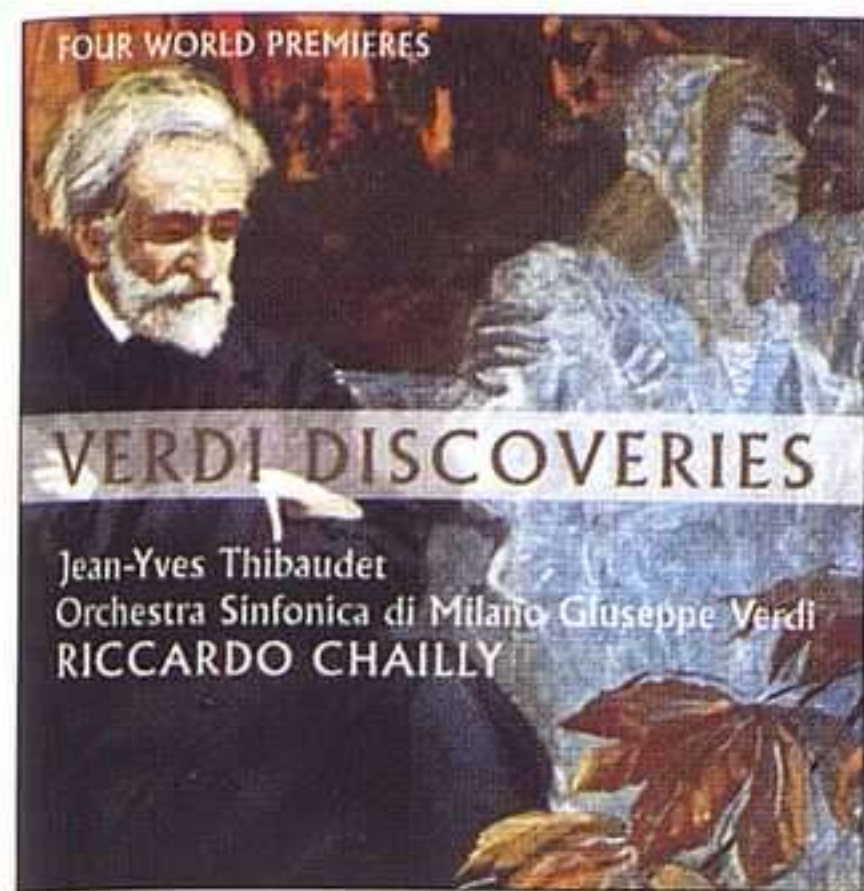
“Al considerar la forma musical pienso en las formas líquidas. Deseo que las transiciones musicales sean tan graduales como las mareas”. Esta consideración de Takemitsu surge como inmejorable epígrafe de su mundo poético. La metáfora de la marea, o en general de aquellos fenómenos que se manifiestan como pura fluidez y procesual movilidad —el viento, la lluvia o el crecimiento vegetal— irreductibles a cualquiera aprehensión formal, se convierte en referencia de la mayoría de sus composiciones. Explícita ya en los propios títulos —*Árbol de lluvia, Hacia el mar, Entonces supe que era el viento*— pero sobre todo en esa inasible sustancia musical de resonancias y ondulaciones, de virtualidades y genésicas metamorfosis, de perpetuo devenir entre la emanación sonora y el silencio. Magnífica interpretación, por solistas que fueron cercanos al propio compositor, de unas obras de cámara de delicuescente textura tímbrica, con combinaciones de marimba, arpa, flauta o guitarra, situadas en la feliz convergencia de la escritura occidental—con el Debussy de *Syrinx* como último origen— y los principios orientales.

D.C.S.



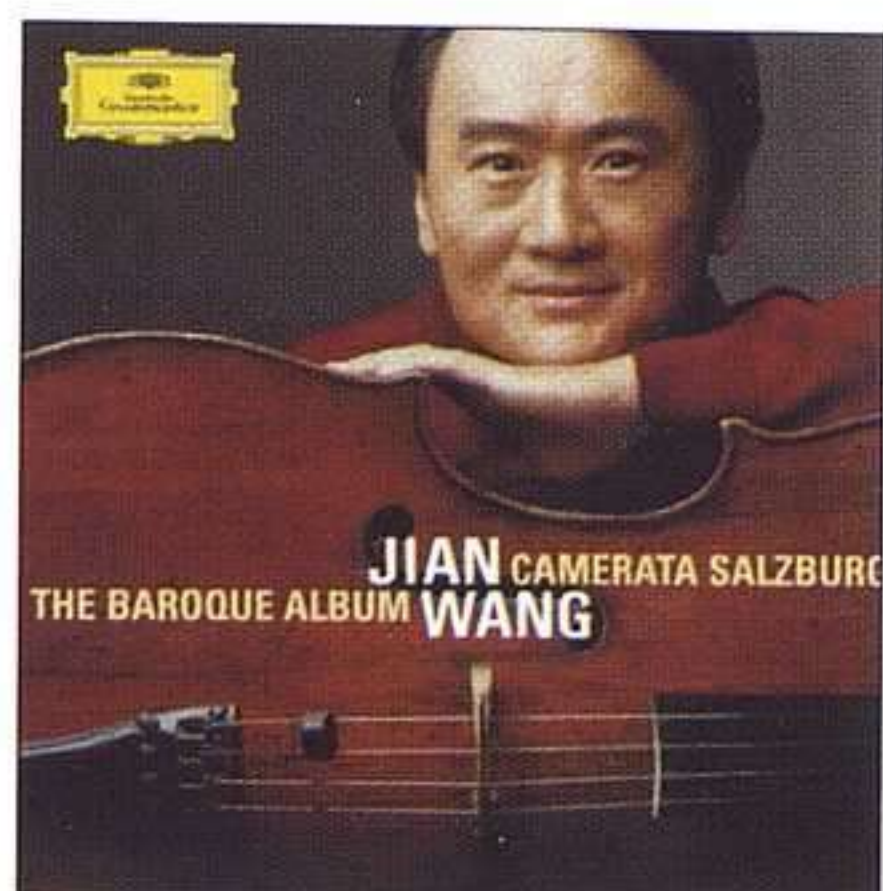
TAKEMITSU: Música de cámara. Toronto New Music Ensemble.
Naxos, 8.555859 • 71'28" • DDD
Ferysa ★★★★★ ER

“Jian Wang está construyendo una gran carrera”



Como me decía un amigo verdiano hasta la médula, “a decir verdad, la música de este disco no añade gloria alguna al glorioso legado de Verdi”. Son obras menores o curiosidades, pero el CD tiene el mérito de contener primeras grabaciones absolutas de cuatro obras juveniles: la *Obertura (Sinfonía) en Do*, las *Variaciones para piano y orquesta*, las de oboe y el *Preludio de Otello*, este último de autoría dudosa. La *Obertura*, que posee temas de *Un giorno di regno*, muestra la escasa afinidad de Verdi con lo “buffo”. El resto también son piezas poco conocidas y grabadas. Las *Variaciones*, tanto las de piano como las de oboe, ornamentales y convencionales, son quizá lo peor del CD. Y a *Otello* le conviene tan poco un prelude que, lo más probable, es que no sea de Verdi. Sí lo es, pero tampoco le sienta bien a *Aida* una obertura. Los preludios para *La forza* y *Simon Boccanegra* pertenecen a las primeras versiones, preteridas más tarde por el compositor. La labor de Chailly es casi siempre digna de todo elogio, pero la orquesta no es gran cosa, como la actuación de Thibaudet (tampoco hay mucho que “inventar” aquí), del oboísta Alessandro Potenza —que tiene a su cargo la pieza, quizá, más endeble del disco— y el fagot Andrea Magnani. Excelente, eso sí, la toma de sonido.

A.C.A.



Cada vez que se escucha al adulto Jian Wang uno no puede por menos de pensar en ese niño de uniforme tocando Bach de un modo asombroso en la escena final del documental “De Mao a Mozart: Isaac Stern en China”. Aquel modo de hacer música tenía que tener consecuencias y, con el apoyo inicial del violinista estadounidense, Jian Wang está construyendo una gran carrera. Basta oír cualquiera de sus grabaciones (es el violonchelista elegido por Dumay y Pires, por ejemplo, para tocar en trío) para darse cuenta de que ya no necesita respaldo alguno. Su última grabación se ha traducido en un disco extraordinario: su versión del *Concierto de Boccherini*, aparte de suscitar el eterno interrogante de por qué no se toca más a menudo al músico de Lucca, es impecable y bueno sería que Wang siguiera grabando otros de la serie, porque la discografía de la integral sigue siendo exigua. Magníficos también el Couperin (¡qué *Plainte!*) y el discutible arreglo de la *Toccata* de Frescobaldi. Lo menos interesante es, quizás, el *Concierto* de Monn, pero tanto Wang como la excelente Camerata Salzburgo (la antigua Camerata Académica que dirigía Sándor Vegh) brindan una interpretación intachable. A pesar de la heterogeneidad del repertorio, un disco muy recomendable.

L.G.

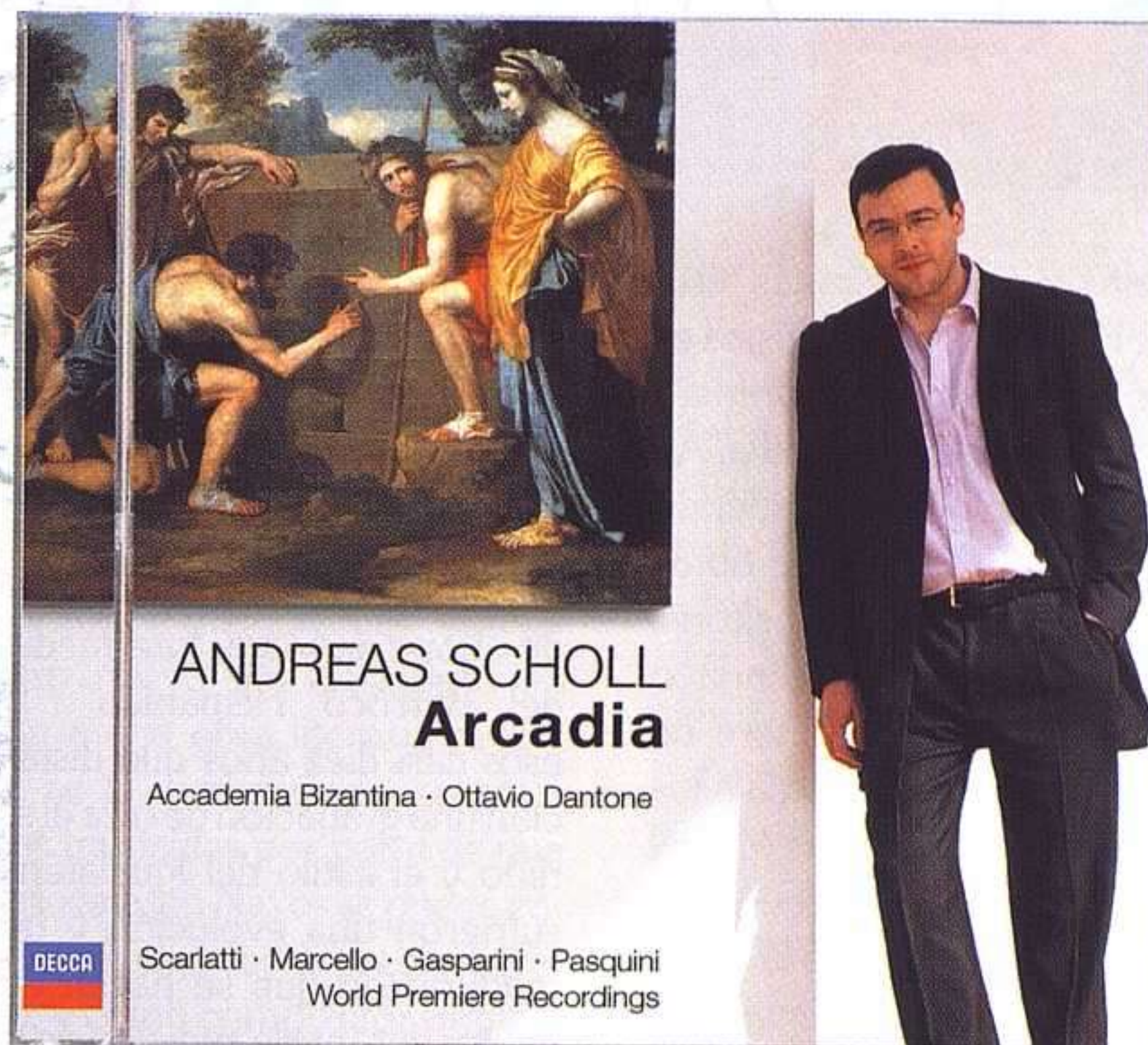
VERDI: Sinfonía en Do. Variaciones para piano. Adagio para trompa y orquesta. Variaciones para oboe y orquesta. Capricho para fagot y orquesta; etc. Solistas. Orquesta Sinfónica Giuseppe Verdi de Milán. Dir.: Riccardo Chailly.

Decca, 4737672 • 80'48" • DDD
Universal ★★★★★ A

ALBUM BARROCO: Obras de BOCCHERINI, COUPERIN, FRESCOBALDI y MONN. Jian Wang, chelo. Camerata de Salzburgo.

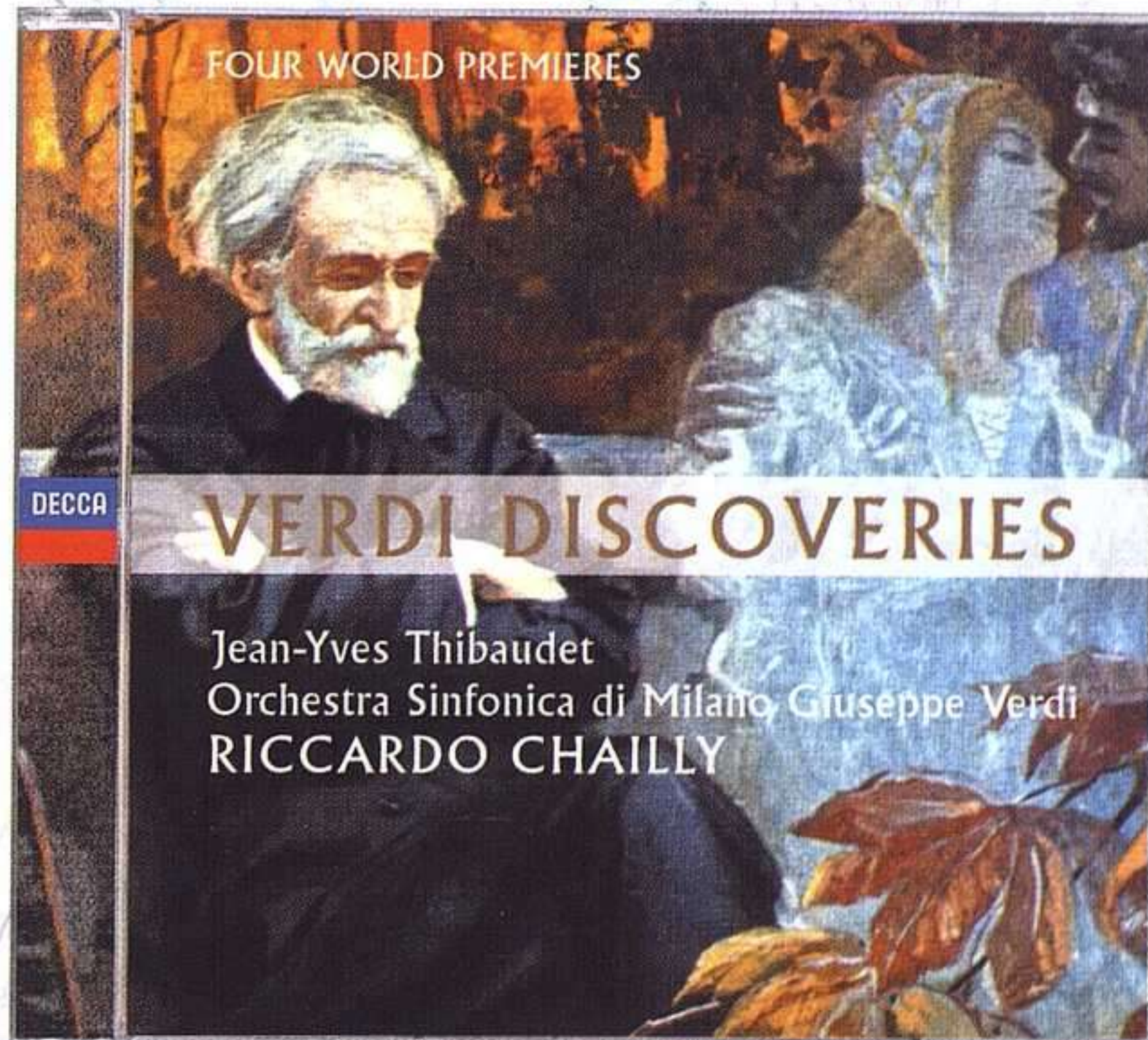
D.G., 4742362 • 67'21" • DDD
Universal ★★★★★ AS

2 GRANDES ARTISTAS GRANDES DISCOS



ANDREAS SCHOLL: Arcadia

Primeras grabaciones mundiales de obras de Gasparini, Pasquini, Marcelo, Corelli, A. Scarlatti
Accademia Byzantina
Ottavio Dantone, director y clave
1 CD 0028947029625



RICCARDO CHAILLY: Verdi Discoveries

Incluye cuatro primeras grabaciones mundiales
Jean-Yves Thibaudet, piano
Orquesta Sinfónica de Milán Giuseppe Verdi
1 CD 0028947376729



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

www.universalmusic.es



Una de las épocas más fértiles de la historia de la música es la correspondiente a la primera mitad del siglo XVII en Italia. Algunos musicólogos han querido encuadrar el estilo de las obras instrumentales de compositores como D. Castello, Fontana o Frescobaldi con el nombre de “manierismo” en analogía a los seguidores del artista Miguel Ángel. Lo cierto es que estas obras, pertenecientes a la “Secunda Prattica” iniciada por compositores como Monteverdi o Caccini, sentaron las bases musicales del ochocientos no sólo italiano, sino europeo. Este cedé “made in Italy” en todos los aspectos, recoge algunas de las obras maestras de esta importante etapa, todas ellas escritas alrededor del año 1630. Tratándose de una buena versión, hay detalles que decepcionan al oyente, sobre todo teniendo en cuenta el sobrado currículum de Onofri o Ghielmi. Aparte de poder escuchar a Enrico Onofri cantando (lo hace bastante mal, por cierto) no me gusta la toma de sonido ni los ornamentos tan atrevidos que se escuchan desde el violín. Resumiendo, existen muchas versiones de estas sonatas mucho más cuidadas (Trio Sonnerie, Europa Galante...) como para recomendar ésta, lo cual no quiere decir que la calidad de la interpretación sea deficiente, simplemente esperaba más.

I.J.

ANNO 1630. Obras de FONATANA, FRESCOBALDI, ROSSI, TURINI, TRABACI, etc. Lorenzo Ghielmi, órgano y clave. Enrico Onofri, violín. Margret Köll, arpa.

Winter & Winter, 9100912 • 74'50" • DDD
Diverdi ★★★★★ A

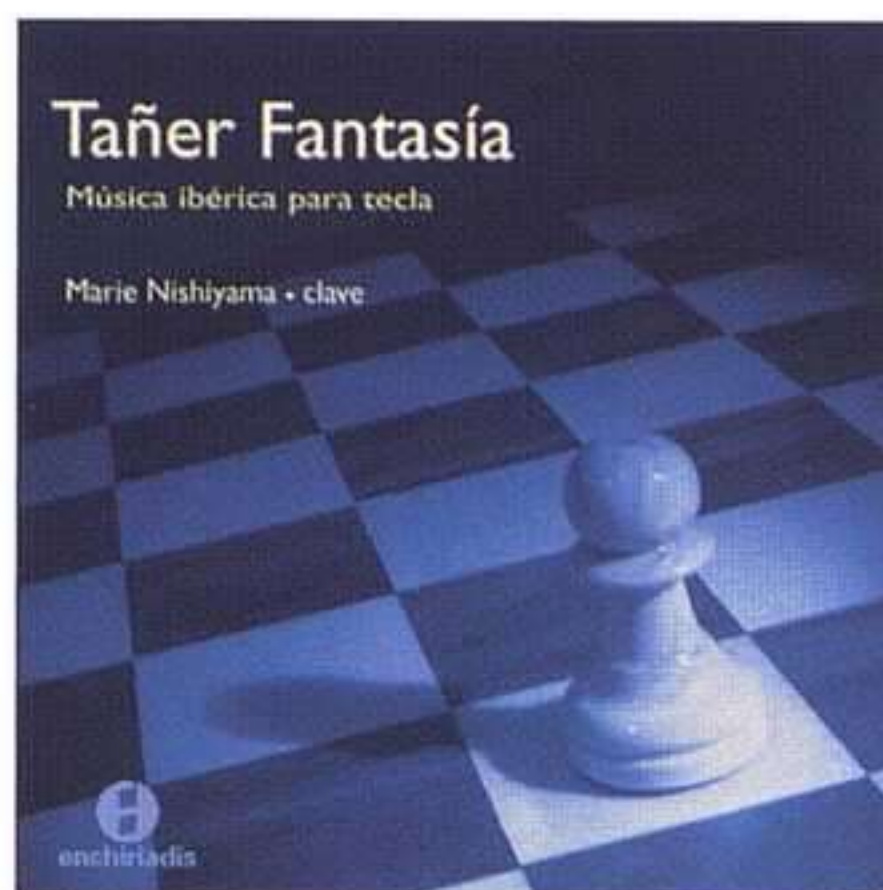
Con “Raíces y Memoria”, Jordi Savall recupera su pasado. En este segundo volumen de la nueva serie de su compañía Alia Vox nos ofrece estos hermosos “Entremeses del Siglo de Oro. Lope de Vega y su tiempo” con los que regresamos al repertorio en el que el violagambista y director ha dejado una huella de relevancia auténticamente histórica. Se trata de una compilación de registros efectuados en Suiza en 1978 y en Alemania en 1987, estos últimos publicados con anterioridad por Astrée en el CD titulado “Lope de Vega. Intermedios del Barroco Hispánico”. En esos casi diez años que distancian una grabación de otra el sonido y el estilo del igualatense sufrieron una evolución y una maduración que se hacen evidentes durante la audición de este CD. De las maneras características y espontáneas de los primeros –o segundos– tiempos a la voluptuosidad y espectacularidad de los más recientes. De un modo u otro Savall ha sido y es el máximo y más inspirado defensor de estas músicas. Estas interpretaciones de *Afuera, afuera que sale* de Manuel Machado o del anónimo *No hay que decirle el primor* son ya, gracias a nuestro músico, patrimonio cultural universal. Los registros han sido digitalizados a partir de las cintas analógicas originales.

J.T.S.



ENTREMESES DEL SIGLO DE ORO. Lope de Vega y su tiempo. Montserrat Figueras, soprano. Hespèrion XX. Dir. Jordi Savall.

Alia Vox, AVSA 9831 • 77'36" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR

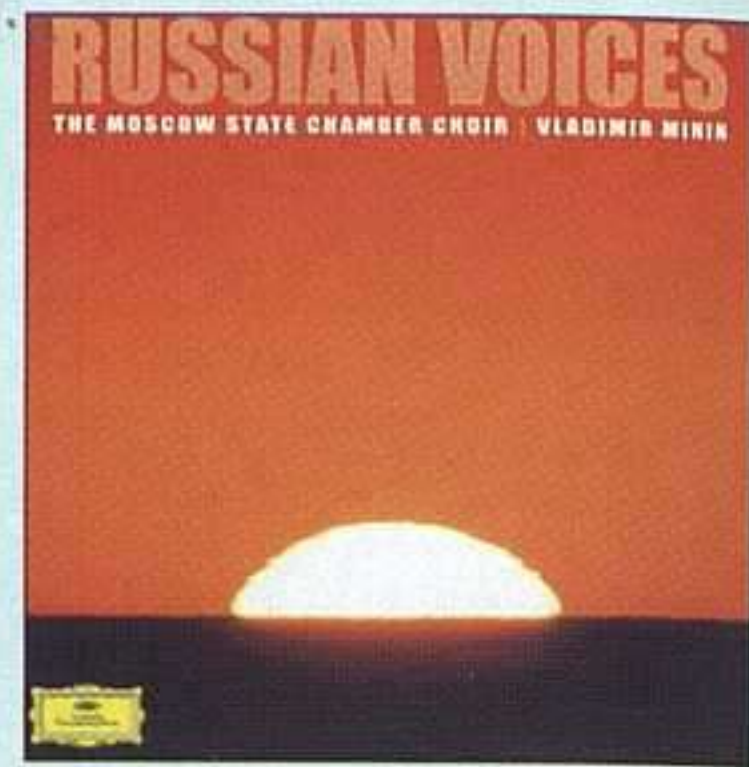


El “Arte de Tañer Fantasía” es el título de uno de los tratados más significativos de los aparecidos en el Renacimiento español. Su autor, el fraile Tomás de Santa María, explica en él la correcta manera de interpretar la música a varias voces desde el punto de vista técnico y estilístico. El sello Enchiriadis nos presenta bajo este sugerente título una serie de piezas de autores como Cabezón, Cabanilles, Correa o Milán incluidas en este interesante cedé, en el que hay numerosos aciertos desde mi punto de vista. El primero es la magnífica selección de las diferentes piezas, ya que encontramos algunas de las páginas más representativas del barroco español para tecla (*Canto del Caballero* de Cabezón o las *Gallardas* de Cabanilles) así como otras obras menos frecuentes pero de gran belleza. El segundo acierto hace referencia a la calidad de los instrumentos empleados, concretamente una copia de un clave napolitano y otra de un virginal, ambos basados en originales del S. XVII. Y el tercero la exquisita interpretación de esta clavecinista nipona, llena de riesgo en los tempi, de poesía en piezas como el *Douçce Memoriae* y con un excelente buen gusto en la ornamentación, recurso indispensable al tocar esta música pensada para órgano en el clave.

I.J.

TAÑER FANTASÍA. Música ibérica para tecla. Obras de CABANILLES, CABEZÓN, MILÁN, CORREA DE ARAUXO, etc. Marie Nishiyama, clave y virginal.

Enchiriadis, EN 2007 • 57'48" • DDD
Diverdi ★★★★★ AR



Es un lugar común el de la proverbial calidad de los coros rusos, pero a veces, grabaciones como ésta se encargan de recordárnoslo con contundencia. El de Cámara de la Ciudad de Moscú, dirigido por Vladimir Minin, suena con una perfección irreal. A veces hay que pellizcarse para comprobar que no estamos soñando, acostumbrados como estamos a las voluntariosas voces arrimadas al calor de la gran orquesta, o amparadas en lo popular y en lo religioso. Nos devuelve el placer de la voz humana “armonizada”, que es uno de los goces musicales más primarios y elementales. Qué belleza. Y qué obras. De Sviridov, un discípulo de Shostakovich, sabio cultivador de la escritura coral, hay algunas excelentes, como las que pertenecen a *La corona de Pushkin*. De Taneiev, coros muy inteligentes en su pretensión de crear una música específicamente rusa más allá del decorado folclorista, y de Mussorgsky, *Josué*, cantata a partir de materiales de la ópera *Salambó*. Un bis: la *Vocalise de Iván el Terrible*, de Prokofiev.

R.V.

VOCES RUSAS. Obras de SVIRIDOV, TANEYEV, MUSSORGSKY y PROKOFIEV. Coro de Cámaras Estatal de Moscú. Dir.: Vladimir Minin.

D.G., 4742412 • 63'43" • DDD
Universal ★★★★★ A

Ópera zarzuela y recitales

AMOR NO RECÍPROCO

La publicidad dice que Simon Rattle está enamorado de *Fidelio*; yo, después de escuchar esta grabación, francamente lo dudo, pero de lo que no tengo dudas es de que *Fidelio* no lo está de él. Un director de la Filarmónica de Berlín que se precie tiene que cultivar la música de Beethoven, es evidente. El problema es que Rattle, por ahora, no tiene nada aprovechable que decir sobre este inmenso compositor, ésa me parece la triste verdad. Más vale, por tanto, que se dedique a la música en la que sí tiene algo, y hasta mucho, que decir. Escuchando estos discos salta a la vista que Rattle no "siente" esta obra; se queda en su superficie, y ni siquiera ésta está debidamente atendida. Para no parecer "uno más", se ve obligado a inventar cosas, a ir aquí bastante más aprisa o más despacio que de costumbre, a introducir detalles diferentes pero musicalmente inmotivados: los ejemplos serían multitud. Que no la siente se percibe mayormente en los momentos clave de la obra, que no son pocos: sobre todo en el sublime cuarteto ("Mir ist so wunderbar"), que aquí resulta totalmente inexpresivo; en el Coro de prisioneros, muy rápido, absolutamente insípido, desprovisto de todo sentimiento de piedad: cuando los presos vuelven a ser encerrados, a Rattle tampoco se le mueve un pelo. La escena de la mazmorra, en la que Beethoven vuelca todas sus intensas emociones, tanto antes como después de revelar Leonora su identidad, es muy parca en ellas, por decirlo suavemente. El encendido dúo de reencuentro de los esposos ("O namenlose Freude"), absurdamente lento, carece por entero de pasión, pero no de languidez blanda y empalagosa: nada más lejos del arte de Beethoven. Y en toda la escena final no se respira ansia de libertad, júbilo rebosante de

entusiasmo hasta el éxtasis. Hay otra evidencia, de principio a fin: aunque Rattle ha contado con cantantes de nivel, ha debido de trabajar muy poco con ellos: cada uno hace la guerra por su cuenta, y se nota que varios de ellos no conocen la obra a fondo. Las otras veces estu-penda Angela Denoke está casi indiferente (¡en una obra como ésta!); ni siquiera vocalmente irreprochable. Jon Villars, bien de voz, tampoco "vive" a Florestán. Alan Held es un Pizarro más bien discreto, Laszlo Polgar un Rocco muy desafortunado, y Thomas Quasthoff, débil Don Fernando, está irreconocible. Muy bien los dos papeles menos importantes, Marcelina y Jaquino (Juliane Banse y Rianer Trost). Escaso, y no muy acertado, el tantas veces espléndido Coro A. Schönberg. Ni siquiera la Filarmónica de Berlín brilla como suele. La toma de sonido es buena, pero bastante menos que la de Barenboim. Éste, así como Klemperer y Furtwängler, siguen siendo los mayores artífices de *Fidelio*. Rattle queda por debajo no sólo de ellos, sino de Bernstein, Böhm, Solti, Colin Davis, Haitink y otros cuantos.

A.C.A.



BEETHOVEN: Fidelio. Angela Denoke, Jon Villars, Alan Held, Laszlo Polgar. Arnold-Schönberg Chor, Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Simon Rattle.

EMI, 5575592 • 2 CDs • 110'15" • DDD
EMI-Hispavox ★★★ A



Hoy en día, Jirí Antonín Benda (1722-1795), hombre de vasta cultura que fuera Kapellmeister de la corte de Gotha desde 1750 hasta el final de sus días, debe su fama a ser compositor de melodramas, ese género nuevo del clasicismo en que a una obra literaria recitada se le incrustaban comentarios musicales por parte de una orquesta (en Naxos se puede encontrar algunos a precio barato), y como compositor original en este aspecto, hasta el mismo Mozart se deshizo en halagos para con él.

Además de cuatro melodramas, compuso también seis "singspielen", de los cuales aquí se presenta en una grabación de 1968, *El mercado anual de la aldea* (1775), con libreto de su amigo y archivero F. W. Gotter, en un estilo que se encuentra entre el Barroco y el Clasicismo, y con un melodismo que se podría creer como de extracción popular.

Aquí presentada en la versión en un acto, pues existe una posterior en dos actos, el director Hans von Benda extrae todo el partido posible a la Orquesta de Cámara de Praga y al elenco, del que únicamente son más conocidos la soprano Renate Hoff, y el bajo, más bien barítono, Günther Leib. Una obra que, en definitiva, nada nuevo aporta en una versión suficientemente aseada que se escucha con agrado.

J.M.

BENDA: Der Dorfjahrmarkt. Hans Joachim Rotzsch, Renate Kraemer, Renate Hoff. Orquesta de Cámara de Praga. Dir.: Hans von Benda.

Supraphon, SU 3737-2611 • 51'59" • ADD
Diverdi ★★★ A



No comparto la mayoría de las valoraciones negativas que ciertos críticos andan vertiendo sobre la labor hispalense de Alain Lombard (y menos aún el tono en ellas utilizado), pero es necesario reconocer que el maestro parisino se ha venido mostrando al frente de la Sinfónica de Sevilla tan imprevisible y desconcertante como en esta *Carmen* de 1994, ahora pasada a serie media, en la que se alternan alegremente el pathos y la superficialidad, el refinamiento y la brocha gorda, la convicción y la rutina.

Mucho más convincente Béatrice Uria-Monzón: la suya no es una *Carmen* personal ni creativa, pero su adecuación estilística y vocal, su buen gusto y su alejamiento de cualquier exceso lo sitúan muy por encima de otras colegas de mayor prestigio. El vocalmente problemático Don José de Christian Papis desequilibra un conjunto vocal que la ortodoxa corrección de Le Texier y Vaduva (Escamillo y Micaela respectivamente) no logra redondear. Muy completos los diálogos, realizados de manera admirable.

F.L.V-M.

BIZET: Carmen. Béatrice Uria-Monzón, Christian Papis, Vincent Le Texier, Leontina Vaduva. Orquesta Nacional de Burdeos Aquitania. Dir.: Alain Lombard.

Naïve, 4964 • 3 CDs • 142' • DDD
Naïve ★★★ M

**“La Fattucchiera
posee un valor en sí
misma que justifica
su rescate”**

**“Naxos publica
más discos de la
legendaria D'Oyly
Carte Opera”**



Todo un descubrimiento esta espléndida partitura del maglógico Vicente Cuyás (1816-1838), que justo en el año de su temprana muerte, con sólo 22 años pudo estrenar el 23 de julio de ese 1838 esta *La Fattucchiera*, con libreto de Felice Romani que ya hubiera musicado en 1832 *Mercadante* y en 1838 nuestro Ramón Carnicer, de la que se dieron 24 triunfales representaciones, en la última de las cuales acaecería la muerte del autor.

Obra escrita en la estética belcantista italiana imperante en Europa, posee rasgos tanto en su lenguaje armónico como en su estructura formal que le alejan de los patrones bellinianos y donizettianos, otorgándole un valor en sí misma que justifica a todas luces su rescate y su difusión. Muy adecuados en todas sus prestaciones los solistas y el coro del Liceo bajo la dirección del flamante director de la ONE Josep Pons en una grabación realizada en dos representaciones en versión concierto en diciembre del 2001. La grabación tiene demasiada resonancia de iglesia, y los tracks son demasiados extensos y con pocas indicaciones de texto y personajes lo que dificulta la localización de las arias. Confiamos en verla en escena algún día para poder apreciar mejor sus virtudes.

J.M.

CUYÁS: La fattucchiera. Ofelia Sala, Simón Orfila, José Sempere, Claudia Marchi. Orquesta Sinfónica del Gran Teatro de Liceo. Dir.: Josep Pons.

Columna Musica, 1CM0101 • 2 CDs • DDD
Gaudisc ★★★ **A**



Veinticinco años después de su primera grabación de *Lucia de Lammermoor*, Edita Gruberova nos ofrece su cuarta versión de la heroína donizettiana, acaso la más personal de todas ellas. Vaya por delante que este comentario no se refiere tanto al hecho de que venga editada por el sello que la propia diva ha creado como a la singularísima interpretación de la soprano eslovaca. Y es que desde aquel registro vienés de 1978, la Gruberova ha tenido ocasión de ir puliendo el personaje hasta el punto, si se me permite la maldad, de despojarlo de la esencia que nos había revelado su más célebre predecesora y devolvernos un insustancial alarde virtuosístico. Así, filados y portamentos se suceden de forma apenas tolerable para quienes no se cuentan entre sus más acérrimos seguidores. Por suerte, a su lado se encuentra José Bros, un Edgardo con sangre en las venas y nobleza en el decir, pero ahí se acaban las virtudes de un registro lastrado definitivamente por la presencia de Georg Tichy, barítono anodino, y Dan Dumitrescu, un bajo de técnica deleznable.

D.F.R.

DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Edita Gruberova, José Bros, Georg Tichy, Dan Dumitrescu. Orquesta Sinfónica de la SWR de Baden-Baden y Friburgo. Dir.: Friedrich Haider.

Nightingale, NC 0402142 • 2 CDs • 135'55" • DDD
Naïve ★★★ **A**

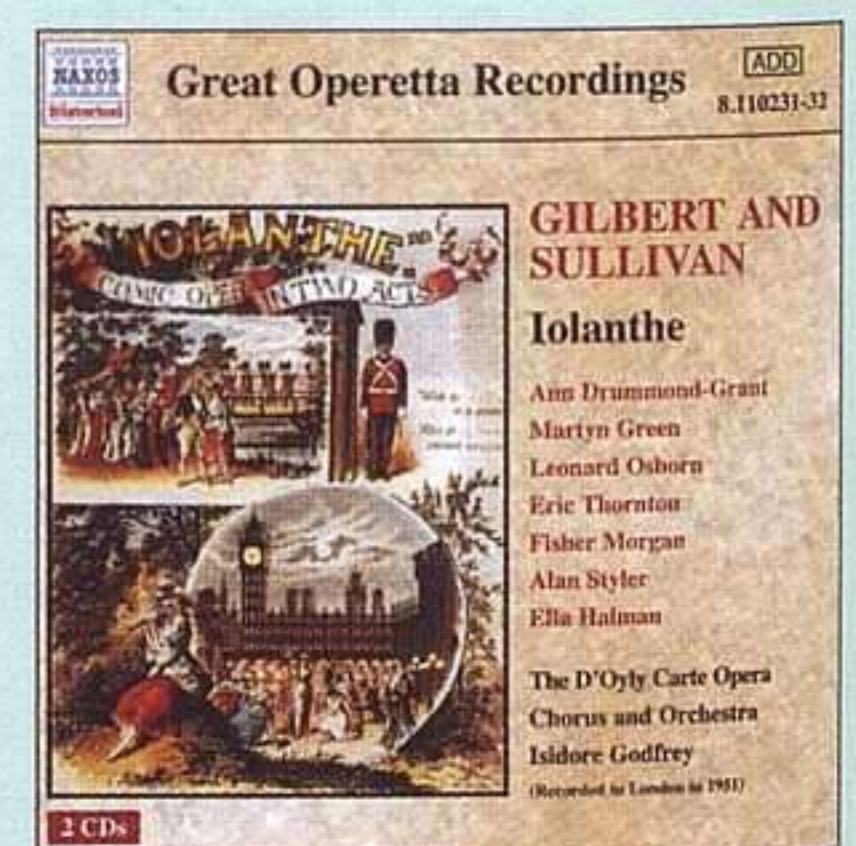
MÁS OPERETA INGLESA

A falta todavía de media docena de óperas, prosigue Naxos el relanzamiento de buen precio de los frutos musicales de la pareja Gilbert y Sullivan en los registros históricos de los años cuarenta y cincuenta que protagonizaron los cantantes y la orquesta de la legendaria D'Oyly Carte Company. La misma compañía (pero no la misma orquesta) y casi las mismas batutas (sobre todo el super-especialista Isidore Godfrey) están presentes en las grabaciones para Decca del período 1958-1977 recientemente reeditadas en disco compacto (ver mi comentario crítico en el RITMO del pasado mes de julio). No puedo decir que, salvo contadas excepciones, el nivel interpretativo (suficiente en todos los casos) o las prestaciones sonoras (David Lenick, el restaurador de Naxos, se ha empleado a fondo) varíen mucho de una integral a otra, y en consecuencia el aficionado español a este repertorio tiene ahora donde elegir tras largos años de vacas flacas en que debía procurarse fuera de nuestro país la mayoría de los títulos de la colección, una necesidad que reconozco no haber sentido yo nunca.

Iolanthe y *Patience* (grabaciones de 1951) no se encuentran entre los mejores trabajos de Gilbert y Sullivan (*The Mikado*, *Trial by Jury*, *H.M.S. Pinafore*, *The Pirates of Penzance*), aunque desde luego tampoco entre los peores (*Utopia Limited*, *The Grand Duke*, *Princess Ida*), por lo que ambas obras se dejan escuchar con bastante agrado, siendo su interés, repito, muy limitado. *Iolanthe*, la opereta que inauguró en 1882 el nuevo Teatro Savoy, contiene una (¿divertida?) caricatura de la aristocracia británica, y *Patience* pretende poner en solfa la moda estética denominada “flower power” (algo así como “filosofía de la flor”) entonces en boga. Es decir, las dos se sitúan

en la línea suavemente satírica de las anteriores *H.M.S. Pinafore* (la “Navy” recibe aquí los dardos) y *Trial by Jury* (una parodia del sistema judicial británico) y ofrecen sendos retratos contemporáneos de la sociedad victoriana. El doble CD de *Iolanthe* se completa con un famoso popurrí orquestal de Charles Mackerras, *Pineapple Poll*, confeccionado en 1950-1951 (tras caducar el draconiano copyright de la música de Sullivan) a base fundamentalmente de las melodías menos populares del compositor. Esta obra, estrenada en Sadler's Wells Theatre en marzo de 1951, también figura incluida en la citada integral de Decca, pero con una notable diferencia en la vertiente testimonial: ahora podemos escucharla en un registro de ese mismo año y con la misma orquesta (la Sadler's Wells Orchestra) y director (Charles Mackerras) del día del estreno en Londres.

J.A.R.R.



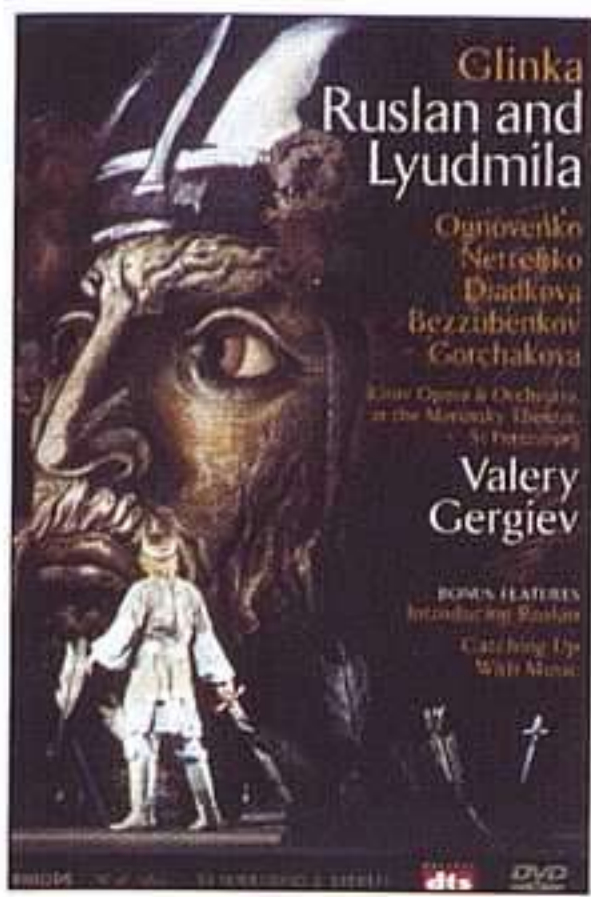
GILBERT & SULLIVAN: Iolanthe. Ann Drummond-Grant, Martyn Green, Leonard Osborn. Coro y Orquesta de la D'Oyly Carte Opera. Dir.: Isidore Godfrey.

Naxos, 8.110231.32 • 2 CDs • 131'24" • ADD
Ferysa ★★★ **EH**

GILBERT & SULLIVAN: Patience. Martyn Green, Margaret Mitchell, Alan Styler. Coro y Orquesta de la D'Oyly Carte Opera. Dir.: Isidore Godfrey.

Naxos, 8.110233 • 70'38" • ADD
Ferysa ★★★ **EH**

**“Un producto
muy recomendable
para cualquier
operófilo”**



Acostumbrados a ver lo que se ve en los teatros de ópera últimamente –en Occidente, aquí y fuera de aquí– situarse delante de un montaje del Kirov es como dar un salto en el tiempo. Claro que si es para contemplar un título de características tan poco operísticas como esta *Ruslan y Ludmila* de Glinka, pieza estática y de escaso contenido dramático donde las haya, pues todavía más salto. La cuestión es que impresiona mucho más el continente que el contenido: trajes lujosos, colores maravillosos para unos enormes y suntuosos decorados –pero sin el más mínimo movimiento teatral– y grandes masas; ópera a la rusa, en fin, para una ópera rusa que de tan poco ópera que es parece una versión de concierto. Pero ¿funciona lo suficientemente bien el “concierto”? Pues no. Gergiev es bastante ajeno a esos colores –que son los de la música, su principal virtud–, como a los ritmos y otras cosas: es aburrido e insustancial. ¿Y los cantantes? Pues del montón, o sea buenos, a excepción de la Ludmila de Anna Netrebko, que es una buenísima cantante que está haciendo carrera fuera de Rusia. En fin, no tiene demasiado interés este doble DVD.

P.G.M.

Este DVD contiene muchas de las virtudes que hacen de este formato un horizonte real de futuro. Me refiero a prestaciones que ningún soporte audiovisual había ofrecido hasta ahora y que desde éstas y otras páginas hemos venido reivindicando para el DVD, a la vista de los precios que como “producto novedoso” presenta: un atractivo grupo de “extras” y subtítulos en castellano, tanto en la ópera como en el documental anexo (un magnífico recorrido por los elementos más innovadores del autor bohemio). Así sí puede merecer la pena gastarse el dinero, ya que además tanto la música, del mejor Gluck, como la interpretación (se trata de una producción de la ópera de Zurich dirigida por William Christie) merecen, y mucho, la pena. La puesta en escena, en la línea (bastante de moda) de enclaustrar las tramas en espacios reducidos y “esenciales” resulta curiosa más que convincente. Arthaus nos ofrece además un interesante libreto de 40 páginas, como si de un álbum audio se tratara. Impecable producto en suma y por tanto muy recomendable para cualquier operófilo.

R.M.

GLUCK: Ifigenia en Tauride. Juliette Galstian, Rodney Gilfry, Deon van der Walt, Anton Sheringer. Orquesta La Scintilla de la Ópera de Zurich. Dir.: William Christie.

Arthaus, 100376 • DVD • 108' • DDD
Ferysa ★★★★★ AR

GLINKA: Ruslán y Ludmila. Anna Netrebko, Vladimir Ognovenko, Larissa Diadkova. Orquesta del Kirov. Dir.: Valery Gergiev.

Philips, 0750969 • 2 DVDs • 269' • DDD
Universal ★★★★★ A

**Discos
Crítica**
de la a la z



Bach Koopman

La serie continúa



CC 72230

Ton Koopman continúa su legendaria grabación de la colección completa de Cantatas de Johann Sebastian Bach para su nuevo sello Antoine Marchand y edita, a precio especial, una caja con las compuestas especialmente para celebrar las fiestas navideñas.



CC 72203



CC 72205

BWV 63, 162, 155, 22, 23, 163, 165, 54, 161 y 208
 BWV 68, 6, 74, 126, 26, 125, 178, 1045, 103, 42 y 123

Mozart/Kuijken

Un descubrimiento



CC 72121

El legendario Cuarteto Kuijken exhuma la transcripción para cuarteto de cuerda del sobrecogedor Requiem de Mozart realizada por su contemporáneo Peter Lichtenthal (1780-1853). Una luz íntima sobre una de las obras más inmortales de la historia, registrada en Super Audio CD por sus intérpretes más cualificados.

D i v e r d i

Distribución exclusiva para España
DIVERDI S.L.
SOLICITE BOLETÍN DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA GRATUITO
Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid
Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79
e-mail: diverdi@diverdi.com - <http://www.diverdi.com>

**“Una recuperación
necesaria
a un precio
inmejorable”**

**“Eva Mei firma
una asombrosa
recreación
de Thais”**

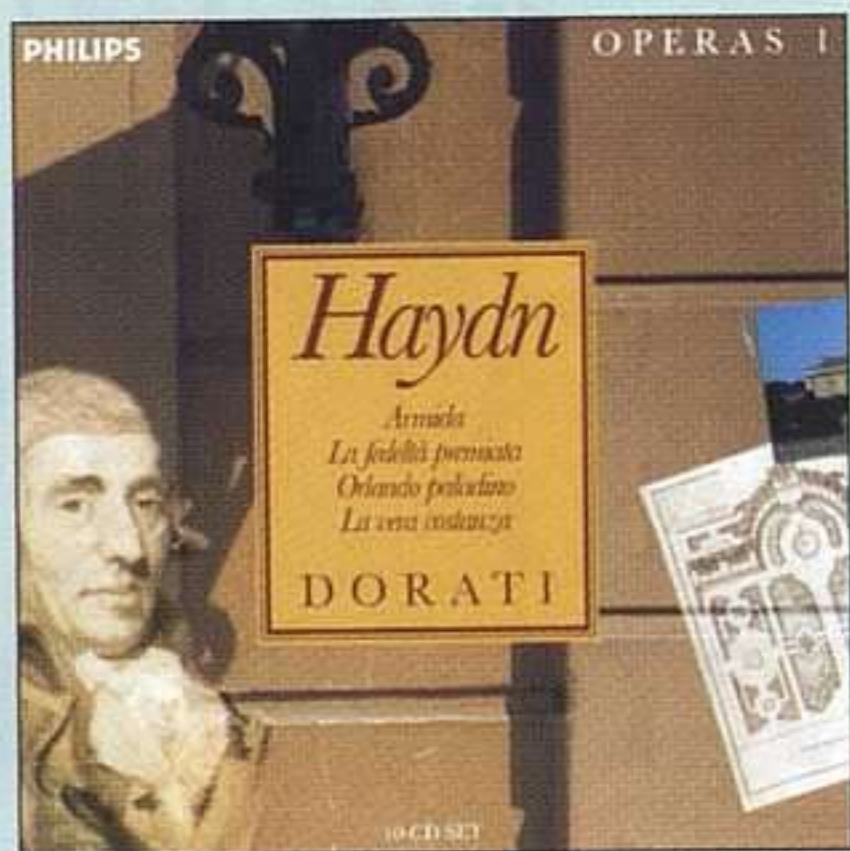
MATRÍCULA DE HONOR

En 1975, cuando Antal Dorati emprendió su histórica travesía, sólo Frigyes Sandor (*L'infedeltà delusa*, Hungaroton, 1967) había prestado una muy circunstancial y cuasi localista atención por la obra lírica de Haydn —años después grabaría también *La fedeltà premiata*, Hungaroton, 1976—. Y aunque en 1967 Richard Bonyngé había dirigido en la Ópera Nacional Escocesa, tanto en vivo como en estudio, *L'anima del filósofo ossia Orfeo ed Euridice* (ambas versiones publicadas por Myto), estas aproximaciones primigenias al teatro haydniano andaban lejos de satisfacer los deseos y las curiosidades de los melómanos. Es cierto que los libros venían a decirnos insistentemente que las óperas del autor de *La creación* carecían de la belleza y la inspiración de sus oratorios, cuartetos o sinfonías. Sin embargo, se hacía necesario grabar esas obras para que estos criterios fueran seriamente reconsiderados. Y esto es lo que, en primer lugar, debemos a Dorati y sus colaboradores. Gracias a su titánico esfuerzo hoy podemos decir, sin temor a equivocarnos, que los libros estaban en lo cierto y que las óperas del de Rohrau an der Leitha no deben ser comparadas —¡no sería justo!— con las de su buen amigo Mozart, aunque por sí mismas, con todas sus debilidades, convencionalismos y rutinas, estas composiciones tienen momentos que derrochan chispa, belleza e incluso genialidad (“Parto. Ma, oh Dio, non posso!” de *Orlando paladino*, por poner un único ejemplo).

Dorati llevó al disco *La fedeltà premiata* (1975), *La vera costanza* y *Orlando paladino* (1976), *L'isola disabitata* e *Il mondo della luna* (1977), *Armida* (1978), *L'incontro improvviso* (1979) y *L'infedeltà delusa* (1980). En todos los casos, el húngaro dirigió esta música como si fuera la mejor de cuantas compusiera Haydn: tal

es el entusiasmo, la espontaneidad, el músculo, la seducción, el sabor, el equilibrio entre las intequias cómica y dramática y la auténticamente reivindicativa emoción que desprende su trabajo. La Orquesta de Cámara de Lausanne asombra al más pintado por su precisión, su poderío y su dominio idiomático. Los repartos alcanzan siempre una gran altura, acariciando incluso la excelitud en, por ejemplo, *Armida*. Casi tres décadas después de aquella gesta estos discos siguen en la cima. También es cierto que ninguno de estos títulos ha conseguido instalarse en el gran repertorio —de todos ellos sólo *L'infedeltà delusa* ha merecido una cierta atención discográfica (además de las ejecuciones de Sandor y Dorati, contamos con la indefendible de Sigiswald Kuijken)—. Una recuperación necesaria y ahora ofrecida al mejor de los precios conocidos. Matrícula de honor para Philips.

J.T.S.



HAYDN: Operas vol. 1. Armida. La fedeltà premiata. Orlando paladino. La vera costanza. Jessye Norman, Samuel Ramey, Frederica von Stade, Ileana Cotrubas, Elly Ameling, Helen Donath. Orquesta de Cámara de Lausanne. Dir.: Antal Dorati.

Philips, 4734762 • 10 CDs • 657'5" • ADD
Universal ★★★★★ **ER**

HAYDN: Operas vol. 2. L'Incontro improvviso. L'Infedeltà delusa. L'Isola disabitata. Il mondo della luna. Barbara Hendricks, Edith Mathis, Luigi Alva, Renata Bruson. Orquesta de Cámara de Lausanne. Dir.: Antal Dorati.

Philips, 4738512 • 10 CDs • 597'4" • ADD
Universal ★★★★★ **ER**



Muy digna versión de *La viuda alegre*, tanto en el aspecto teatral (una puesta en escena moderadamente desenfadada) como en el terreno estrictamente musical. La impecable filmación recoge la última producción del que fue director general de la Ópera de San Francisco entre 1998 y 2001 Lofti Mansouri, con decorados de corte tradicional pero realmente bellos de Michael Yeargan y orquesta dirigida con solvencia por Erich Kunzel. El elenco vocal lo lidera Yvonne Kenny como la celeberrima viuda del título, un papel que encarna con mucha naturalidad y que canta no sin algunos problemillas. Del resto del reparto me gustaría destacar a Carlo Hartmann como el barón Mirko Zeta y a Bo Skovhus como el conde Danilo. La opereta se ofrece subtitulada en español, aunque los textos figuran mal redactados (no tan mal como es, por desgracia, habitual, y no impiden la correcta comprensión de diálogos y canciones). Así que este DVD es una buena opción de compra para melómanos que deseen disponer de la obra en el nuevo soporte digital. Pero, claro, para interpretaciones excelsas, acudamos a los ya viejos compactos, sobre todo al registro dirigido por Von Maticic para EMI (recuerden: Schwarzkopf, Gedda, Waechter... y el Coro y la Orquesta Filarmonía).

J.A.R.R.

LEHAR: La viuda alegre. Yvonne Kenny, Bo Skovhus, Angelika Krichschlager. Orquesta de la Ópera de San Francisco. Dir.: Erich Kunzel.
BBC, OA 0836 D. • DVD • 188' • DDD
Ferysa ★★★★★ **A**

Con la interesantísima *Thais* de Jules Massenet se abrió la temporada 2002/2003 del veneciano Teatro La Fenice —quizás la penúltima que no se celebre en la histórica sede—, asumiendo los roles de la pareja protagonista dos firmes valores del panorama lírico italiano actual.

Al menos tres de las cuatro estrellas de esta grabación pertenecen exclusivamente a Eva Mei, ya que resulta asombrosa su recreación de la sacerdotisa de Venus. Esta soprano se va acercando poco a poco y con gran sabiduría a papeles más líricos, regalándose su luminoso timbre, unos bellísimos filados y seguros y brillantes agudos.

No es Michele Pertusi el Athanaël al que estamos acostumbrados últimamente, pero su voz —más de bajo que de barítono— se sabe plegar a las exigencias del papel y poco hay que reprocharle a su oscuro cenobita.

El resto del reparto es también de gran nivel, así como la lectura de Macello Viotti, que expone con gran maestría todo el exotismo y el erotismo que encierra la genial partitura.

P.C.J.



MASSENET: Thais. Eva Mei, Michele Pertusi, William Joyner. Orquesta de La Fenice de Venecia. Dir.: Marcello Viotti.
Dynamic, CDS 427/1-2 • 2 CDs • 127'36" • DDD
Diverdi ★★★★★ **A**

“Una gran producción discográfica ajena a la crisis del mercado”

Ésta es una obra de juventud de Giacomo Meyerbeer, escrita en italiano como otras tantas –bastantes– de la misma época, y como en casi todas con una agobiante influencia rossiniana. Para entendernos: no es todavía este Meyerbeer el francés, el gran, y grande, Meyerbeer. ¿Hace alguna falta?

Ópera Rara presenta en una edición increíblemente lujosa para los tiempos que corren una magnífica edición, lo que todavía es más sorprendente. Ha reunido un plantel de cantantes excepcional con un director musical excelente para la grabación, lo que, tratándose de lo que se trata, de una obra menor, es heroico. Y así, está estupenda Annick Massis en el papel protagonista, pero no le andan a la zaga Daniella Barcellona, una cantante de primerísima línea; Bruce Ford, de lo mejorcito del momento en su cuerda, y Alastair Miles, entre otros, y todos ellos espléndidamente dirigidos por David Parry. Por si fuera poco, escuchamos a la Filarmónica de Londres “al fondo”.

Una gran producción discográfica, ajena a la crisis que vive el mercado. Hay que felicitar a este modélico sello.

P.G.M.



MEYERBEER: Margherita d'Anjou. Annick Massis, Bruce Ford, Daniela Barcellona, Alastair Miles. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: David Parry.

Opera Rara, ORC 25 • 3 CDs • 171'39" • DDD
Diverdi ★★★★★ **AR**

“Damrau es una de las mejores intérpretes de la Reina de la Noche”

Existen cuatro registros de Furtwängler de *Don Giovanni*: la banda sonora de la película de D.G., realizada en estudio (1954), y las tres tomas en vivo procedentes del Festival de Salzburgo –la de EMI de toda la vida (1954), la que nos ocupa (1953) y la más antigua de todas, rescatada en tiempos no muy lejanos por EMI (1950)–. La que mayores diferencias posee en cuanto a reparto es la primera, cronológicamente hablando (Gobbi, Wellitsch, Seefried, Greindl y Kunz). Entre los registros radiofónicos del 53 y el 54, hallamos carteles sólo diferenciados por los Comendadores de Arié y Ernster, respectivamente. La “hermana pobre”, acogida únicamente por la sección corsaria, no es, ni mucho menos, un émulo o un simple ensayo de la versión del 54. Se hace obligatorio conocer esta grabación del 53, no sólo porque el polémico Leporello de Otto Edelmann es aquí mucho más convincente y Arié es superior a Ernster, sino porque “Furt”, aún volviendo a poner sobre la mesa un idéntico credo ético y estético, obtiene unos resultados musicales, además de arrolladores, muy diferentes. Absolutamente apasionante. Buen sonido.

J.T.S.



MOZART: Don Giovanni. Cesare Siepi, Otto Edelmann, Elisabeth Grümmer, Elisabeth Schwarzkopf, Anton Dermota. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Wilhelm Furtwängler.

Archipel, ARPCD 0162-3 • 3 CDs • ADD
Diverdi ★★★★★ **EHR**

Compuesta en 1771, a los 15 años, este oratorio es un ejemplo más de la precocidad de Mozart y de la maestría con que ya era capaz de componer a tan temprana edad; en cualquier caso, como es lógico, no puede compararse a la mayor parte de sus obras vocales de madurez. La influencia de Gluck –compositor al que, es curioso, no admiraba especialmente– es notoria en esta ocasión; y en pocas más: la más fructífera fue en *Idomeneo*. La versión que ahora se publica procede de una transmisión radiofónica de 1952, y cuenta con algunos cantantes de excepción –ahí radica su mayor interés–, pero la dirección es anticuada, en general un poco plúmbea, y la orquesta, realmente mala, es demasiado voluminosa, basta y apenas maleable. Como el sonido es muy deficiente, insisto, el valor de este documento reside en las admirables prestaciones de la sensible Elisabeth Schwarzkopf y del impresionante Boris Christoff; Myriam Pirazzini, con buena voz de contralto, está algo fuera de estilo (casi parece que escuchamos a Amneris), y Cesare Valletti, con un falsete casi femenino, no tuvo su mejor día. Para acercarse a esta obra son muy preferibles las versiones de Leopold Hager (Philips, 1979, en la Edición Mozart) y Peter Mag (Denon, 1992).

A.C.A.



MOZART: La betulia liberata. Elisabeth Schwarzkopf, Myriam Pirazzini, Cesare Valletti, Boris Christoff. Orquesta de la RAI de Turin. Dir.: Mario Rossi.

IDIS, 6408 • 72'1" • ADD
Diverdi ★★★★★ **A**

Discos Crítica
ópera, zarzuelas y recitales

Cuando no ha transcurrido ni un año desde su celebración se publica en DVD la extraordinaria producción de *La flauta mágica* firmada por David Vicar para el Covent Garden. A una dirección teatral soberbia y profunda hay que sumar una interpretación musical maravillosa. Y es que cuando hay un director en el foso –Colin Davis– que sabe lo que se trae entre manos, los cantantes rinden como es debido. Unos tempi equilibrados y lentos permiten al inglés indagar en la sustancia musical y dramática mozartiana con reveladora autoridad. El reparto está claramente dominado por la Reina de la Noche –Damrau: artista excepcional y una de las mejores intérpretes de su parte que haya escuchado y visto jamás– y Pamina –Röschmann: cantante sencillamente celestial–. Ambas van seguidas por Tamino –Hartmann: buen tenor mozartiano, aunque con estrangulamientos en el pasaje y el agudo, de línea de canto inmaculada–, Papageno –Keenlyside: de entiedad vocal cuestionable, pero expresivo, musical y simpático– y Sarastro –Selig: correcta encarnación–. Estupendas las tres damas.

J.T.S.



MOZART: La flauta mágica. Simon Keenlyside, Dorothea Röschmann, Will Hartmann, Diana Damrau, Franz-Josef Selig. Orquesta del Covent Garden. Dir.: Colin Davis.

BBC, OA 0885 D • DVD • 185' • DDD
Ferysa ★★★★★ **ARS**

**“Uno de los mejores
registros videográficos
existentes de
Turandot”**

**“La versión
musical de Antonio
Pappano es
extraordinaria”**



Muchas de las óperas que Renata Tebaldi grabó para Decca a principios de los cincuenta, fueron posteriormente llevadas al disco por la misma soprano —aunque con repartos y directores más espectaculares—, y desde entonces esas nuevas ediciones han eclipsado a las anteriores. Ahora Naxos Historical, que poco a poco va a dar un respaldo casi integral a la historia del disco, presenta la primera *Butterfly* que la soprano de Pesaro registró en 1951, y que por entonces aún no había debutado en escena. Pletórica de medios, no hay una frase, un acento, que le pasase desapercibido.

Nell Rankin no es obviamente Cossotto, la posterior Suzuki de Decca con Tebaldi, pero su interpretación tiene más puntos a favor que en contra, cosa que no se puede decir del Pinkerton de Campora o del Sharpless de Inghirelli. Todo un lujo contar con el Goro del incombustible Piero di Palma, así como el Bonzo de Fernando Corena. Completan el disco jugosos bonus con algunas de las primeras grabaciones de “la voce d’angelo”.

P.C.J.

Puccini: Madama Butterfly. Renata Tebaldi, Giuseppe Campora, Nell Rankin, Giovanni Inghilleri. Orquesta de la Academia de Santa Cecilia de Roma. Dir.: Alberto Erede.

Naxos, 8.110254-55 • 2 CDs • 146’26” • ADD
Ferysa **★★★E**

Aparece finalmente en DVD la célebre *Turandot* que el Metropolitan de Nueva York presentó en 1987 y que se ha convertido en uno de los mejores registros videográficos existentes de esta obra maestra pucciniana, culminación de toda una forma de entender la ópera. Varios y muy diversos son los argumentos que sustentan tal afirmación, pero parece apropiado insistir en la importancia de un apartado vocal verdaderamente maravilloso. Así, en el papel titular nos encontramos a Eva Marton, la *Turandot* por excelencia de las últimas décadas, en estado pletórico: la voz, impresionante por brillo y volumen, y la interpretación, entregadísima, confluyen en una creación memorable. A su lado, un esplendoroso Plácido Domingo cautiva con ese fraseo cálido y directo que le caracteriza, por más que el agudo no sea su mejor arma.

En un segundo plano se sitúan la Liù de Leona Mitchell, el Timur de Paul Plishka —que en todo caso supone un lujo semejante al de disponer de Hugues Cuénod para Altoum— y un reparto que presenta la solvencia y solidez habituales en las producciones del Metropolitan.

La dirección de James Levine posee esa entidad y coherencia dramática que tantas veces se han echado en falta y el montaje, tradicionalísimo, es sencillamente espectacular. Absolutamente recomendable.

D.F.R.



Puccini: Turandot. Eva Marton, Plácido Domingo, Leona Mitchell, Paul Plishka. Orquesta del Met. Dir.: James Levine.

D.G., 0730589 • DVD • 132’ • DDD
Universal **★★★★AR**

UNA FORTÍSIMA REALIDAD FÍSICA

Es esta *Tosca* —una película de Benoît Jacquot— una propuesta interesante, aunque sea muy fácil no estar de acuerdo con ella. La idea es: puesto que no se está filmando una función de ópera; puesto que se trata de una película sobre una toma sonora ya existente, y, por consiguiente, puesto que habría que hacer abrir la boca a los cantantes pidiéndoles caras de creerse lo que dicen, pues que se note todo bien: que se note que no cantan, incluso a veces que dejen de abrir la boca aunque se esté escuchando sus voces. Benoît hace dos cosas. La primera mezclar imágenes de la grabación original de estudio (en blanco y negro) con las de la puesta en escena para la película: la última imagen del filmado, tras la muerte de Floria Tosca arrojándose desde el castillo de Sant Angelo, es precisamente la del estudio de grabación en el momento en que finaliza el registro. Y la otra cosa que hace es, puesto que no exige a los cantantes que piensen en cantar, dotar a la historia de una fortísima realidad física: si hay que besarse, se besa “de verdad”; si hay que tocarse, se hace con un realismo total, si hay que poner cara de malo, pues terrible... Y claro, ahí surgen los problemas, porque no todos los cantantes-actores son igual de buenos actores. En pocas palabras, Raimondi les da a Alagna y a la Gheorghiu sopas con ondas; a él sí le creemos, pero a la pareja protagonista... En todo caso, me quedo con mucho con el trabajo de Alagna, no es que lo califique de impresionante, pero, dentro del grado de sobreactuación en que se mueve, menos escandaloso que el de Angela Gheorghiu, cuya amenerada, exagerada y fuera de tiesto concepción de la brava *Tosca* llega a ser exasperante. ¿Y la música? ¿Y las voces?

La música, o sea, la versión musical de Antonio Pappano,

es extraordinaria; tiene todo lo que ha de tener una buena versión de *Tosca*: claridad, fluidez, belleza y densidad sonoras, cuerpo, volumen, y elegancia y mucho fuego expresivo; es, seguramente, de lo mejor que se puede escuchar hoy. Raimondi sigue andando bien por arriba y por abajo, pero ha perdido lo más importante, el centro, lo que para Scarpia es especialmente problemático. Alagna está veces muy bien y a veces muy mal; parece como si en él hubieran dos cantantes que funcionaran según factores externos incontrollables. Probablemente es eso, falta de control. Y la Gheorghiu está estupenda de voz, pero, sencillamente, no comprende el personaje. Le da unos tintes de obsesión y cierta demencia absolutamente erróneos; yo creo que no es consciente ello, que es resultado de su tremenda sobreactuación, de las propias concepciones interpretativas que tiene. Pero no engaña a nadie, ella lo ha dicho, y en esta *Tosca* lo pone meridianamente de manifiesto: es una enorme diva. Sólo que deja en primer plano lo más negativo de esa condición, hasta conseguir que rápidamente nos olvidemos de sus otros importantes valores.

I.J.



Puccini: Tosca. Angela Gheorghiu, Roberto Alagna, Ruggero Raimondi. Orquesta del Convent Garden. Dir.: Antonio Pappano.

BBC, OA 0883 D. • DVD • 120’ • DD
Ferysa **★★★★A**

“Kiri Te Kanawa encarna a una Condesa vocalmente bellísima”

Tras finalizar sus estudios con la presentación de *Le Villi*, Arrigo Boito llamó la atención de Ricordi para que se fijara en el joven compositor. El editor se tomó muy en serio el asunto y contrató a sueldo a Puccini para que escribiera para la editorial. El fruto de esta colaboración fue *Edgar*, que a pesar de su buen apoyo fracasó en su estreno milanés. Madrid y su Teatro Real sí fueron más sensibles a la pieza poco después, el 19 de marzo de 1892.

De manera que estamos ante la segunda ópera del autor de *La bohème*, para muchos su ópera prima tras la pequeña experiencia escolar anterior. ¿Cómo es este *Edgar*? Pues conociendo bien lo que su autor hizo después, podemos afirmar que se trata de una pieza con claros defectos estructurales, pero Puccini ya, desde la primera nota; la antesala de *Manon Lescaut*, que es bastante decir.

La presente grabación es correcta, y cuenta con el atractivo de Julia Varady como Fidelia. Y poco más la mejor opción sigue siendo la de Bergonzi/Scotto para Sony. Ésta, sin embargo, suena mejor.

P.G.M.



PUCCHINI: Edgar. Julia Varady, Mary Ann Mc-Comick, Carl Tanner. Orquesta Nacional de Francia. Dir.: Yoel Levi.

Naïve, V4957 • 2 CDs • 121' • DDD
Clásica Ópera ★★★ A

“Astrid Varnay se enseñoorea con un suntuoso instrumento vocal”

DVD muy aconsejable, pues, sin ser genial la versión, es sobresaliente y, la verdad, muy poco probable que se publique otra –no digamos ya mejor– en algún tiempo. No olvidemos que la posterior ópera straussiana (1942) es una obra de honda emoción y extraordinaria belleza, aunque, eso sí, no para todos los paladares, sino sólo para los más refinados. En esta función, de 1993, todos los cantantes estuvieron muy en su sitio y prueban su plena competencia; quizá el tenor David Kuebler (Flamand) está un poco por debajo. Quien merece el elogio más caluroso es, sin duda, la protagonista, una maravillosa Kiri Te Kanawa, que encarna una Condesa vocalmente bellísima y algo más atormentada por sus dudas que sus más ilustres predecesoras discográficas, Elisabeth Schwarzkopf o Gundula Janowitz. La dirección de Donald Runnicles, sin alcanzar a la de Böhm o a la de Sawallisch, es intachable. La Orquesta de la Ópera de San Francisco está mejor que de costumbre, y la escena, a cargo de Stephen Lawless, es convencional y poco imaginativa –muy al gusto del público del Met o del de la casa en que tiene lugar– pero adecuada y sensata: encantará a los aficionados más tradicionales. El sonido y la imagen son buenos, y los subtítulos, imprescindibles para disfrutar de esta ópera.

A.C.A.



STRAUSS, R.: Capriccio. Kiri Te Kanawa, Hakan Hagegard, Tatiana Troyanos, Victor Braun. Orquesta de la Ópera de San Francisco. Dir.: Donald Runnicles.

Arthaus, 100354 • DVD • 144' • DDD
Ferysa ★★★ A



El nuevo reprocesado no ha conseguido que esta *Elektra* ofrecida en el Met allá por 1952 suene todo lo bien que se merece el soberbio trabajo de Fritz Reiner, quien no sólo precedió a ese otro húngaro genial llamado Georg Solti en el podio de Chicago, sino también en su manera de hacer rugir las fuerzas orquestales sin que decaiga una tensión casi insoportable (realmente telúrica la entrada de Clitemnestra) y sin dejar de ser lírico e intimista cuando las circunstancias lo requieren (emotiva a más no poder la escena del reconocimiento de Orestes).

Moviéndose igualmente entre sentimientos extremos pero evitando cualquier descontrol, manteniendo la dignidad que requiere el personaje y otorgándole a éste una amplia dimensión épica y trágica, Astrid Varnay se enseñoorea con un suntuoso instrumento vocal hecho del mismo bronce que las estatuas de la antigua Grecia. Mientras, el resto del elenco se esfuerza por no desmerecer a su lado. Propinas de la sueca cantando Weber, Massenet y Puccini (!).

F.L.V-M.

STRAUSS, R.: Elektra. Astrid Varnay, Elisabeth Höngen, Walburga Wegner, Paul Schöffler, Set Svanholm. Orquesta del Met. Dir.: Fritz Reiner.

Archipel, ARPCD 0149 • 2 CDs • ADD
Diverdi ★★★ EH

Orfeo parece estar dedicando con buen tino unos cuantos de los títulos de su serie de grabaciones en vivo de la Ópera Estatal de Baviera a honrar la memoria del llorado Giuseppe Sinopoli (1946-2001). Después de su extraordinario *Attila*, una lección de cómo dirigir con fe ciega y a tumba abierta una obra menor, las expectativas para este *Il Trovatore* estaban disparadas. Sin embargo, el veneciano se muestra contenido. Dirige, claro, con clase y enorme oficio –estupendos finales de acto–, pero suena domesticado y tímido. No hay aquí sobredosis de adrenalina. No hay enajenación. Falta animalidad. La orquesta y algunos de los cantantes (ver más abajo) no ayudan mucho con su falta de idioma y sonido verdianos, pero eso es algo que no hubiera frenado al Sinopoli de los grandes días. Julia Varady compone un Leonora arrebatada, sensual, muy poderosa. Y suena auténtica. Cosa que no podría decirse de Wolfgang Brendel –un Conde de Luna indefendible por su deficiente prosodia, equivocada línea de canto y desorientada musicalidad–, de Dennis O'Neill –un Manrico vocalmente muy justo y expresivamente fuera de contexto– e incluso de la aquí muy competente Stefania Toczyska. Un *Il Trovatore* descafeinado. No estimula.

M.A.H.



VERDI: Il trovatore. Julia Varady, Stefania Toczyska, Dennis O'Neill, Wolfgang Brendel. Orquesta de la Ópera Estatal Bávara. Dir.: Giuseppe Sinopoli.

Orfeo, C 582032 • 2 CDs • 136'28" • DDD
Diverdi ★★★ M

**“Una buena opción
para los que quieran
conocer el todo Don
Carlo”**

**“Un Parsifal que
es absolutamente
necesario
escuchar”**



Don Carlo es la ópera más extensa de Verdi y de ella se conocen 4 versiones, aunque el asunto es más complicado que esto. La aquí grabada en directo por Naxos desde la Real Ópera de Suecia en 1999 es la última de ellas, la conocida como de Módena de 1886, que tiene 5 actos y es en italiano, aunque le añaden un par de números de la primera versión francesa de París 1866 –acto 1.º de Fontainebleau, inicio de acto 3.º–. La grabación adolece de muchos problemas de equilibrio de planos sonoros, sobre todo, en los grandes números de conjunto como el del 3.º acto, mostrando a veces una orquesta confusa y un coro totalmente falto de empaste. Hecho curioso, todo el elenco es sueco, destacando un imponente Ryhännen como Felipe II, y en la parte negativa Peter Mattei como Posa con un vibrato excesivo y un color de voz inadecuado, y el tenor Cleveman con problemas en los agudos y voz fatigada. Para los que quieran conocer el todo *Don Carlo* es una opción buena; si no es su caso Karajan (1979) es sublime.

J.M.

VERDI: Don Carlos. Jaakko Ryhänen, Lars Clevemann, Peter Mattei, Bengt Rundgren, Hillevi Martinpelto. Orquesta de la Real Ópera Sueca. Dir.: Alberto Hold-Garrido.

Naxos, 8.660096-98 • 3 CDs • 194'49" • DDD
Ferysa **★★★★E**

Sabía que existía este *Parsifal* pero naturalmente no lo conocía. ¡Y vaya desconocimiento! En materia parsifaliana no hay más cera que la arde: el único que ha dirigido esta música desde el alma, y con todo el dolor del alma, ha sido Knappertsbusch. Y muchas veces. Pero, ojo amigos, aquí hay otro que es absolutamente necesario escuchar, por varias razones.

La primera, una excelente dirección de Rafael Kubelik, que nos regala un finísimo festival sonoro, de un precioso soporte lírico, alejado de las insostenibles tensiones que siempre le escuchamos a Kna, pero de una belleza magnífica y muy, muy disfrutable. Pero por lo que sobre todo este *Parsifal* “se sale” es por el reparto, que es de ensueño, yo creo que, en conjunto, el más redondo que conozco. Moll es el mejor de los Gurnemanz posibles; Salminen un Titurel insuperable. La Minton hace una Kundry de impresionante carácter. Weikl es un sentido y muy bien cantado Amfortas. Mazura es perfecto para Klingsor, y, por último, aunque James King no tenía la mejor línea de las posibles para el protagonista, estuvo muy bien en la grabación. O sea: no se lo pierda, y disfrute.

P.G.M.



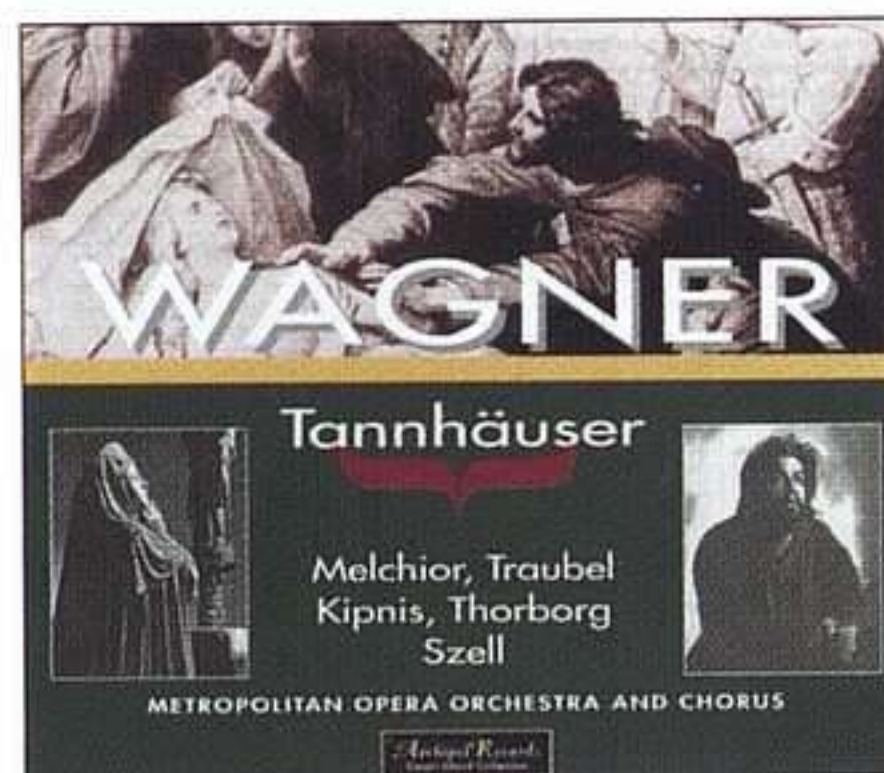
WAGNER: Parsifal. Bernd Weikl, Kurt Moll, Matti Salminen, James King, Yvonne Minton. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Rafael Kubelik.

Arts, 430272 • 4 CDs • 252'51" • DDD
Diverdi **★★★★EHR**

Toma procedente del Met neoyorquino, de una función celebrada en las Navidades de 1942. Bajo la dirección musical de Georg Szell, subieron al escenario unos cuantos nombres míticos del wagnerismo “americano” de la época: Lauritz Melchior, Helen Traubel, el también apóstol wolfiano Herbert Janssen, Kerstin Thorborg... Fue un excelente y emocionante velada, de la que ahora tenemos noticia en una reedición bien hecha, aun contando con los múltiples problemas de las cintas originales.

Seguramente, para mostrar lo que para más de uno sería lo más brillante de la función, habría que empezar hablando del *Tannhäuser* de Melchior. No estoy de acuerdo. Para mí lo mejor de aquella tarde fue la Elisabeth de Helen Traubel, una cantante que otra vez demostró conocer como pocas la parte femenina de Wagner, y que además tenía una excelsa línea de canto. Melchior fue extraordinario, pero a su manera, no excesivamente sensible al matiz expresivo, mucho más interesado en explicar las cosas de forma sencilla, y para la gente sencilla. Por su parte Szell, ajeno al estilo, dirigió con cuidado, y del resto poco que destacar; teóricamente, a lo mejor; en la práctica, esa tarde, poca cosa.

P.G.M.



WAGNER: Tannhäuser. Lauritz Melchior, Helen Traubel, Alexander Kipnis, Kerstin Thorborg, Herbert Janssen. Orquesta del Met. Dir.: George Szell.

Archipel, ARPCD 0079 • 3 CDs • ADD
Diverdi **★★★★EH**



Hace ya tiempo que el sello italiano Dynamic se está ganando el agradecimiento del aficionado más curioso con la recuperación de títulos marginales o ignorados. Hace unos meses llamó mi atención su grabación de *La reina de Saba* de Gounod y ahora lo hace esta *Euryanthe* weberiana registrada en el Teatro Lírico de Cagliari en enero de 2002.

La obra, es sabido, se inscribe en esa tradición de ópera romántica alemana que comenzaría con el propio Weber y sería secundada por Wagner en *El holandés errante*, una obra, por cierto, con la que *Euryanthe* guarda un parentesco que va más allá de los paralelismo en la trama o la recurrencia a elementos mágicos.

En este sentido, es importante reconocer que requiere de los intérpretes una técnica y un sentido del estilo o una escuela de canto a la que el variopinto reparto, por desgracia, es ajeno. En él hay un poco de todo, pero destaca la presencia de Elena Prokina, voz agria donde las haya, y Andreas Scheibner, cuya veteranía se aprecia más de lo deseable. Con todo, es una grabación muy recomendable.

D.F.R.

WEBER: Euryanthe. Elena Prokina, Jolana Fogasova, Yikun Chung. Orquesta Teatro Lírico de Cagliari. Dir.: Gérard Korsten.

Dinamyc, CDS408/1-2 • 2 CDs • 155'19" • DDD
Diverdi **★★★★A**

“No se puede cantar mejor a como lo hace Cecilia Bartoli”

SALIERI AL OLIMPO



Antonio Salieri (1750-1825), discípulo de Gassmann y que condujo entre otros a la música desde el Barroco al Romanticismo, estigmatizado por el *Amadeus* de Milos Forman, vuelve a su lugar en el Panteón de compositores ilustres que nunca debió abandonar al haber sido compositor principal de la Corte de Viena, el cargo más importante de su época, durante más de 30 años, de la mano de la genial Bartoli, mezo con una anorme sabiduría para seleccionar su repertorio, porque, a pesar de su pequeña voz, ha hecho suyos a los compositores desde el S. XVII hasta llegar a Rossini. Tras su disco Vivaldi y Gluck, ambos Grammy, ofrece una selección de 13 números de 9 óperas distintas de Salieri de las 39 que escribió, antes de abandonar este género en 1804, números que muestran el amplio abanico tipológico de la forma aria en el Clasicismo, desde la simple aria estrófica propia de personajes secundarios, hasta la más elaborada forma de rondó como “Ah si già” de la *Contessa* en *La scuola de’gelosi*, magnífica anticipación de carácter de la Condesa mozartiana.

Otro aspecto interesante de la escritura orquestal de Salieri es el perfecto dominio de la orquestación como se puede apreciar en el aria “Misera abbandonata” de *Palmira, regina di Persia* para 2 clarinetes y dos fagotes más una línea para el contrabajo, o en los contrastes entre música de aldeanos y de burgueses de “Non vo’gia che vi suonino” de *La ci-*

fra, o los instrumentos obligados como flauta y oboe que aparecen en algunos números como la ya citada “Ah si già” u oboe obligato solo en “Sulle mie tempie” de *La secchia rapita*.

Sinceramente creo que este repertorio no se puede cantar mejor a como lo hace Bartoli, con un dominio apabullante de la técnica –con un Do sostenido agudo impecable en el endiablado primer número– tanto en coloratura como en claridad de ataque como en afinación, a lo que debemos unir el perfecto legato de su dicción. A pesar de un exzceso de aire en la voz en algunos momentos, lo que no se puede negar es el aprovechamiento de todas las posibilidades del texto para ser expresadas coloreando la voz de manera imaginativa. Si añadimos la calidad de la orquesta The Age of Enlightenment, bajo la dirección de Adam Fischer, toda una lección de fraseo clásico, todo ello ofrecido con un sonido rico, de una presencia y nitidez estupendas, obtendremos que este es uno de los mejores discos de esta temporada.

Sólo resta que pronto se nos ofrezca en estas condiciones óperas completas de Salieri, –¿por qué no *Tarere*, su mayor éxito?– para definitivamente entronizarlo como uno de los más grandes compositores de todos los tiempos.

J.M.

BARTOLI, Cecilia: The Salieri Album. Orquesta de la Era de las Luces. Dir.: Adam Fischer.

Decca, 4751002 • 68'44" • DDD
Universal ★★★★★ ARS

**Discos
Crítica**

ópera,
zarzuelas
y recitales



Homenaje al Mestizaje musical

Encuentro de Músicas y Culturas en la península Ibérica e Iberoamérica



VILLANCICOS Y DANZAS CRIOLLAS
DE LA IBERIA ANTIGUA AL NUEVO MUNDO 1550-1750
La Capella Reial de Catalunya
HESPÈRION XXI
Jordi Savall
AV 9834 (1 CD)

La voz del arpa



ARIANNA SAVALL
Bella Terra

Arianna Savall, *canto, arpa y lira*
Dimitris Psonis, *bendir, saz, buzuki*
Pedro Estevan, *bendir, palos de agua, cavixi*
Julio Andrade, *contrabajo*
AV 9833 (1 CD)

D i v e r d i

Distribución exclusiva para España
DIVERDI S.L.

SOLICITE BOLETÍN DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA GRATUITO
Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid
Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79
e-mail: diverdi@diverdi.com - <http://www.diverdi.com>

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

“Kathleen Ferrier emocionó a medio mundo con su voz envolvente”

“Un recital imprescindible en la discoteca de cualquier aficionado”



Este décimo volumen de la portentosa Edición Caruso de Naxos recoge registros efectuados en Nueva York y en Camden entre marzo de 1916 y abril de 1917, incluyéndose tomas alternativas desechadas en su día y nunca publicadas por el gramófono. Nos hallamos, pues, en los últimos años de plenitud del tenor —como es sabido, en 1920, el napolitano empezará a sufrir los primeros síntomas de la enfermedad que acabará con su vida a velocidad de vértigo—. Seguimos, por tanto, disfrutando del inigualable portento vocal y del artista espontáneo, carismático y seductor de los buenos tiempos. La selección incluye los celeberrimos sexteto de *Lucia* (con Galli-Curci, Egener, Bada, De Luca y Journet) y cuarteto de *Rigoletto* (con Galli-Curci, Perini y De Luca), junto a nuevas y sugestivas incursiones en el repertorio francés (*Samson et Dalila* y *Les pêcheurs de perles*), apabullantes nuevas grabaciones de extractos de *Andrea Chénier* o *Martha* y alguna que otra rareza rusa cantada en francés (el aria de Lensky de *Eugenio Onegin* y dos distintas versiones del aria de tenor del Acto II de *Néron* de Rubinstein). A todo ello hay que sumar un buen puñado de canciones entre las cuales encontramos, incluso, una de su propia autoría, *Tiempo antico*.

J.T.S.

CARUSO, Entico: Las grabaciones completas vol. 10. Obras de FAURÉ, TCHAIKOVSKY, GIORDANO, BIZET, VERDI, etc.

Naxos, 8.110751 • 76'59" • ADD
Ferysa ★★★★★ ERH

KATHLEEN FERRIER A TRIBUTE



Bienvenido sea este doble cedé dedicado a una de las voces de contralto más señeras del pasado siglo. En efecto, la malograda Kathleen Ferrier emocionó a medio mundo con su voz envolvente, acariciadora y de una belleza inigualable. Decca ha tenido a bien dedicarle un merecido tributo que, sin duda hará las mieles de sus incondicionales, que son muchos. El cáncer truncó su existencia en 1953 cuando la cantante contaba cuarenta y un años de edad. Este mismo año participaba en una nueva producción del *Orfeo y Euridice* de Gluck en el Covent Garden bajo la dirección de su querido amigo John Barbirolli.

Estos dos compactos hacen un hermoso recorrido que abarca un período de seis años de grabaciones con la Decca que van del 1946 al 1952. En ellos encontramos arias barrocas de Purcell, Haendel y Bach en interpretaciones luminosas, frescas, espontáneas. Un Gluck (del que interpreta las arias de Orfeo, “What is life to me without thee?” y “Che puro ciel”) cálido y efusivo. También encontramos dos arias del *Elías* mendelssohniano que figuraban regularmente en sus programas al inicio de su carrera y que demuestran la gran talla y versatilidad de esta enorme artista.

Por lo que respecta al lied alemán, les puedo asegurar que es un puro deleite escuchar a Kathleen Ferrier en Schubert, Schumann o Brahms. Del primero destacaría una sublime versión del *Die junge Nonne*

con un final de verdadero éxtasis. De Brahms la profundidad con que se enfrenta a la *Sapphische Ode* y la candidez y riqueza de matices con que nos presenta el único ejemplo de Schumann extraído de *Amor y vida de mujer*.

Las canciones inglesas ocupan buena parte de esta excelente recopilación y gracias a ello podemos escuchar a Stanford, a Bridge así como diferentes arreglos de melodías tradicionales realizados por Hughes, Quilter o Whittaker en una verdadera exhibición de canto que aúna la perfecta dicción con una gracia y un fraseo inimitables.

El doble compacto finaliza con una joya incalculable: 3 *Rückert-Lieder* de Mahler con Bruno Walter en el podio y la Filarmónica de Viena. ¿Cómo contarles lo que he experimentado con su audición? En este caso deben disculparme ya que me veo incapaz de relatar tanta emoción en estado puro, tanta intensidad y a la vez tanta desolación. El lied *Um Mitternacht* es una verdadera despedida de la vida, una despedida serena y plácida. Una despedida esperanzadora donde las haya.

P.S.J.D.

FERRIER, Kathleen: Un tributo. Obras de GLUCK, HAENDEL, SCHUBERT, BACH, MAHLER, etc. Varios acompañantes, orquestas y directores.

Decca, 4750782 • 2 CDs • 152'56" • ADD
Universal ★★★★★ MH

Digámoslo en breve: recital imprescindible en la discoteca de cualquier aficionado. Y ello por diversos factores, siendo el primero la belleza vocal de la mezzo checa Kozená. No se trata de un instrumento de mucho cuerpo, pues es más lírico que dramático, pero el repertorio seleccionado se le adecua de manera extraordinaria. Y este es el segundo factor: excelente muestrario de la ópera francesa desde *La Dame blanche* (1825) de Boildeau hasta la última ópera de Massenet *Cléopâtre* (1912) para ratificar lo que todos alguna vez hemos pensado: ¿cómo sonarán las óperas desconocidas de los compositores conocidos por un título o dos de su amplio catálogo? El ramillete de arias de Gounod procedentes de *Cinq-Mars*, *Sapho* y *Roméo et Juliette*, las de Massenet de *Cendrillon*, *Don Quichotte...* serán toda un revelación para los amantes del género. El acompañamiento de Marc Minkowski al frente de la Mahler Chamber Orchestra posee gran delicadeza y muestran un fraseo inigualable. Añadamos que la grabación tiene una presencia y espacialidad impecable y ya estará todo dicho. Como anécdota el aria “Flamme vengeresse” de *Le Domino Noir* de Auber tiene la misma melodía que la de *La boda de Luis Alonso* del maestro Giménez.

J.M.



KOZENA, Magdalena: Arias francesas. Obras de AUBER, GOUNOD, MASSENET, BERLIOZ, RAVEL, THOMAS, etc. Orquesta de Cámara Mahler. Dir.: Marc Minkowski.

D.G., 4742142 • 78'38" • DDD
Universal ★★★★★ ARS

“Anna Netrebko posee una voz de una belleza excepcional”

“Los registros de EMI interesan al aficionado de siempre y al neófito”

Discos Crítica
 ópera, zarzuelas y recitales

LAS PROMESAS DE UNA GRAN VOZ



Periódicamente las casas discográficas acostumbran a sacar a la luz algún talento oculto que dinamice el mercado discográfico y equilibre su balance económico. Por supuesto, se le exigen algunos requisitos a estos “descubrimientos” tales como una presencia física inmaculada, y aún más si nos referimos a la ópera donde los estereotipos físicos se aproximan peligrosamente a los dictados por la industria cinematográfica, un dominio impactante de su arte, y la posesión de un carácter que le haga diferente a los competidores en su medio.

Pues bien, aquí han creado una nueva estrella: Anna Netrebko, que debuta con la protección del exquisito sonido de la Filarmónica de Viena y la poderosísima Deutsche Grammophon. Cuando esta joven soprano rusa no tenía el poder mediático que se le pretende dar, nos visitó como integrante del elenco que trajo Gergiev, su mentor y real descubridor, para *Guerra y Paz* de Prokofiev en el Teatro Real, y yo además la pude ver en un concierto desde San Petesburgo retransmitido por el Canal Arte.

Pero pasemos a la escucha del disco para degustar lo que se nos ofrece, y la conclusión primera es que posee una voz de una belleza excepcional, que en términos pictóricos se podría definir como de color violeta con irisaciones de ébano, una voz ahora centrada en el repertorio lírico-ligero pero que, sin duda, evolucionará ha-

cia terrenos de más calibre en años próximos, de técnica muy pulida que le permite tener el mismo color en toda su tesitura, de una redondez que nunca descompone.

En cuanto al repertorio seleccionado, Netrebko afirma que no canta aquellos papeles que considera inadecuados dramáticamente, como Zerlina, para centrarse en aquéllos en los que se siente más cómoda, como son los de Lucía, Sonámbula, Ilia, Donna Anna... más algunas incursiones en repertorio francés como Manon o la Marguerite de Fausto. Y es cierto que en este ramillete de escenas, más que arias, pues siempre incluye los recitativos, los partiquinos y coros para dar mayor empaque a la presencia del personaje, como si quisiera mostrar ya el personaje en su complejidad, digo que en este ramillete de escenas está impresionante en el fraseo, en la técnica y en la expresión emocional del texto.

Concluyo, pues, recomendando este disco vivamente, pero advirtiendo que una estrella de ópera se forja antes en el escenario que en el disco. Confiemos que todas las promesas de esta gran voz que se observan en este disco den lugar a una carrera fructífera y llena de recompensas para el oyente, y no se queden únicamente en una nueva voz confeccionada para grabar y vender discos.

J.M.

NETREBKO, Anna: Arias de ópera. Obras de MOZART, BERLIOZ, MASSENET, DONIZETTI, GOUNOD, PUCCINI, etc. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Giannandrea Nosedà.

D.G., 4742402 • 62'59" • DDD
 Universal ★★★★★ **ARS**

CLASES MAGISTRALES

El recopilatorio dedicado a Christa Ludwig bien podía haberse titulado “Christa and Friends”, ya que gran parte del primer disco lo componen escenas con sopranos de la talla de Callas, en un escalofriante dúo de *Norma*, Schwarzkopf o Stich-Randall, en un dúo final del *Rosenkavalier* que hace detenerse el tiempo. Pero además, disfrutaremos de piezas consideradas imprescindibles en cualquier discoteca, como su Leonore en *Fidelio* o el sublime “*Erbarme dich*” bachiano. Resulta asombrosa la extensión vocal de Ludwig, que saca partido, como pocas a la maleabilidad de su voz sin que se pueda encontrar fisura alguna, tanto en el registro grave como en el agudo.

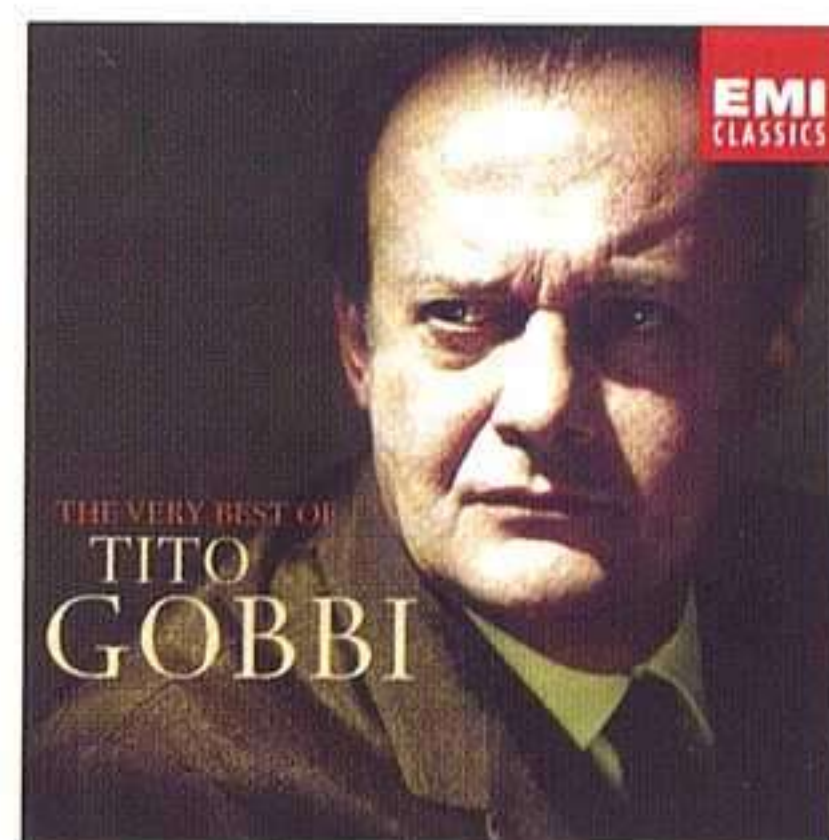
Más conocidas son las arias del volumen dedicado a Elisabeth Schwarzkopf, con sus referenciales interpretaciones de la Condesa, Donna Elvira, Fior diligi, Arabella, Ariadna o la Marsicala, además de una espléndida selección de ópera alemana, con Agathe o Elisabeth, dirigida por Walter Susskind. Tras una larga lista de piezas, la soprano se despide a ritmo de vals con la deliciosa selección de opereta que cierra el segundo disco. Al no poder dedicar un exhaustivo análisis a la nutrida selección de lieder que se presentan de Ludwig y Schwarzkopf, nos quedaremos con los que más tocaron la fibra a quien suscribe. El primer lugar lo ocuparía la selección del *Frauenliebe und Leben* de Schumann, que la mezzosoprano grabó con Gerald Moore en 1960. Nos encontramos ante una mujer apasionada, que huye de la languidez para mostrar emociones sin reservas, ayudada siempre por un timbre que sabe ser rotundo y a la vez plegarse sorprendentemente.

De Schwarzkopf no pueden omitirse las insuperables recreaciones dentro del universo mu-

sical de Wolf, con un *Kennst du das Land?* absolutamente referencial, así como de los *Vier Letzte Lieder* straussianos, cuyo desconocimiento por parte del aficionado debería penalizarse con cárcel.

El disco de Titta Gobbi es sin duda el menos deslumbrante de los tres seleccionados, pues a interesantes momentos –sobre todo los pertenecientes a óperas vistas como *Zazà*, *Chenier* o *Fanciulla*– se une un segundo disco monográfico de Verdi menos atrayente, del que se podría destacar el dúo padre-hija de *Simon Boccanegra* con Victoria de los Ángeles.

P.C.J.



LO MEJOR DE... TITO GOBBI: Obras de LEONCAVALLO, MOZART, ROSSINI, CILEA, GIORDANO, PUCCINI, etc. Varios directores y orquestas.

EMI, 5850962 • 2 CDs • 147'28" • ADD
 EMI-Hixpavox ★★★★★ **MH**

LO MEJOR DE... CHRISTA LUDWIG. Obras de MOZART, VERDI, WAGNER, R. STRAUSS, BACH, MAHLER, etc. Varios directores y orquestas.

EMI, 5850992 • 2 CDs • 153'39" • ADD
 EMI-Hixpavox ★★★★★ **MH**

LO MEJOR DE... ELISABETH SCHWARZKOPF. Obras de BEETHOVEN, MOZART, WEBER, WAGNER, R. STRAUSS, SCHUBERT, WOLF, etc. Varios acompañantes, directores y orquestas.

EMI, 5851052 • 2 CDs • 152'39" • ADD
 EMI-Hixpavox ★★★★★ **MH**

UNA MEDIA ALTÍSIMA

Estoy sentado ante el ordenador, dispuesto a escribir sobre estos discos, todos ellos extendidos sobre la mesa, cuando ha venido un amigo que no sabe mucho de música a visitarme por otros motivos. Y me dice: ¡vaya, que discos más bonitos! Y me pregunta: ¿por dentro son igual de bonitos? Cómo narices, me pregunto yo a mi vez, le contesto a su pregunta, habida cuenta de que, sin saberlo, está metiendo el dedo en una gran yaga... "Pues mira, querido: me alegro de que te gusten por fuera, pero debes saber que por dentro son todavía mejores, porque de lo que se trata es de eso, una reedición de las mejores grabaciones del siglo XX", le contesto. "Pues mira, a lo mejor me compro alguno; ¿cuál me recomiendas?", me dice él. Y ya empezamos a entendernos. Amigo, sin haberlo calculado tengo delante el perfil idóneo del comprador de discos como éste; el perfil del comprador al cual debería ir dirigido este producto, locos aparte, es decir, aquellos que repiten títulos en su discoteca a la caza y captura de la mejor remasterización de las posibles. "Te voy a contar cuáles son los mejores, naturalmente para mi gusto", le indico, con el objetivo de cerrar el asunto y no complícarle mucho más la vida explicándole otras cosas y allá voy.

Siguiendo un orden cronológico, en primer lugar estaría una auténtica religia, las *Suites para violonchelo* de Bach por Casals, registros de pizarra de los años 30 del siglo pasado: otra dimensión de la música; nada que ver

con las grandes interpretaciones discográficas de estas obras (Gendron, Tortelier, Rostropovich, Ma), pura e indispensable historia. A continuación habría que consignar otro icono de la historia del disco (1954), la *Norma* de las Callas: no se puede tener idea de lo que es esta obra sin escuchar esta versión, con decir eso sería bastante. Un disco estupendo, pero mucho más prescindible es el dedicado a Poulenc, con un repertorio mejor servido en discos modernos (éste data de los años 1958 y 1961). Al contrario, tiene un interés bárbaro escuchar al piano a Shostakovich (registros de 1958 y 1959) en sus dos conciertos para el instrumento. Y no digamos la *Sexta* de Bruckner por Otto Klemperer (1965), una de las grandes opciones para la obra.

Magistrales, únicos, son Elisabeth Schwarzkopf y Dietrich Fischer-Dieskau haciendo *Lieder*, y más concretamente *Lieder* de Wolf, en un disco con el *Libro Italiano de canciones*, obra capital del género. Es curioso, pero las dos mejores versiones de *Werther* en disco que existen las tiene EMI: una es la de Alfredo Kraus y otra la de la presente reedición, con Nicolai Gedda. Cualquiera de las dos es idónea, pero, para amantes especiales de la ópera francesa, mejor tener las dos. En 1970 Barenboim grabó con Boulez dos conciertos para piano de Bartók (1 y 3) y siguen estando en un primer lugar del ranking de calidad. Este disco se completa con las versiones de Menuhin de las *Rapsodias*, que no sólo son

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: Las 6 Suites para chelo. Pau Casals, chelo.

EMI, 5626112 • 2 CDs • 128'22" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

BARTOK: Conciertos para piano núms. 1 y 3. Rapsodias núms. 1 y 2. Daniel Barenboim, piano. Yehudi Menuhin, violín. Orquesta New Philharmonia, Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Pierre Boulez.

EMI, 5626202 • 74'7" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

BELLINI: Norma.

Maria Callas, Mario Filippeschi, Ebe Stignani, Nicola Rossi-Lemeni. Orquesta de La Scala. Dir.: Tullio Serafin.

EMI, 5626382 • 3 CDs • 160'27" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

BRITTEN: Sinfonía de Réquiem. 4 Interludios marinos de Peter Grimes
HOLST. The Perfect Fool. Egdon Heath. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: André Previn.

EMI, 5626152 • 69'48" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

BRUCKNER: Sinfonía núm. 6.
GLUCK/WAGNER: Obertura de Ifigenia en Aulide. HUMPERDINCK: Obertura de Hänsel y Gretel.

Orquestas Philharmonia y New Philharmonia. Dir.: Otto Klemperer.
EMI, 5626212 • 75'6" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

MASSENET: Werther.

Victoria de los Ángeles, Nicolai Gedda,

Mady Mesplé, Roger Soyer. Orquesta de París. Dir.: Georges Prêtre.

EMI, 5626272 • 2 CDs • 121'57" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

POULENC: Concierto para clave "Campestre". Concierto para dos pianos y orquesta. Concierto para órgano. Solistas. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París. Dirs.: Pierre Dervaux, Georges Prêtre.

EMI, 5626472 • 67'33" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

SHOSTAKOVICH: Los 2 Conciertos para piano. 3 Danzas fantásticas.

Preludios y Fugas (selección). Dmitri Shostakovich, piano. Ludovic Vaillant, trompeta. Orquesta Nacional de Radio Francia. Dir.: Andre Cluytens.

EMI, 5626462 • 76'5" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

WOLF: Libro de canciones italianas.

Elisabeth Schwarzkopf, soprano. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Gerald Moore, piano.

EMI, 5626502 • 78'31" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

VISHNEVSKAYA, Galina: Canciones de MUSSORGSKY, RIMSKY-KORSAKOV y TCHAIKOVSKY.

Mstislav Rostropovich, piano. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Mstislav Rostropovich.

EMI, 5626532 • 77'16" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★ M

las mejores, sino de las poquísimas encontrables. O sea, un disco imprescindible. El que protagoniza Previn (registros de 1975 y 1976) con obras de Britten y Holst es fenomenal, sobre todo en la *Sinfonía de Requiem* y en los *Interludios de Peter Grimes*, mejor música que *El loco perfecto* de Walton, una agradable música de ballet. Y por último, el más reciente de todos (1976, 1977), el protagonizado por Galina

Vishnevskaya y Mstislav Rostropovich con canciones de Mussorgsky y Tchaikovsky: para el repertorio ruso tan magistral como el de la Schwarzkopf y Dieskau para Wolf.

En fin, como se verá, como verás, querido amigo, si me haces caso tendrás que invertir unos pocos euros en el asunto. Es una buena noticia ¿no?

P.G.M.

“El violinista Itzhak Perlman estaba llamado a hacer historia”

“Un largo etcétera de maravillas que hicieron época”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

EL VIOLINISTA TOTAL

Vivimos tiempos de reediciones: la crisis impone sus reglas. En 1995, EMI publicó la “Itzhak Perlman Collection”, veinte discos que recogían, si no la totalidad, sí gran parte de las grabaciones realizadas para el sello británico por el violinista israelí. Ahora lanza la “Itzhak Perlman Edition”, en esta ocasión con un total de quince discos. Las coincidencias son inevitables: Perlman ha grabado mucho, y algunas obras en más de una ocasión, pero no tanto como para poder lanzar al mercado, tan solo ocho años después, material completamente nuevo. Tampoco debemos olvidar que algunos capítulos muy importantes de la discografía de Perlman han sido publicados en su día por Deutsche Grammophon o Sony, de modo que EMI ha tenido que echar mano de las primeras grabaciones que realizó para ellos, allá por 1972, y detenerse en 1995, ya que para entonces el violinista empezó a frecuentar otras compañías.

Nacido en 1945 en Israel, aunque formado en la Juilliard School de Nueva York con Dorothy DeLay (que falleció el año pasado), Perlman es quizás el exponente más cualificado de lo

que podríamos llamar el violín moderno. Con él, y con su amigo y colega Pinchas Zukerman, empezó a hablarse en todo el mundo musical de los discípulos (en este caso en segunda instancia) de Ivan Galamian, cuya pedagogía ha dado lugar a toda una floreciente estela de intérpretes. Aunque con influencias y elementos tomados de aquí y de allá, las maneras que pasó a encarnar Perlman como nadie se apartaban abiertamente de las de, por citar exponentes representativos de algunas escuelas históricas, Grumiaux, Oistrakh, Accardo o Mutter.

Con Perlman se abría una nueva senda y, ya desde el comienzo de su carrera, quedó claro que se trataba de un violinista llamado a hacer historia. El israelí se ha defendido igual de bien en la música de cámara que en la concertante, en el repertorio clásico que en el romántico, en la literatura virtuosística que en las piezas de salón, en el Barroco que en la creación contemporánea, aunque aquí ha limitado mucho su campo de acción, centrándose únicamente en clásicos modernos (Bartók, Prokofiev, Bernstein, Barber) y dejando de lado a los representantes de la vanguardia. En esta edición se realiza un cumplido repaso de todos estos apartados.

Cronológicamente, el recorrido empieza en Bach, con su aún espléndida versión de los *Conciertos* grabada en los años setenta con Barenboim al frente de la Orquesta de Cámara Inglesa (EMI no ha incluido, sin



embargo, nada de su integral de las *Sonatas y Partitas para violín solo*). Y concluye con Bernstein, Korngold o Foss, grabados junto a dos perfectos conocedores de su lenguaje como Previn y Ozawa.

Entre uno y otro, todo el gran repertorio romántico. No es lugar éste, y además ya se ha hecho en su momento en estas mismas páginas, para entrar a detallar las virtudes de unas grabaciones que, en muchos casos, han alcanzado en justicia el status de clásicas.

Pero tampoco pueden dejar de destacarse aquellas versiones que constituyen lo más interesante de esta compilación, o lo que más puede animar a un posible comprador a hacerse con ella. La elección no es fácil, pero la grabación quizá más impactante de las contenidas aquí es la del *Concierto núm. 1* de Shostakovich, que Perlman realizó en 1988 con una colosal Filarmonía de Israel dirigida por un inspiradísimo Zubin Mehta.

Extraordinarios son también sus dos *Conciertos* de Prokofiev con Rozhdestvensky y la Sinfónica de la

LA COLECCIÓN EN DETALLE

EDICIÓN ITZHAK PERLMAN. Obras de BEETHOVEN, BRUCH, SIBELIUS, KORNGOLD, TCHAIKOVSKY, MENDELSSOHN, PROKOFIEV, SHOSTAKOVICH, PAGANINI, SARASATE, DVORAK, BRAHMS, BACH, etc. Varios acompañantes, orquestas y directores.

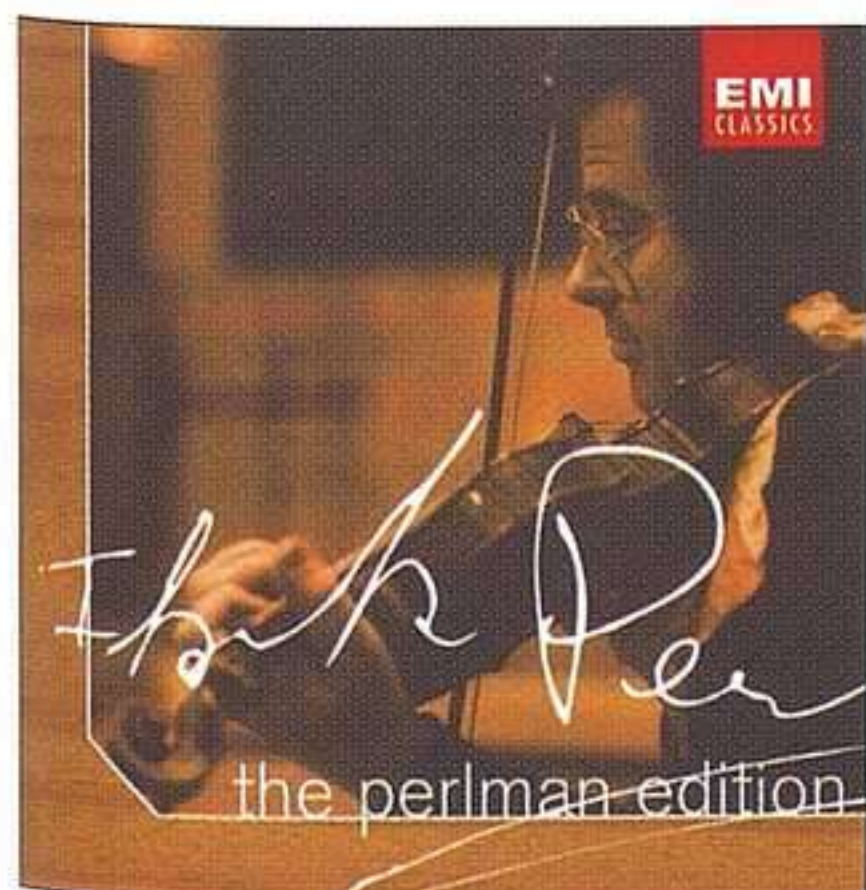
EMI, 5850832 • 15 CDs • ADD/DDD

EMI-Hispavox ★★★★★ MS

BBC (ahora complementados con la *Sonata para dos violines* de ruso, en la que Perlman toca con su pareja artística durante tantos años en este tipo de repertorio, Pinchas Zukerman). Su *Concierto núm. 1* de Paganini o la *Fantasia Carmen* de Sarasate, grabados en Londres en 1971, nos muestran el esplendor del joven Perlman, que tocaba Paganini como quizá sólo Rabin había hecho hasta entonces. Y un largo etcétera de maravillas, entre las que no pueden dejar de citarse, porque hicieron época, y a pesar de su menor entidad musical, las piezas originales y transcripciones de Fritz Kreisler. Perlman lo ha tocado todo, o casi todo, y ha brillado siempre con luz propia y, durante años, original (ha sido un violinista muy imitado).

Esta edición es una oportunidad más para que se asombren quienes aún no sean conscientes, o sólo conozcan atisbos, de su grandeza como artista.

L.G.



“Giulini se hallaba entonces en la cima de su creatividad”

“Un disco de rompe y rasga de Boulez interpretando a Stravinsky”

PRESENTACIÓN EN SOCIEDAD

Deutsche Grammophon presenta en estos días uno de sus nuevos ingenios comerciales, la serie “Entrée”, una colección que procura abordar un repertorio básico (no tan reducido y esencial como el preparado para “Panorama”) pero de inquietudes, obviamente, generalistas. “Coleccione las obras maestras esenciales interpretadas por grandes artistas”, ése es su eslogan. Son varios los criterios puestos en juego en la nueva serie de la firma alemana: grabaciones recientes (un alto porcentaje de las mismas son DDD), artistas de renombre, imagen moderna (las portadillas están diseñadas austeramente a partir de fotografías en blanco y negro, algunas de ellas –por cierto– muy bonitas) y, por último, precio competitivo. Dos de los criterios ahora mismo mencionados diferencian a “Entrée” de predecesoras como “Galleria”, el cuidado del diseño y la renovación de los fondos interpretativos. En este último aspecto nos encontramos, incluso, con un número no pequeño de grabaciones que pasan de la descatalogación o la serie cara a la barata en no

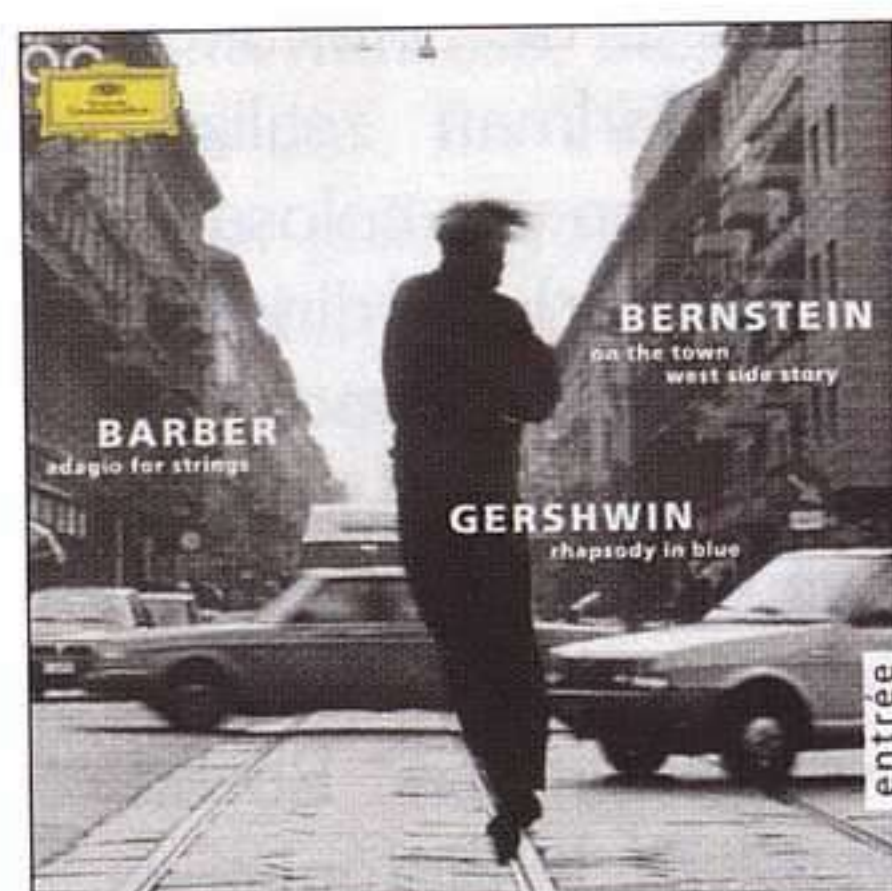
demasiado tiempo. Pasemos a describir ya lo que “Entrée” nos ofrece.

De entre los 20 discos que constituyen el lanzamiento de presentación hay que llamar la atención sobre 4 que proceden de la serie cara de D.G. y cuyas interpretaciones, cualitativamente hablando, destacan considerablemente. Empecemos por la *Primera* de Brahms de Giulini. Esta descomunal integral con el concurso de la Filarmónica de Viena fue grabada entre finales de los 80 y principios de los 90, cosechando en RITMO un éxito absoluto. No era para menos: Giulini se hallaba entonces en la cima de su creatividad y nos brindó unas versiones llenas de emoción, cantadas hasta los tuétanos, con un cálido y bellissimo sonido camerístico y humanas como pocas. La Filarmónica de Viena era, por aquel entonces, un regalo de los dioses y las grabaciones resultaron soberbias. Por estas razones, aquellas *Sinfonías* de Brahms de Giulini se situaron de inmediato entre las más grandes jamás conocidas. Nunca nos explicaremos por qué D.G. las descatalogó en tan breve espacio de tiempo. Afortu-

nadamente, “Entrée” recupera la *Primera*. Cabe pensar, pues, que el resto irá apareciendo en lanzamientos futuros de la serie. Otro de esos discos de rompe y rasga de la colección (en realidad: dos grabaciones que proceden de dos discos diferentes de serie cara), es el de Boulez con las Orquestas de Cleveland y Sinfónica de Chicago interpretando a Stravinsky. Se trata de aquellas versiones increíbles (por todo: realización orquestal, precisión, descarnada poesía, novedad, etc.) de *La consagración de la primavera* y *El pájaro de fuego* que el compositor y director francés grabara a principios de los 90. A estos discos habría que añadir la selección de los amargos *Nocturnos* chopinianos de Barenboim (tan heterodoxos como imprescindibles. Curioso: la integral lleva años en serie media y esta selección, en cambio, continuaba en serie cara) y, en menor medida, los inesperados y brillantes *Carmina Burana* de Orff que Previn y la Filarmónica de Viena grabaran en el 94.

Los demás discos de la colección pueden ser clasificados en distintos bloques. Uno de ellos podía estar for-

mado por aquellos CDs estupendos, muy buenos y sólo buenos del sello amarillo que en su mayoría circulaban ya en serie media: la extraordinaria, anonadante *Quinta Sinfonía* de Mahler del Abbado de 1981, con la Sinfónica de Chicago; la fenomenal compilación de clásicos americanos (Gershwin, Barber y el propio Bernstein) dirigidos de ensueño por Leonard Bernstein; una selección de 22 *Lieder* schubertianos en la versión “doctoral” e incommensurable de Fischer-Dieskau y Gerald Moore (1969, 1970 y 1972); el muy notable Ravel (con la Sinfónica de Boston) y el menos notable Bizet (sobre todo, la *Suite de Carmen*, con la Orquesta de La Bastilla) de Ozawa; el hermoso y bien tocado Rachmaninov de Tamas Vasary; el estimulante disco guitarrístico de Göran Söllscher interpretando el *Concierto de Aranjuez* (con la Orquesta de Cámara Orfeo) y otras piezas de Barrios y Villa-Lobos, etc. Hay, también, discos que contienen versiones de obras de un mismo autor de distinta procedencia y calidad como el CD consagrado a Dvorak, donde conviven el honesto y sólido



“Los Nocturnos de Chopin de Barenboim son imprescindibles”

“¡Extraordinaria, anonadante la Quinta Sinfonía de Mahler de Abbado!”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: Obras para órgano. Simon Preston, órgano.
D.G., 4717342 • 61'58" • DDD
Universal **★★★★M**

BARBER: Adagio para cuerda.
BERNSTEIN: Danzas sinfónicas de West Side Story; etc. GERSHWIN: Rhapsody in blue. Leonard Bernstein, piano. Orquesta Filarmónica de Los Ángeles. Dir.: Leonard Bernstein.
D.G., 4717372 • 70'12" • DDD
Universal **★★★★MR**

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 5 y 7. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.
D.G., 4717352 • 63'28" • DDD
Universal **★★★★M**

BERLIOZ: El carnaval romano. Sinfonía fantástica. Orquesta Sinfónica de Chicago, Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.
D.G., 4741652 • 62'44" • DDD
Universal **★★★★M**

BIZET: Suite de Carmen, Suites de L'arlesiana. Pequeña Suite orquestal. Orquesta de la Bastilla. Dir.: Myung-Whun Chung.
D.G., 4717362 • 68'37" • DDD
Universal **★★★★M**

BRAHMS: Sinfonía núm. 1. Variaciones sobre un tema de Joseph Haydn. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Carlo Maria Giulini.
D.G., 4741662 • 72'29" • DDD
Universal **★★★★MR**

CHOPIN: 13 Nocturnos. Daniel Barenboim, piano.
D.G., 4717432 • 66'22" • DDD
Universal **★★★★MR**

DVORAK: Sinfonía núm. 9 "Del Nuevo Mundo". Concierto para chelo. Pierre Fournier, chelo. Staatskapelle de Dresde, Orquesta Filarmónica de Berlín. Dirs.: Seiji Ozawa, George Szell.
D.G., 4741672 • 78' • ADD/DDD
Universal **★★★★M**

HAENDEL: Música para los reales fuegos artificiales. Música acuática. Orquesta de Cámara Orpheus.
D.G., 4741682 • 65'35" • DDD
Universal **★★★★M**

MAHLER: Sinfonía núm. 5. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Claudio Abbado.
D.G., 4741692 • 72'28" • ADD
Universal **★★★★MR**

MOZART: Conciertos para piano núms. 21 y 26 "De la coronación". Maria Joao Pires, piano. Orquesta de Cámara de Europa,

Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Claudio Abbado.
D.G., 4717382 • 57'23" • ADD
Universal **★★★★M**

MOZART: Réquiem. Marie McLaughlin, Maria Ewing, Jerry Hadley, Cornelius Hauptmann. Coro y Orquesta de la Radio Bávara. Dir.: Leonard Bernstein.
D.G., 4741702 • 58'44" • DDD
Universal **★★★★M**

ORFF: Carmina Burana. Barbara Bonney, Frank Lopardo, Anthony Michaels-Moore. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: André Previn.
D.G., 4717392 • 62'59" • DDD
Universal **★★★★M**

RACHMANINOV: Conciertos para piano núms. 2 y 3. Tamas Vasary, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Yuri Ahronovitch.
D.G., 4741712 • 80'45" • DDD
Universal **★★★★M**

RAVEL: Bolero. Pavana para una infanta difunta. La valse. Mi madre la oca. Rapsodia española. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Seiji Ozawa.
D.G., 4741722 • 76'45" • ADD
Universal **★★★★M**

RODRIGO: Concierto de Aranjuez; etc. Göran Söllscher, guitarra. Orquesta de Cámara Orpheus.
D.G., 4741742 • 69'50" • ADD/DDD
Universal **★★★★M**

SCHUBERT: 22 Lieder. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Gerald Moore, piano.
D.G., 4741732 • 67'14" • ADD
Universal **★★★★M**

SCHUBERT: Quinteto "La trucha". Cuarteto "La muerte y la doncella". James Levine, piano. Gerhart Hetzel, violín. Wolfram Christ, viola. Georg Faust, chelo. Alois Posch, contrabajo. Cuarteto Hagen.
D.G., 4717402 • 81'20" • DDD
Universal **★★★★M**

STRAVINSKY: La consagración de la primavera. El pájaro de fuego. Orquesta de Cleveland, Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Pierre Boulez.
D.G., 4717412 • 79'80" • DDD
Universal **★★★★MR**

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 "Patética". Romeo y Julieta. Orquesta Nacional Rusa. Dir.: Mikhail Pletnev.
D.G., 4717422 • 65'20" • DDD
Universal **★★★★M**

do *Concierto para chelo* de Fournier y Szell y la caricaturesca *Sinfonía "Del Nuevo Mundo"* firmada por el más caprichoso James Levine; otra referencia, dedicada a Schubert, reúne la juvenil, renovadora, fiera versión del *Cuarteto "La muerte y la doncella"* del Hagen con el equilibrado, aunque dema-

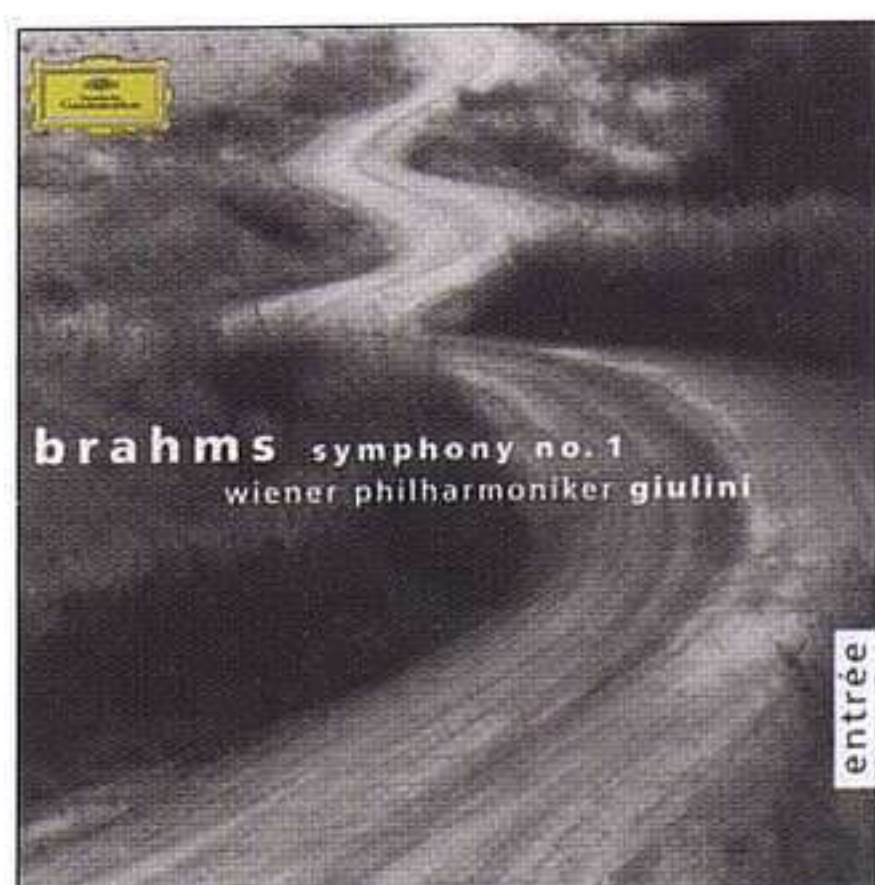
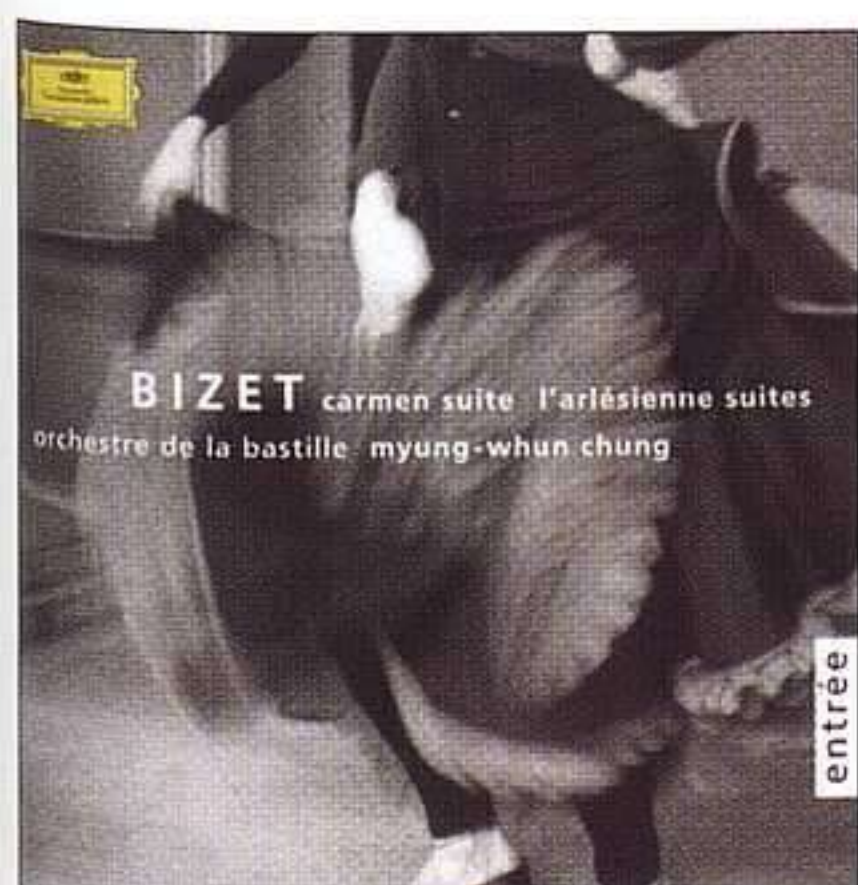
siado ligero, *Quinteto "La trucha"* de Levine con caricaturesca *Sinfonía "Del Nuevo Mundo"* firmada por el más caprichoso James Levine; otra referencia, dedicada a Schubert, reúne la juvenil, renovadora, fiera versión del *Cuarteto "La muerte y la doncella"* del Hagen con el equilibrado, aunque dema-

Un último grupo acoge a los discos de más difícil denominación, algunos de ellos, menos afortunados que otros del mismo lanzamiento (algunos, igualmente, provenientes del "top-price"): como el discreto

Tchaikovsky (*Patética* y *Romeo y Julieta*) de Pletnev; el confuso *Réquiem* de Mozart de Bernstein; las ruidosas y superficiales *Quinta* y *Sexta* de Beethoven del Karajan de la era digital; el mortecino y aestilístico Haendel (*Músicas acuática* y *para los reales fuegos artificiales*) de la Orquesta de Cámara Or-

feo; el grandilocuente y pomposo Bach organístico de Simon Preston; el preciosista y hasta afectado Mozart de Pires y Abbado (*Conciertos núms. 21 y 26*); y la un tanto descafeinada *Sinfonía Fantástica* de Abbado (con una, por lo demás, espléndida Sinfónica de Chicago).

J.T.S.



CON SCHIFF Y SIN SCHIFF

Con estos nuevos discos de la serie Double, nos encontramos con el Schiff de Bach por una parte, y con el Schiff de Schubert por otra, en lo que podrían ser los extremos artísticos de un pianista. Sin Schiff, que protagoniza tres de los cinco dobles, es la música francesa la que ocupa el resto del lanzamiento. Conocía al Cuarteto Ysaÿe, “nombre” ligado a la interpretación cuartetística desde el siglo XIX, por su deslumbrante Mendelssohn. Junto con Pascal Rogé, el pianista de Fauré por excelencia (no por resultados globales), nos brinda los *Cuartetos* y *Quintetos con piano* del francés, músicas de concentración y deslumbrante lirismo, algo pasajero a veces, pero indispensables para cualquier aficionado a la música (de cámara).

Con la única objeción de un *Cuarteto op. 45* sin la agitación rítmica del *Beaux Arts* (Philips), el resto de las obras son verdaderas referencias, en especial los *op. 89* (Rogé dictando lecciones magistrales) y *op. 15*, con un *Adagio* conmovedor y un momento revelador: el segundo tema del *Allegro* inicial logra un luminoso fraseo “espressivo” de ensueño. Un Fauré que se encuentra ocul-

to entre los lamentos de su *Requiem* y la elegancia de su obra pianística, que no deben dejar escapar.

La mejor orquesta francesa del mundo está en Montreal, llegaron a decir del binomio Montreal-Dutoit, que tan excelentes resultados ha dado con la música francesa. Este Bizet no se escapa de la fina intuición de Dutoit, no siempre de igual forma en la orquesta (*Minuetto de L'Arlesienne*), pero servida con una limpieza y transparencia propias de un sastre de hilo que de un sastre de traje. El poco españolismo de las *Suites de Carmen* (este disco apenas tuvo distribución en España...) o las restantes páginas orquestales (*Sinfonía haydniana*, con un *lento* no tan bueno) son una opción muy a tener en mente.

Vayamos ya con András Schiff (Budapest, 1953). Es curioso que el mejor disco de la serie sea el menos recomendable, el que lleva un extracto de la obra para teclado de Bach que el pianista húngaro grabó en su integridad para Decca entre 1982 (*Goldberg*) y 1991 (*Suites Francesas*), siendo desde entonces la referencia moderna en Bach al piano. Y de eso se trata, de no renunciar a ninguno de los doce discos

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: Concierto italiano. Fantasía cromática y Fuga. Inveniones a 2 partes. Preludios y Fugas del Libro I de El clave bien temperado.

András Schiff, piano.

Decca, 4751932 • 2 CDs • 158'48" • DDD

Universal ★★★★★ MR

BIZET: Suites De L'Arlesienne. Suites de Carmen. Obertura. Escenas bohemias. Sinfonía en Do. Patrie.

Orquesta Sinfónica de Montreal.

Dir.: Charles Dutoit.

Decca, 4751902 • 2 CDs • 144'26" • DDD

Universal ★★★★★ M

FAURÉ: Quintetos con piano. Cuartetos con piano.

Pascal Rogé, piano. Cuarteto Ysaÿe.

Decca, 4751872 • 2 CDs • 121'55" • DDD

Universal ★★★★★ M

MOZART: Conciertos para piano núms. 16, 24, 25, 26 y 27.

András Schiff, piano.

Camerata Academica del Mozarteum de Salzburgo.

Dir.: Sandor Vegh.

Decca, 4751812 • 2 CDs • 149'11" • DDD

Universal ★★★★★ MR

SCHUBERT: Sonata D 958-960. 4 Impromptus D 899.

András Schiff, piano.

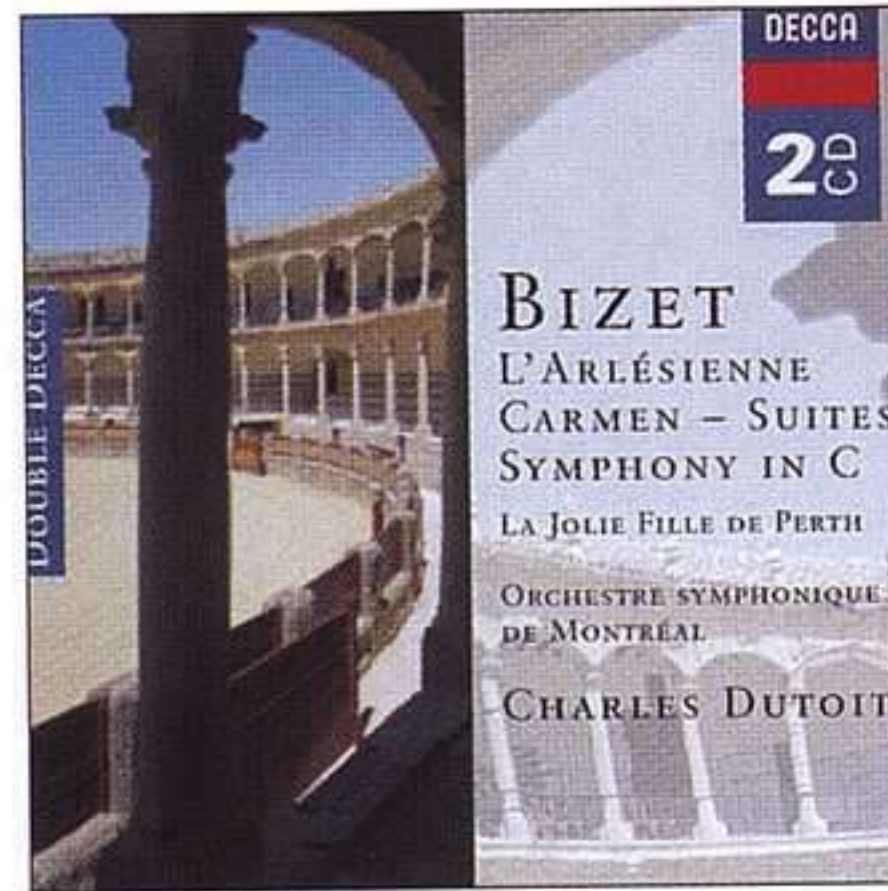
Decca, 4751842 • 2 CDs • 142'8" • DDD

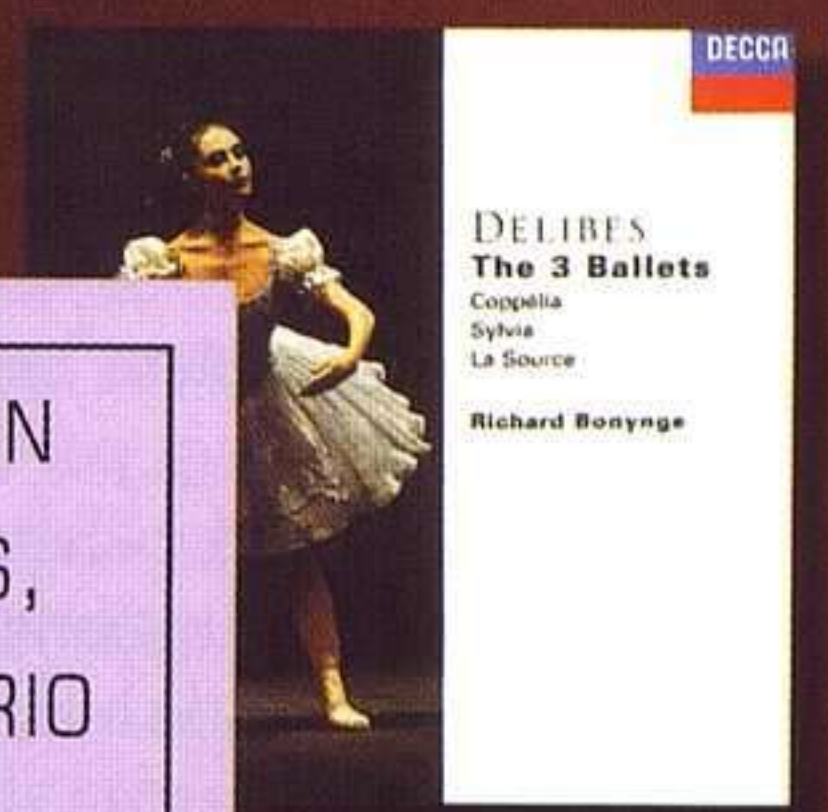
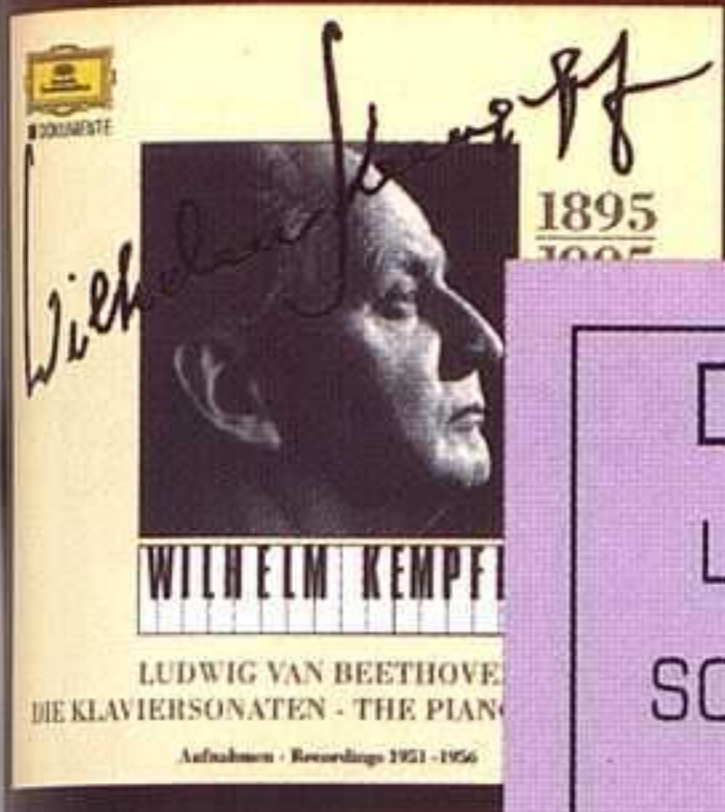
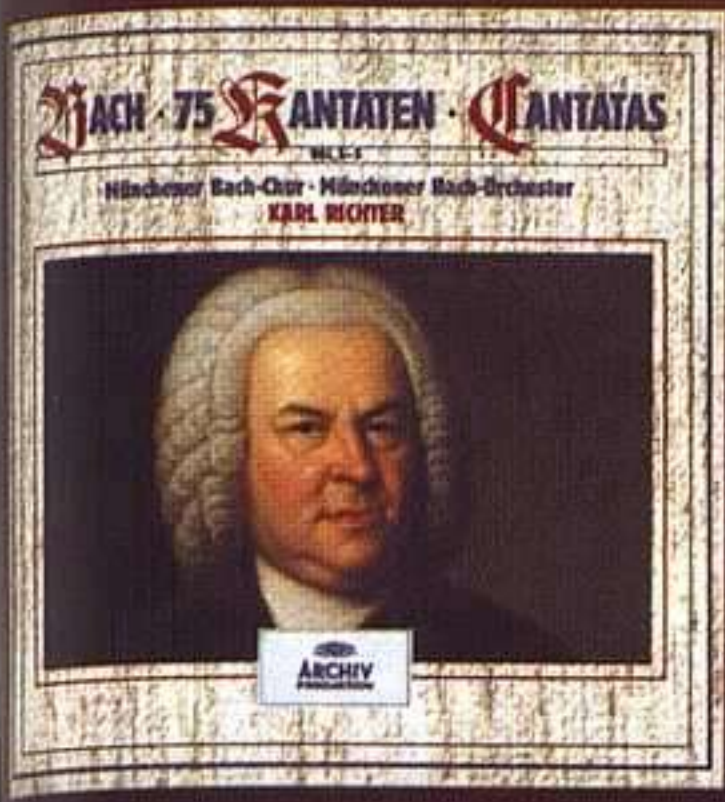
Universal ★★★★★ MR

de su integral, condensados en este doble que conformaría a más de uno a abandonar la compra de la integral, absolutamente indispensable. En estos casos la ambición se convierte en una virtud. Recomendable, pues, sólo para a los que Bach no les importa tanto.

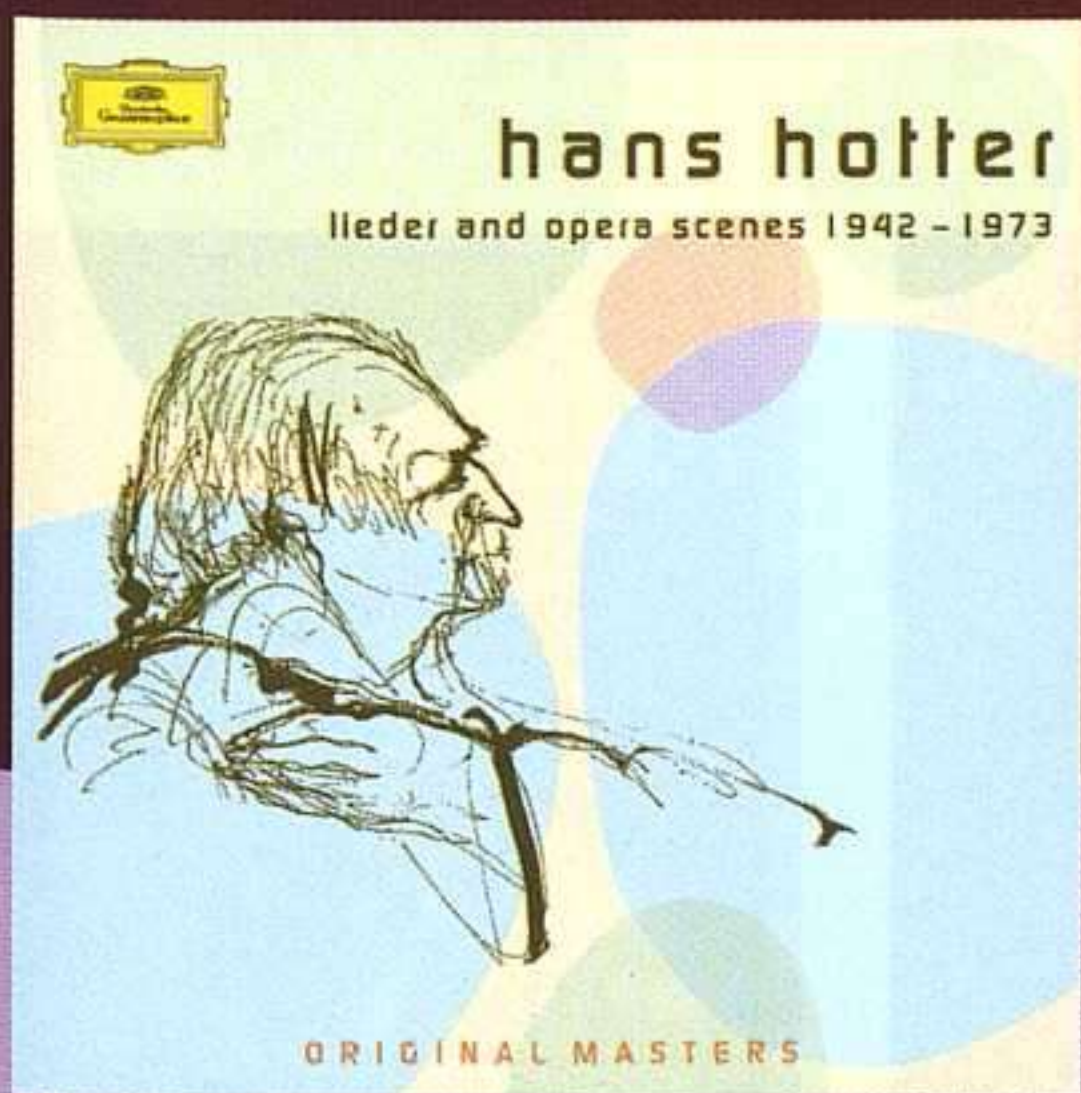
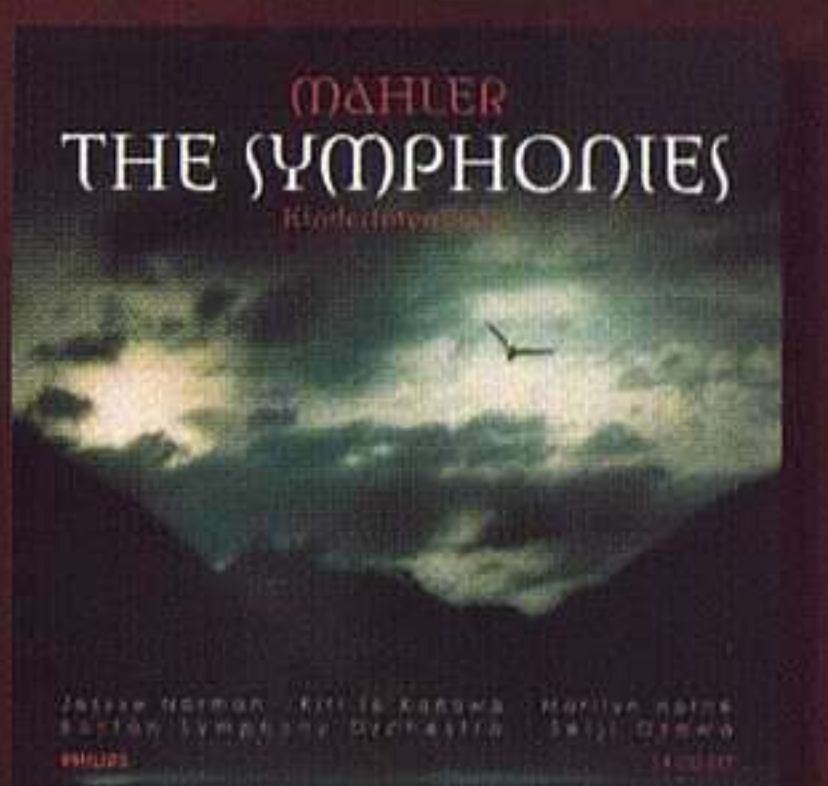
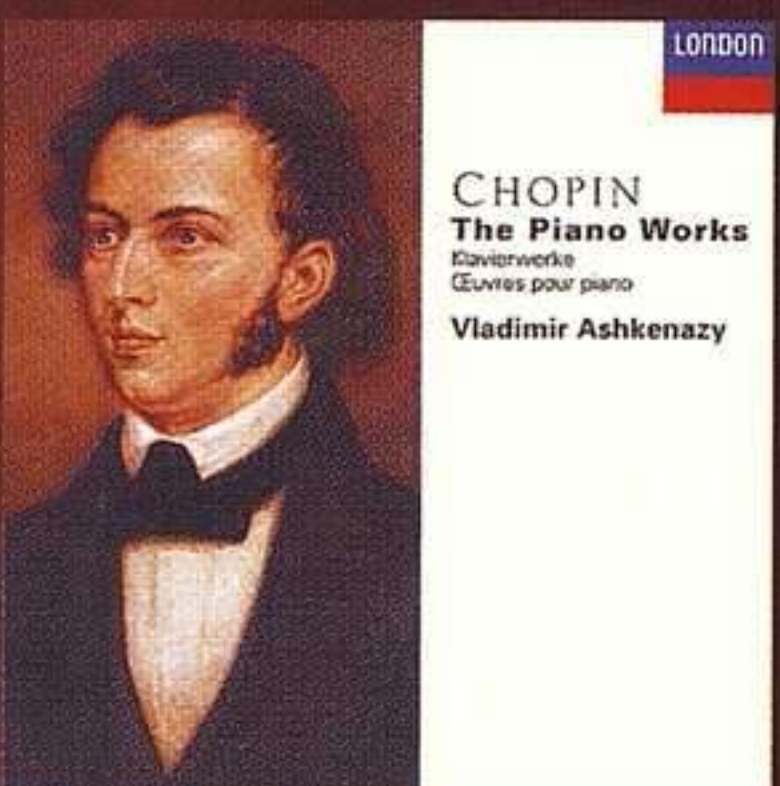
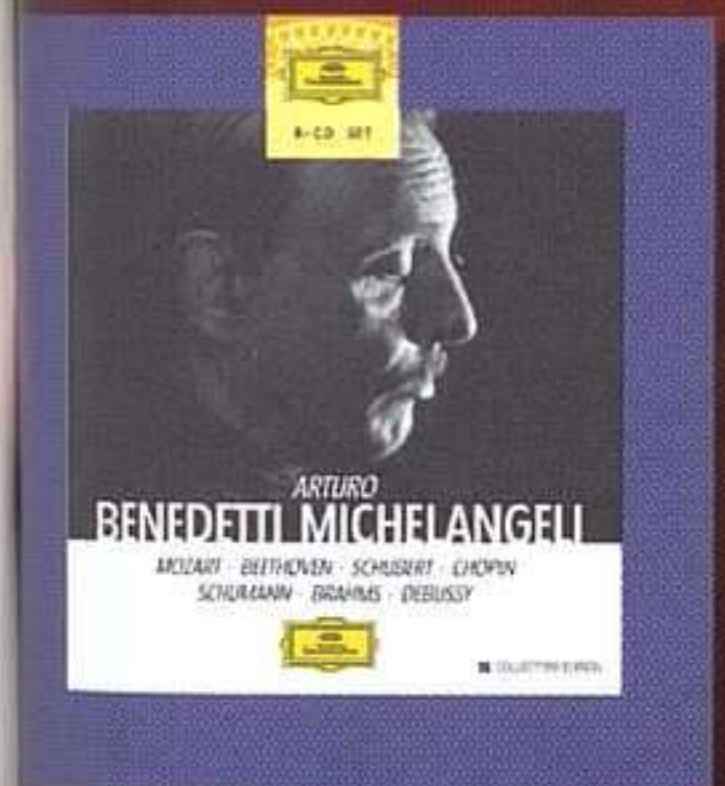
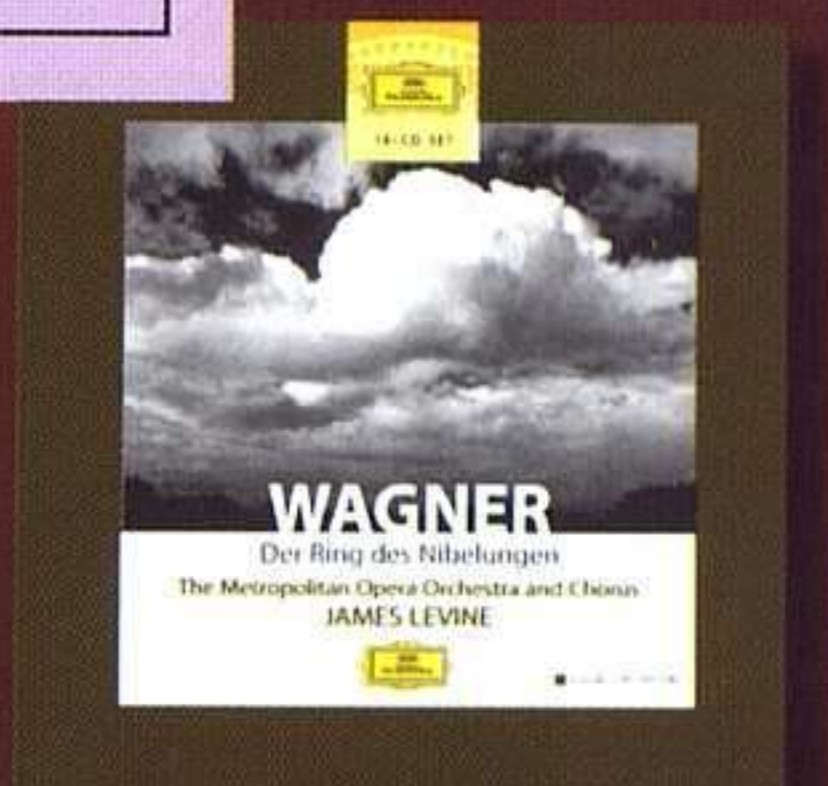
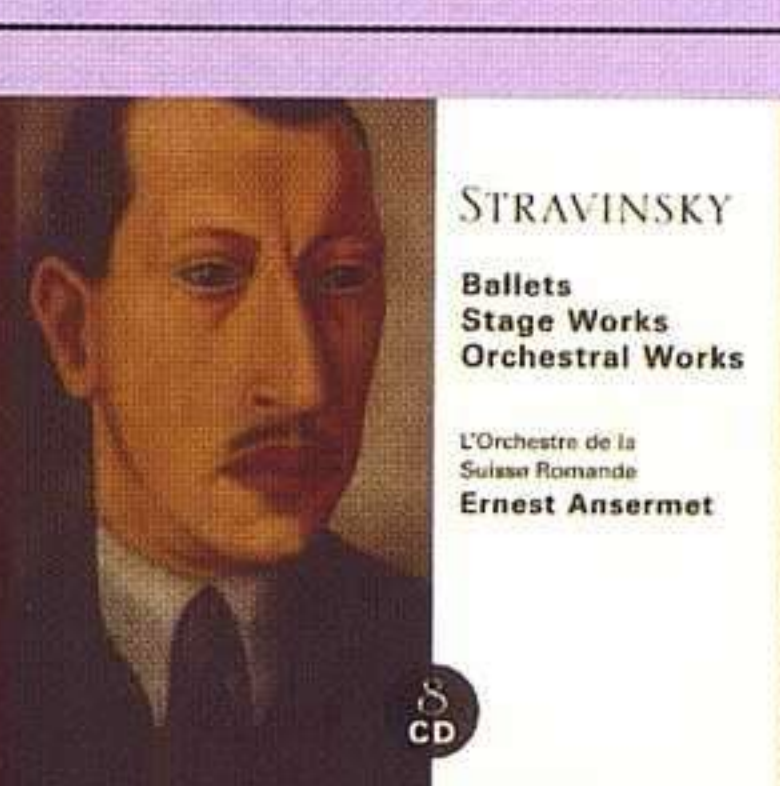
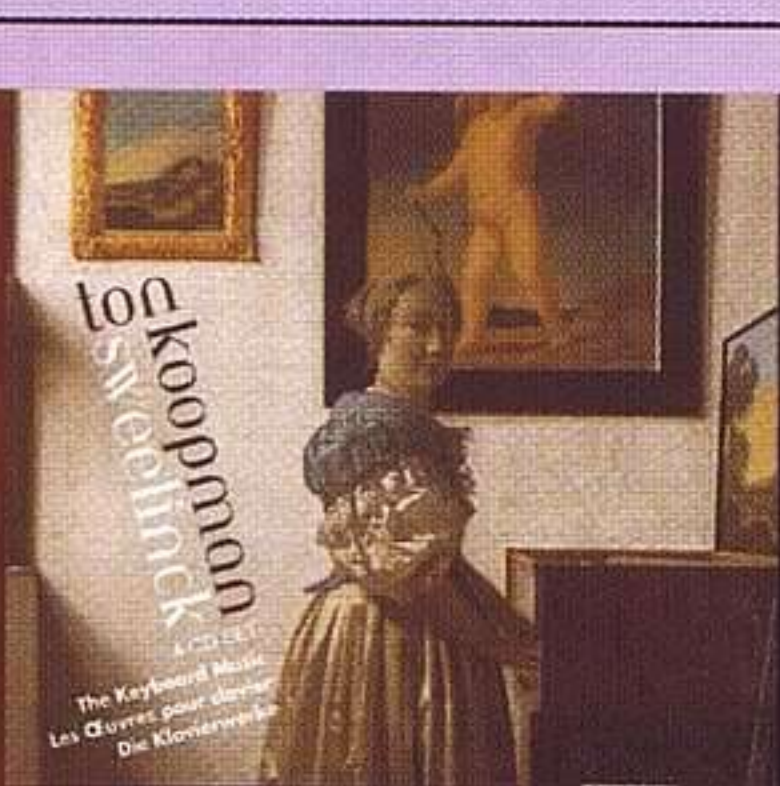
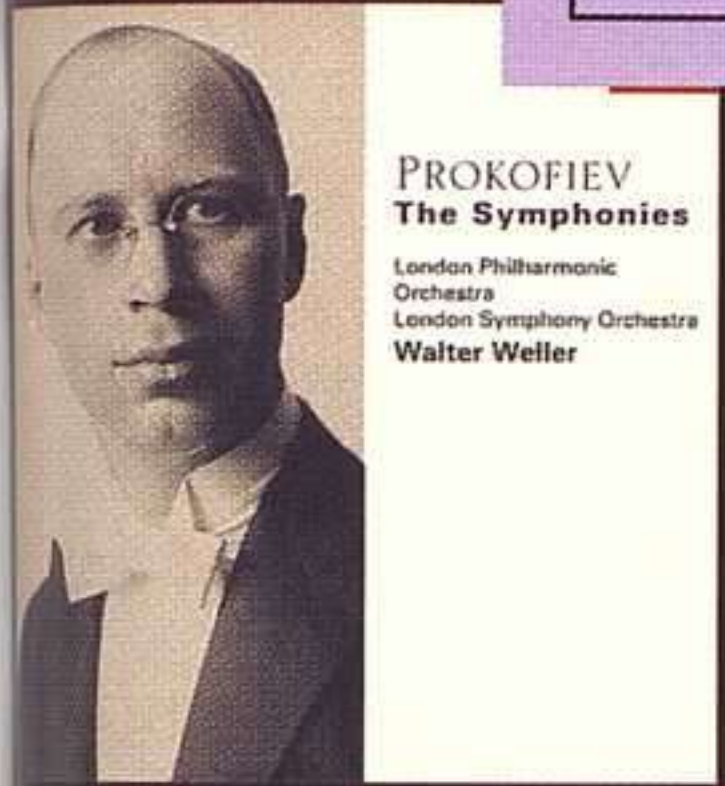
El Mozart y Schubert de Schiff no hereda la hondura y el reposo de su Bach, aunque el estilo es impecable y la elegancia admirable. El primero cuenta con la inolvidable presencia de Sándor Végh, director que en Mozart consigue una humanidad, naturalidad y emoción que no encuentra su respuesta en

Shiff, demasiado precioso por momentos (el *K 491* está muy desequilibrado). Es una visión parecida a la reciente de Brendel-Mackerras, con una dirección más humana. Hablando claro, la dirección sobrepasa al pianista, que en los *K 503* y *K 595* es donde, por fortuna, están el uno más cerca del otro. En Schubert, Schiff juega la baza de la belleza, latente en cada frase. Pero esta belleza no es amarga como Arrau, Richter, Leonskaja, Uchida o Lupu han sabido ver y luego crear. Los *Impromptus D 899* tal vez sean lo mejor de este postrero Schubert-Schiff, con finales algo “infantiles” para las *Sonatas D 958* y *D 960* y la desilusión que me causa el *Andantino* de la *D 959*, música que se alimenta de Bach del que se alimenta Schiff, polifónicamente un prodigio, pero es una polifonía que hay tocarla a seis metros bajo tierra, donde, por ejemplo, descendió Claudio Arrau.





DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON Y PHILIPS CLASSICS LE OFRECEN LA OPORTUNIDAD DE ADQUIRIR LOS GRANDES CICLOS DE SINFONÍAS, SONATAS, CONCIERTOS, LIEDER... MÁS IMPORTANTES DEL REPERTORIO CLÁSICO EN LAS MEJORES INTERPRETACIONES



EN 186 ALBUMES A UN PRECIO MUY ESPECIAL DURANTE TIEMPO LIMITADO



PRIMERAS SEGUNDAS OPCIONES, O VICEVERSA

A ver; no quiero liar: el título es engañoso, pero lo explicaré. En dos palabras, se trata de unas funciones operísticas –y una de ballet clásico–, la mayor parte de ellas interesantísimas, si no irrepetibles por muchas causas. Pero no se trata de primeras opciones para tener en la discoteca de uno, por una serie de limitaciones importantes que pronto iremos comentando. De manera que estos DVDs estarían destinados a aficionados que ya tienen estas obras en disco (en audio, pues en vídeo sólo en alguno de los casos), y por consiguiente dispuestos a repetir versión. ¿Estoy diciendo una obviedad? Puede parecerlo, pero no: salen en serie media, pero ello no sería factor determinante para pensar en un “nuevo” comprador de discos (ahora DVD, es decir, el soporte de moda); más bien se trataría de incentivar con una rebajita al comprador de toda la vida, ahora adscrito al DVD. Y en ese –y no otro– sentido se explica que los DVDs estén presentados con una parquedad rayana en lo esparatano: al leer la carátula nunca sabemos quién va a

ser quién, con omisiones a veces inexplicables hasta desde el más elemental aspecto comercial. Un ejemplo irrelevante para el experto, pero no tanto para el potencial nuevo consumidor: en *El murciélago*, Plácido escogió a Charles Aznavour como invitado para el tercer acto; pues bien, nada se dice de eso; uno sólo se entera cuando el autor de *Aranjuez Mon Amour* ya está en faena. Por todo esto, en conclusión y antes de pasar a hablar directamente de las versiones, estamos ante un producto para aficionados buenos, para compradores fieles un punto coleccionistas. Está muy bien; seguramente ése es el tipo de público que sostiene el maltraje mercado de discos.

Hay algún DVD aquí que es pura historia. Por ejemplo, el de la función de *Los cuentos de Hoffman*, de Offenbach, en el Covent Garden, año 1981. Se juntó ahí un grupo de cantantes de ensueño, que estuvieron de ensueño: el Hoffmann de Plácido Domingo –recuerdo que muy criticado en RITMO entonces: hoy aquellas críticas sonrojan–, la Giulietta de Ag-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BRITTEN: Peter Grimes. Jon Vickers, Heather Harper, Norman Bailey. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Director musical: Sir Colin Davis. Director de escena: Elijah Moshinsky.
NVC Arts, 0630169132 • DVD • 155' • ADD
Warner Music ★★★★★ MR

JANÁČEK: El caso Makropoulos. Anja Silja, Kim Begley, Victor Braun, Andre Shore. Orquesta Filarmónica de Londres. Director musical: Andrew Davis. Director de escena: Nikolaus Lehnhoff.
NVC Arts, 0630140162 • DVD • 95' • DDD
Warner Music ★★★★★ MR

OFFENBACH: Los cuentos de Hoffman. Plácido Domingo, Luciana Serra, Agnes Baltsa, Ileana Cotrubas. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Director musical: Georges Prêtre. Dirección de escena: John Schlesinger.
NVC Arts, 0630193922 • DVD • 150' • ADD
Warner Music ★★★★★ M

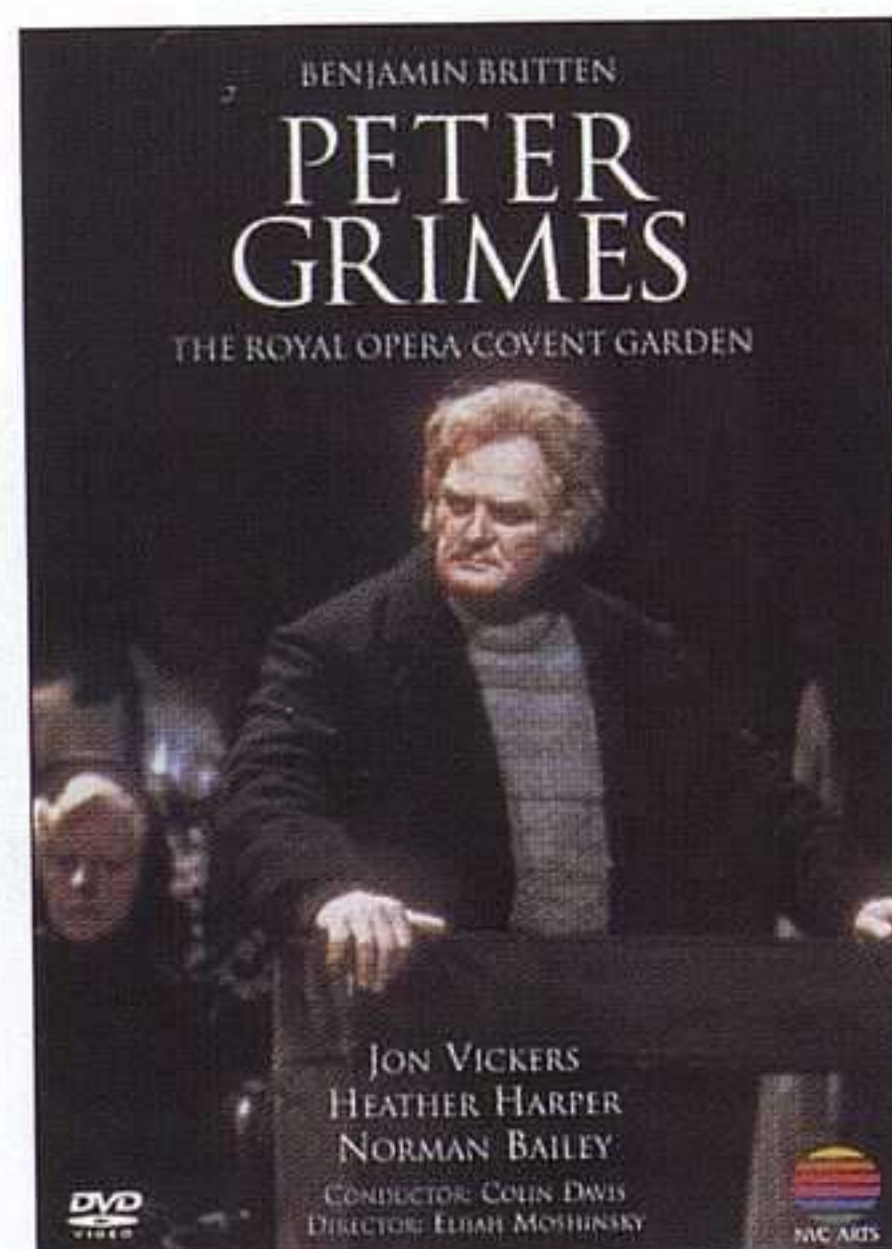
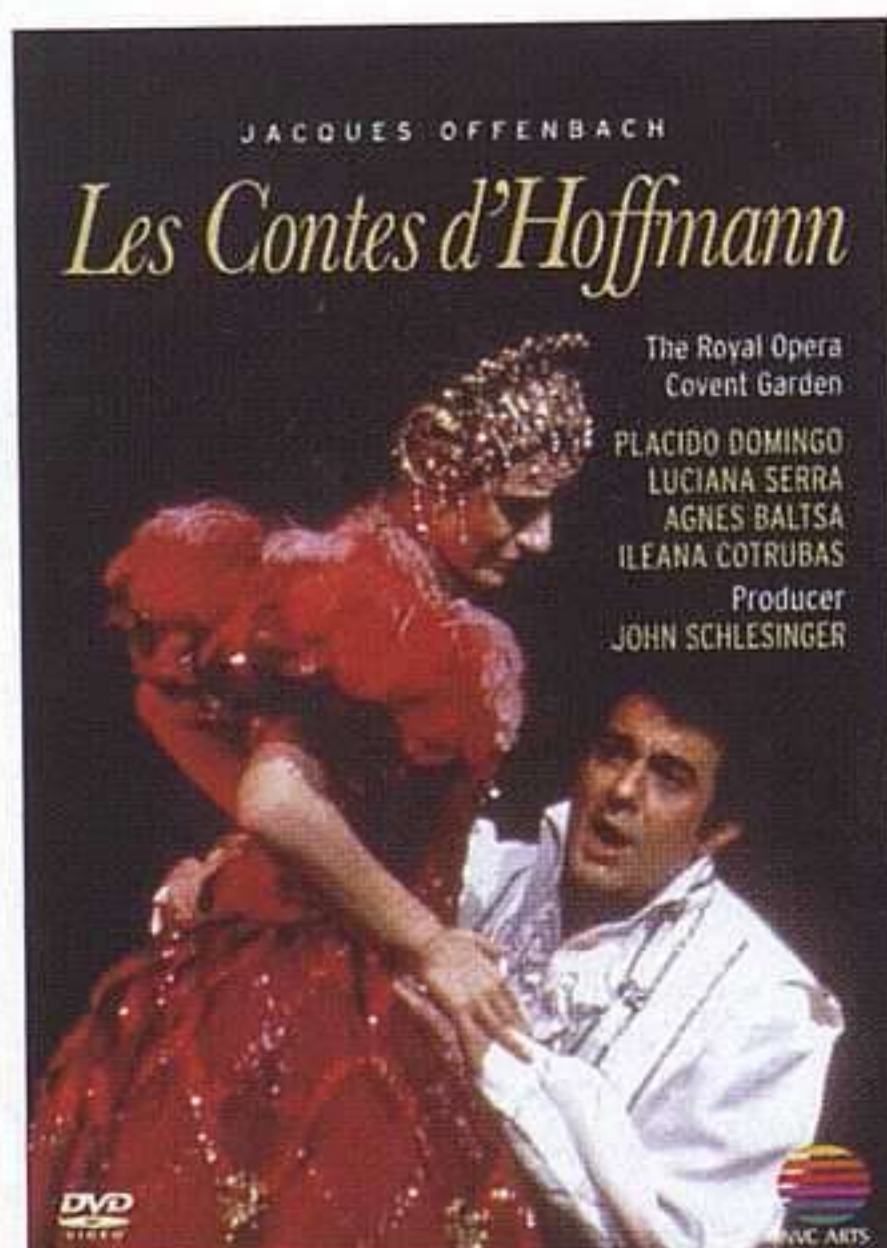
PUCCHINI: Manon Lescaut. Plácido Domingo, Kiri Te Kanawa, Thomas Allen. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Director musical: Giuseppe Sinopoli. Dirección de escena: Götz Friedrich.
NVC Arts, 5050466717429 • DVD • 130' • ADD
Warner Music ★★★★★ M

PUCCHINI: La Fanciulla del West. Plácido Domingo, Carol Neblett. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Director musical: Nello Santi. Dirección de escena: Ken Adam.
NVC Arts, 5050466835628 • DVD • 140' • ADD
Warner Music ★★★★★ M

J. STRAUSS II: El murciélago. Kiri Te Kanawa, Hermann Prey, Hildegard Heichele, Benjamin Luxon. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Director musical: Plácido Domingo. Director de escena: Leopold Lindtberg y Richard Gregson.
NVC Arts, 4509992162 • DVD • 176' • ADD
Warner Music ★★★★★ M

R. STRAUSS: Arabella. Asley Putman, John Bröcheler. Orquesta Filarmónica de Londres. Director musical: Bernard Haitonk. Dirección de escena: John COx.
NVC Arts, 0630169122 • DVD • 154' • ADD
Warner Music ★★★★★ M

AMERICAN BALLET THEATRE EN EL MET: Obras de CHOPIN, DELIBES, PROKOFIEV y MINKUS. Mikhail Baryshnikov, Cynthia Harvey, Cynthia Gregory, Fernando Bujones. Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dirs.: Paul Connelly, Alan Barker.
NVC Arts, 3984265552 • DVD • 100' • ADD
Warner Music ★★★★★ M



“Unos ‘Cuentos de Hoffman’ de ensueño”

nes Baltsa, elegante y bien cantada como pocas, la extraordinaria muñeca de Luciana Serra, Ilena Cotrubas desplegando su arte como maravillosa Antonia, y los Evans, Nimsgerm, Ghiuselev... completando un irrepetible reparto para una puesta excelente, dentro de la estética imperante por esos años en los teatros europeos: cutre, pobre.

Lo que nos lleva a otra reflexión. Es cierto que la mayor parte de los montajes de entonces (y en particular los del conservador Covent Garden) hacían poca justicia a las óperas. Pero los cantantes y los directores de orquesta sí estaban en su sitio. Hoy en día suele suceder lo contrario: puestas en escena de lujo, y a veces muy buenas, pero para directores musicales en general bastante más mediocres y cantantes demasiadas veces de muy segunda división. Que nadie me pregunte por qué. Pero hay algo claro: si es así será porque vende mejor el decorado que la música. Sin más comentarios.

Y seguimos con otra producción que hizo época, el *Peter Grimes*, de Britten, que dirigió Colin Davis a John Vickers a principios de los 80. Como la anterior para el Covent Garden, y esta vez con puesta en escena de Elijah Moshinsky. En otra sección

“El mejor ballet clásico de los posibles”

de la revista (Una Ópera, pág. 84) se habla de la grabación que se hizo sobre esta producción. Aquí sólo recordaré que la versión musical tiene el mismo interés, para un montaje que, aun habiendo quedado algo anticuado, resiste todavía los embates de la moderna puesta en escena. Seguramente eso es así por dos razones; la primera, porque esta ópera no necesita de grandes medios (recuérdese la gloriosa puesta que pudimos ver en el Teatro Real la primera temporada después de su reapertura, y que subió al escenario con cuatro pesetas); y la segunda, mucho más determinante, porque lo que musicalmente se escuchaba allí era tan impresionante y veraz, que a nadie le pudo molestar la pobreza de los decorados y el tono expresivo de lo que se veía. Más de veinte años después, sigo manteniendo la misma impresión.

Dos años más tarde Giuseppe Sinopoli dirigía a Plácido Domingo y Kiri Te Kanawa –también en la Royal Opera House– una gran *Manon Lescaut*, de Puccini, aun igualmente sobre una puesta “pobrecilla”. Fue una versión musical estupenda, con una Kiri muy, muy artista y un Plácido en estado de gracia emulando su trabajo con la Caballé para el disco de estudio (con dirección de Bruno Bartoletti,

EMI). Parecido caso es el de la función de *La fanciulla del West*, de Puccini: tanto Plácido como Carol Neblett están igual de bien que en la grabación que hicieron para D.G. en estudio con Zubin Mehta, pero no así el director de la función, un Nello Santi mucho más artesano y aburrido que Mehta. La puesta en escena, dentro del “estilo” Covent de la época, bastante pasable.

El DVD con *El murciélago*, de Johann Strauss, está también protagonizado por Domingo, pero esta vez como director. Fue uno de sus primeros *Murciélagos* y todavía estaba un poco “verde” en el asunto; después lo ha dirigido mucho mejor. Pero la función, sobre unos decorados para nuevos ricos, la verdad, muy pretenciosos pero en el fondo cutres, fue divertida: Kiri y, sobre todo, el llorado Hermann Prey, estuvieron deliciosamente elegantes.

De impresionante se podría calificar el trabajo de la inmensa Anja Silja en la producción (para el Festival de Glyndebourne) de *El caso Makropoulos*, de Janáček, un magnífico montaje de Nikolaus Lehnhoff, con un mucho más inspirado que de costumbre Andrew Davis en el foso: nada que ver con los anteriores DVDs; estamos ante una producción de 1995, y

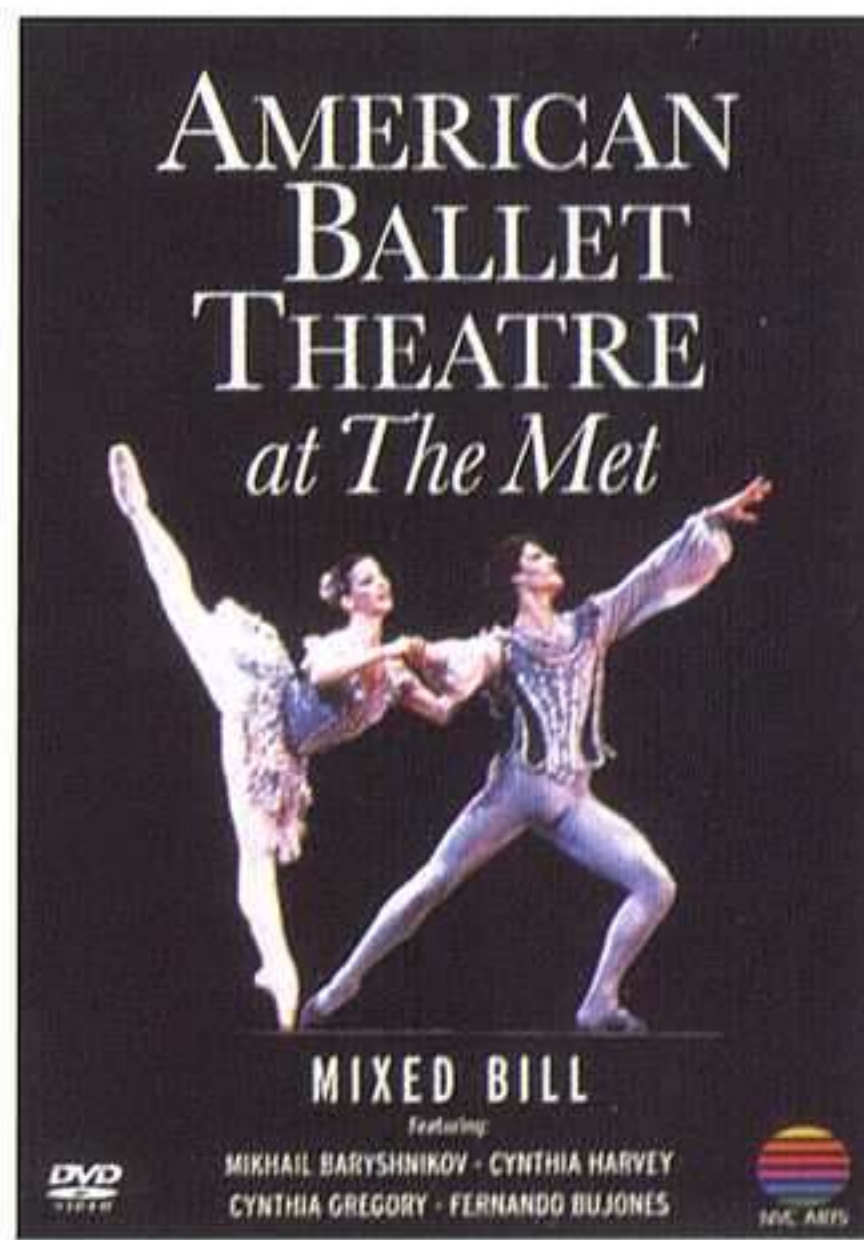
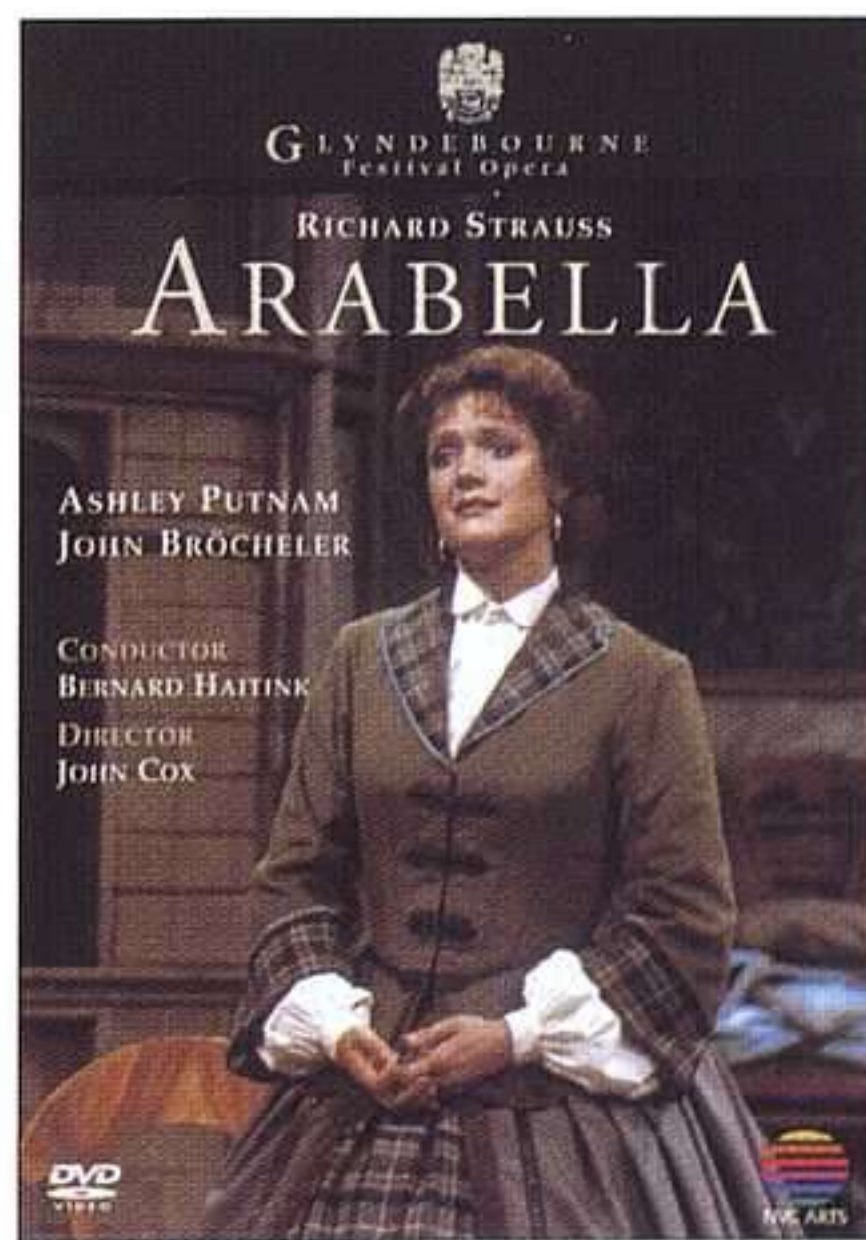
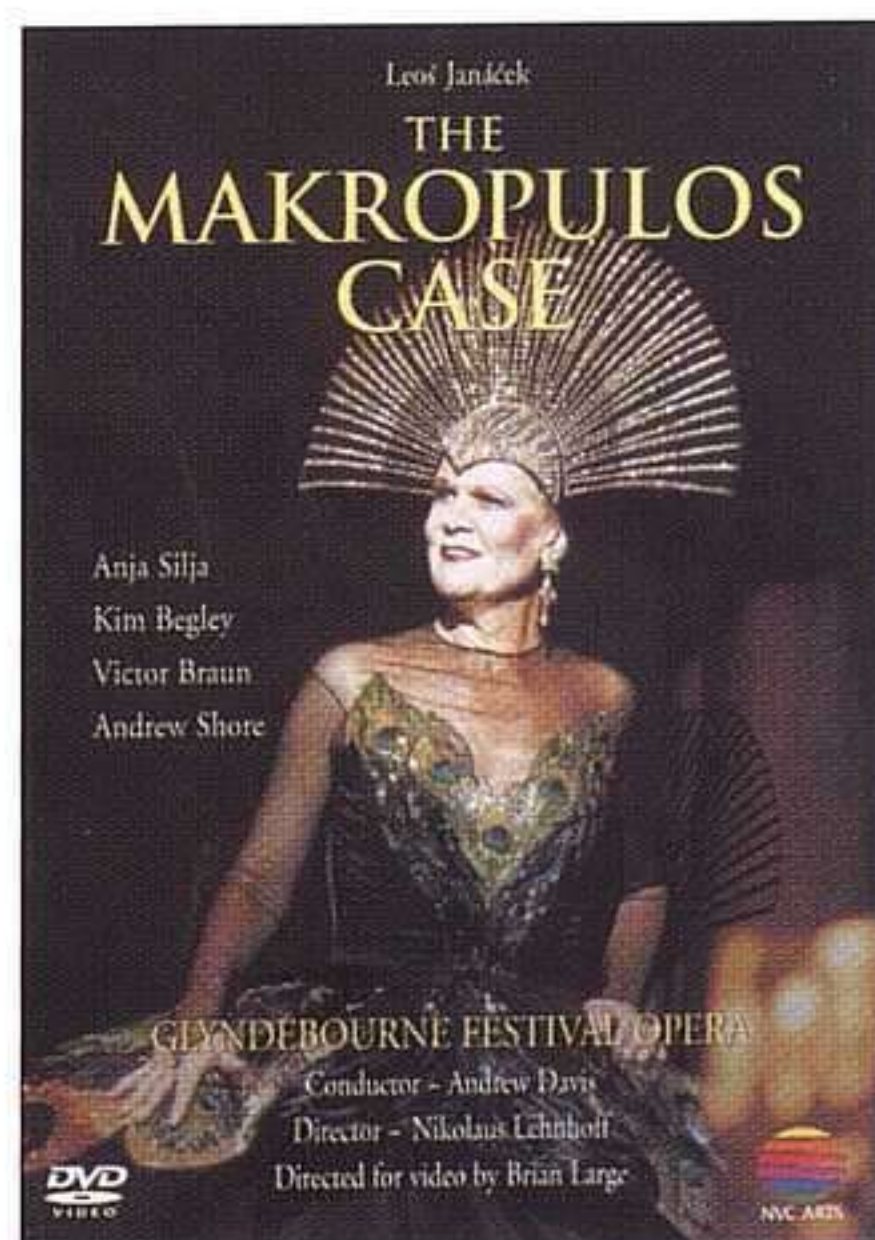
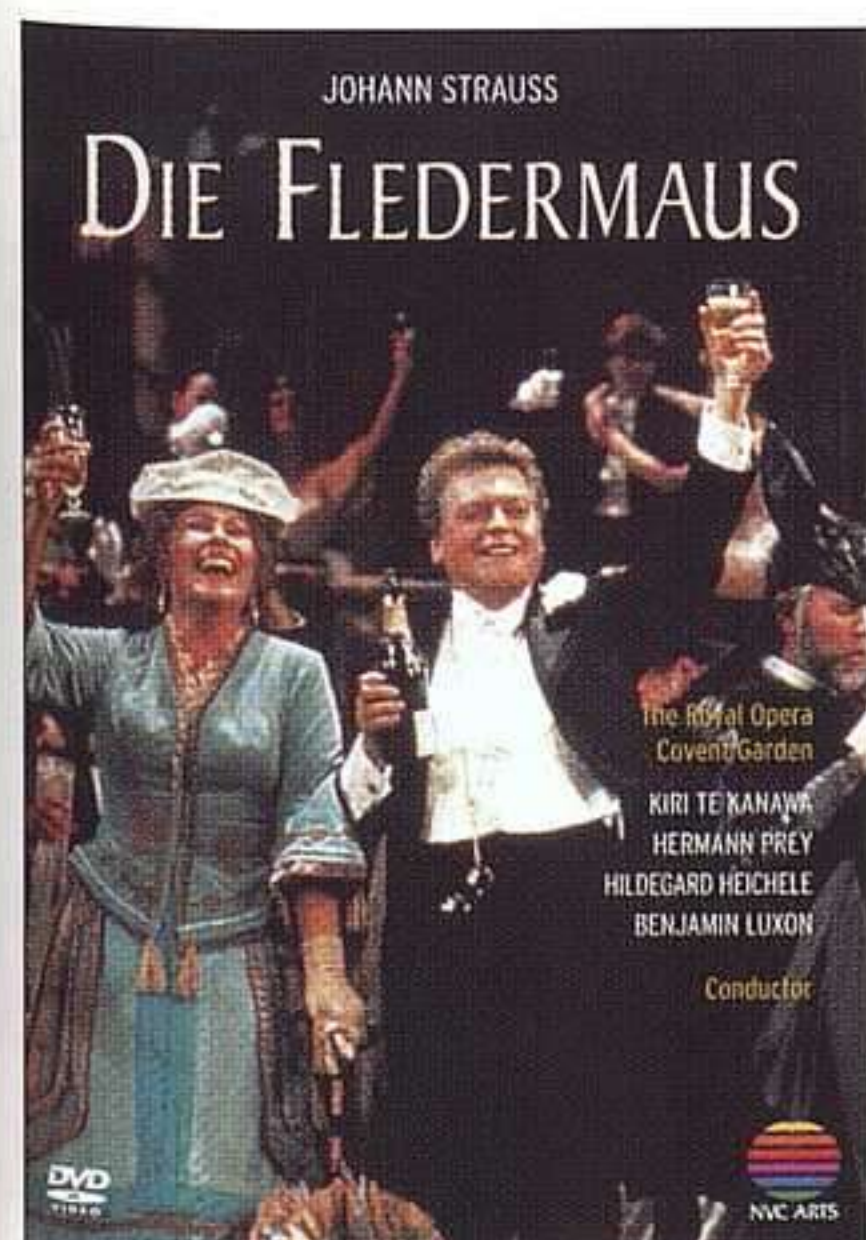
Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones...

eso se nota muchísimo.

Y en fin, en el lanzamiento hay dos singularidades, por distintas razones. La primera por tratarse de una versión francamente floja: la rancia puesta en escena (John Cox) de la *Arabella* de Haitink/Putman. Pero no por éstos, que cumplen debidamente, sino por los muchos enteros que baja la versión cada vez que abre la boca el barítono John Bröcheler, absolutamente bajo mínimos. La otra, un soberbio DVD con escenas de *Paquita*, *Sylvia*, *Las silfides*, etc., la típica gala de ballet con coreografías de los Fokine, Balanchine, etc., a la mayor gloria de los grandes grandísimos: Mikhail Baryshnikov, Fernando Bujones, Cynthia Harvey, Cynthia Gregory, etc. En fin, para quien le guste el ballet clásico, lo mejor de lo mejor, o sea, el American Ballet Theatre.

Y una última reflexión a propósito de este lanzamiento: animo al sello a que siga haciendo lo mismo con otros títulos, que los hay y maravillosos. Si el disco (audio) ha comenzado a aburrir seriamente a una buena franja del comprador tradicional de discos, DVDs como éstos suponen una recuperación segura de ellos para la “causa”.

P.G.M.



*“Vale la pena
escuchar Las
4 estaciones
de Trevor Pinnock”*

*“Pollini firma un
Schubert diáfano,
serio y profundamente
humano”*

REENCUENTROS

Las grabaciones legendarias de la D.G. que son muchas, tienen su espacio en los “Originals” una serie que por su elevada calidad artística se ha erigido en una de las más codiciadas por los melómanos incurables. En esta nueva remesa hay de todo. El Mozart de Fritz Lehmann dirigiendo a la Filarmónica de Berlín con Carl Seemann al piano en el *Concierto núm. 26* es un poco rancio y en algunos momentos rígido y un tanto encorsetado. Sin embargo Seemann goza de una pulcritud encomiable, un pedal austero y un fraseo elegante. La versión es del año 1953 y el sonido es bueno. Mejor el *Concierto para dos pianos K 365* con Andor Foldes y muy bien los dos rondós que completan el CD, en este caso con la Sinfónica de Bamberg. De todos es conocida esta grandísima lectura (anteriormente en Galleria y en Classikon) que hace Barenboim de la *Sinfonía núm. 3* de Saint-Saëns con el respaldo impagable de Gaston Litaize al órgano, ¿Qué podemos decir? Impresionante. Barenboim en su etapa parisina grabó numerosas obras de compositores franceses entre ellos mucho Berlioz. Pero este de Saint-Saëns, que se comple-

ta con otras tres partituras del músico francés entre las que se encuentra la *Danza macabra*, es un acierto pleno. Como también los son *Las cuatro estaciones* de Vivaldi en una vibrante traducción de Trevor Pinnock al frente de su The English Concert. Hace veinte años los instrumentos originales se abrían paso sin complejos, compitiendo con las excelentes formaciones camerísticas del momento. Harcourt en el 77 ya había iniciado una pequeña revolución avivando los tempi, recuperando detalles ocultos, ampliando dinámicas, etc. Del mismo modo Pinnock demostró que con instrumentos de época se podía, no sólo afinar a la perfección (como así lo demuestran estas versiones) sino escuchar todas las notas con claridad en los pasajes más acelerados, sin perder un ápice de expresividad y riqueza tímbrica. En resumen, y aún existiendo en la actualidad gente tan interesante y arriesgada como Biondi, Alessandrini o Il Giardino Armonico, vale la pena escuchar a estos ingleses que saben muy bien lo que hacen. Disfrutarán de lo lindo, se lo aseguro. También puede considerarse de excelente el

LA COLECCIÓN EN DETALLE

MOZART: Concierto para piano núm. 26 “De la coronación”. Concierto para 2 pianos núm. 10; etc. Carl Seeman y Andor Foldes, piano. Orquestas Filarmónica de Berlín y Sinfónica de Bamberg. Fritz Lehmann.

D.G., 4746112 • 77'56" • ADD
Universal ★★★★★ MH

SAINT-SAËNS: Sinfonía núm. 3. Danza macabra. Bacanal de Sansón y Dalila; etc.

Orquesta de París. Dir.: Daniel Barenboim.
D.G., 4746122 • 56'22" • ADD
Universal ★★★★★ M

SCHUBERT: Sonatas para piano D 958-960. Allegretto D 915. 3 Piezas

para piano D 946. Maurizio Pollini, piano.

D.G., 474613 • 2 CDs • 141'44" • DDD
Universal ★★★★★ M

VIVALDI: Las 4 estaciones. Conciertos RV 516 y 548. Simon Standage, violín. The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock.

Archiv, 4746162 • 56'37" • DDD
Universal ★★★★★ M

KARAJAN, Herbert von: Invitación a la danza. Obras de WEBER, BERLIOZ, LISZT, SMETANA, BORODIN, etc.

Orquesta Filarmónica de Berlín.
D.G., 4746172 • 74'2" • DDD
Universal ★★★★★ M

doble cedé dedicado al piano de Schubert en manos del ínclito Pollini. ¡Qué bien toca este italiano! Sí, ya sé que no descubro nada. Y eso que la competencia es muy dura. Ahí están Brendel, Arrau, Lupu o Kempff por poner algunos nombres que han dejado huella indeleble en estas lides. Las tres últimas sonatas están planteadas sin grandes dramas (léase Richter o Lupu) sin desmelenamientos ni exageradas dinámicas. No son versiones edulcoradas o frías ni tampoco en exceso refinadas. Es un Schubert diáfano, serio y profundamente humano. Los discos

incluyen una soberbia lectura de las *Drei Klavierstücke* aunque en este caso la sombra de Arrau (EMI) es demasiado alargada. Cierra esta entrega un refrito de fragmentos más o menos danzables protagonizado por Karajan, estrella indiscutible de la casa, bajo el cursilón título de “Invitación a la danza”. La obra de Weber que da título al CD es de lo mejor. Aquí, el director salzburgués hace gala de toda su sabiduría, que es mucha, y consigue maravillarnos con esta obra exquisitamente orquestada por Berlioz. Un Liszt (*Vals mephisto*) fuera de lugar, soso y aburrido. Un buen Smetana (fragmentos de *La novia vendida*) con algunos momentos trepidantes y esplendorosos. Unas correctas *Danzas polivtsianas* y un mediocre ballet del *Otello* verdiano anteceden a una espléndida *Danza de las horas* donde todo es refinamiento, belleza y buen hacer.





COLECCIÓN "ESTUDIOS"

Manuel de Falla: La vida breve

Estudios: Yvan Nommick, Begoña Lolo, Jean-Dominique Krynen y José Miguel Castillo. 1997.

229 p.: 82 il.; 24x17 cm. Serie "Música", 1. 24,05 €

Falla-Chopin. La música más pura

Edición: Luis Gago. Estudios: Jim Samson, Roy Howat, Paolo Pinamonti y Víctor Estapé. 1999.

170 p.; 24x17 cm. Serie "Música", 2. 24,05 €

Manuel de Falla e Italia

Edición y prólogo: Yvan Nommick.

Estudios: Montserrat Bergadà, Elena Torres y Stefano Russomanno. 2000.

154 p.: 6 il.; 24x17 cm. Serie "Música", 3. 24,05 €

Música española entre dos guerras, 1914-1945

Edición y prólogo: Javier Suárez-Pajares.

Estudios: Emilio Casares Rodicio, Yvan Nommick, Elena Torres, Christiane Heine, María Nagore Ferrer, Consuelo Carredano, Samuel Llano y Yolanda Acker. 2002.

378 p.; 24x17 cm. Serie "Música", 4. 24,05 €

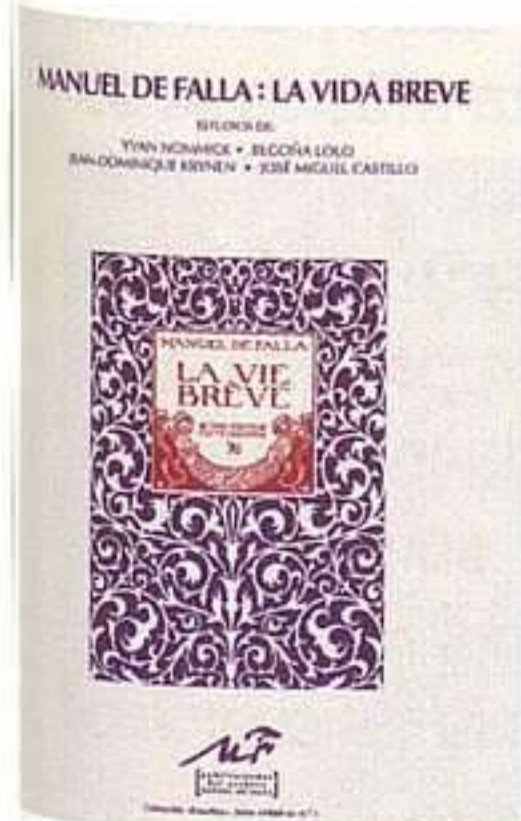


Música y jardines

Edición: Alfredo Aracil. Estudios: Alfredo Aracil, Louis Jambou, Consuelo M. Correcher, Antonio Gallego, Yvan Nommick, Jorge de Persia y Stefano Russomanno.

232 p.: 59 il.; 24x17 cm. Serie "Música", 5. 24,05 €

FUERA DE COLECCIÓN



Los Ballets Russes de Diaghilev y España

Edición: Yvan Nommick y Antonio Álvarez Cañibano. 2000. Coedita: Centro de Documentación de Música y Danza-INAEM.

370 p.: 211 il.; 29x23 cm. 51,10 €

COLECCIÓN "FACSIMILES"

La vida breve

Facsímil del manuscrito XXXV A1 del Archivo Manuel de Falla

Edición: Antonio Gallego. 1997.

XIII, 168 p.; 18x25 cm. Serie "Manuscritos", 1. 60,10 €

Fuego fatuo

Edición facsímil de los manuscritos 9017-1, III A2, A4, A6, A9, A10 del Archivo Manuel de Falla

Edición y estudio: Yvan Nommick. 1999.

XLVIII, 258 p.; 35x25 cm. Serie "Manuscritos", 2. 114,20 €

Apuntes de Harmonía.

Dietario de París (1908)

Edición: Yvan Nommick. Estudios: Yvan Nommick y Francesc Bonastre. 2001.

387 p.; 24x17 cm. Serie "Documentos", 1. 84,15 €



Concerto per clavicembalo (o pianoforte), flauto, oboe, clarinetto, violino e violoncello

Edición crítica y facsímil: Yvan Nommick. 2003.

XCVI, 193 p.; 35x25 cm. Serie "Manuscritos", 3. 114,20 €

COLECCIÓN "CATÁLOGOS"

Val de Oscuro. Julio Juste

Textos: Ignacio Henares Cuéllar, Nicolás Torices Abarca, Julio Juste e Yvan Nommick. 1998.

38 p.: 11 il.; 22x11 cm. Serie "Exposiciones", 1. 9,05 €

El jardín de Melisendra

Textos: Antonio García Bascón, Nicolás Torices Abarca, Yvan Nommick y Antonio Sánchez Trigueros. 1999.

93 p.: 18 il.; 23x17 cm. Serie "Exposiciones", 2. 12,05 €

Bach. Homenaje de Chillida: Bach en el pensamiento, las artes y la música

Textos: Ignacio Henares Cuéllar, Yvan Nommick, José Jiménez, Elena Díaz Escudero. 2000.

83 p.: 15 il.; 23x17 cm. Serie "Exposiciones", 3. 12,05 €

Universo Manuel de Falla: exposición permanente

Textos: Rafael del Pino e Yvan Nommick. 2002.

81 p.: 68 il.; 23x17 cm. Serie "Exposiciones", 4. 6,00 €



CENTRO DE ESTUDIOS PATROCINADO POR EL AYUNTAMIENTO DE GRANADA. EN SUS ACTIVIDADES COLABORAN EL MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA, LA CONSEJERÍA DE CULTURA DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA, LA UNIVERSIDAD DE GRANADA Y MANUEL DE FALLA EDICIONES.

Pº de los Mártires s./n. 18009 - Granada.

Tel.: 958 22 83 18/22 84 63.

Fax: 958 21 59 55.

E-mail: archivo@manueldefalla.com

<http://www.manueldefalla.com>

Manuel de Falla en Granada

Edición: Yvan Nommick y Eduardo Quesada Dorador.

Textos: Isabel de Falla, José García Román, Yvan Nommick, Eduardo Quesada Dorador y Concha Chinchilla. 2001.

181 p.: 76 il.; 23x17 cm. 21,05 €

Manuel de Falla. Imágenes de su tiempo

Edición: Yvan Nommick.

Texto: Jorge de Persia. 2001.

63 p.: 20 il.; 23x17 cm. 6,00 €

NOVEDADES DE “TRIO”, UNA GRAN SERIE MEDIA

Parece que “Trio” se va consolidando como una de las series medias de mayor calidad, y mejor acceso para el aficionado. El reciente lanzamiento incluye cinco nuevos títulos en los que reúne algunas de las publicaciones que ya habían circulado en serie cara, o en diversas económicas editadas por Universal, presentadas ahora en cajitas de tres CDs, con lo que se economiza, no sólo en dinero, sino también (y esto no deja de tener su importancia) en espacio.

Siguiendo el ya habitual orden alfabético, con lo primero que nos encontramos es con uno de los pesos pesados de la discografía haendeliana: el *Ariodante* dirigido por Leppard, en el que participan toda una serie de extraordinarias estrellas del canto y la interpretación vocal. Tanto Baker, como Mathis, como Ramey, en auténtico estado de gracia, contagian al resto del reparto. Todos ellos comandados por uno de los portentos de la dirección orquestal que fue relegado a un inexplicable ostracismo hace ya demasiado tiempo. Este *Ariodante*, probablemente una de las grabaciones de ópera barroca más relevantes de la historia de la fonografía, representa todo un muestrario de cómo se debe hacer para obtener música

de una orquesta y unos cantantes, cosa harto infrecuente en los tiempos actuales y más recientes. En fin, en el extraño caso de que no se posea ya, esta es una inmejorable ocasión de hacerse con esta joya por dos duros.

Continuamos con Mozart. La primera de las cajitas dedicadas a él contiene la totalidad de los *Cuartetos dedicados a Haydn* en la versión del Cuarteto Ysaye. Mi modelo particular de estos cuartetos lo constituye la versión del Cuarteto Italiano; me parece que su integral mozartiana sigue insuperada. Estos del Ysaye son muy diferentes, pero también atractivos, haciendo especial hincapié en los elementos novedosos que contiene esta música de acuerdo con el momento de su aparición.

El segundo de los títulos dedicados al de Salzburgo, nos parece lo más flojo de estas cinco cajitas. Flojo, además por todo (o casi todo). Empezando por la dirección, no nos encontramos aquí con el Marriner de otras veces en lo que a Mozart se refiere, construyendo un *Don Giovanni* jocoso en exceso, y de escasa fuerza dramática. De los cantantes solamente salvaría, a medias, a Robert Lloyd en el papel de El Comendador. Posiblemente Simone Alaimo se erija como uno de los más irrisorios Leporellos que conozco. El resto del reparto, incluidos el papel protagonista de Thomas Allen, no pasan de lo mediocre, a pesar del Ottavio de Francisco Araiza. En fin, un *Don Giovanni* fallido que no pasará a

LA COLECCIÓN EN DETALLE

HAENDEL: Ariodante. Janet Baker, Edith Mathis, Norma Burrowes, Ames Bowman, Samuel Ramey. Orquesta Inglesa de Cámara. Dir.: Raymond Leppard. Philips, 4739552 • 3 DCs • 201' • ADD Universal ★★★★MR	Neville Marriner. Philips, 4739592 • 3 CDs • 171' • DDD Universal ★★★M
MOZART: Los Cuartetos dedicados a Haydn. Cuarteto Ysaye. Decca, 4739632 • 3 CDs • 172' • DDD Universal ★★★★M	ROSSINI: Oberturas completas. Academy of St Martin in the Fields. Dir.: Neville Marriner. Philips, 4739672 • 3 CDs • 210' • ADD Universal ★★★★MR
MOZART: Don Giovanni. Thomas Allen, Robert Lloyd, Sharon Sweet, Francisco Araiza, Karita Mattila, Simone Alaimo. Academy of St Martin in the Fields. Dir.:	SCRIABIN: Las Sinfonías. Concierto para piano. El poema del éxtasis; etc. Peter Jablonski, piano. Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín. Dir.: Vladimir Ashkenazy. Decca, 4739712 • 3 CDs • 208' • DDD Universal ★★★★M

la historia.

Marriner también protagoniza el siguiente volumen que contiene la totalidad de las oberturas de Rossini. Se trata de la famosa integral que ya circulaba en serie cara desde hacía varias décadas. Aquí sí nos encontramos con el Marriner de las grandes ocasiones, metido por completo en su salsa, y acertando de lleno en una música que no le es en absoluto ajena. Basta con echar un vistazo a la discografía rossiniana para darnos cuenta de lo acertado de la mayoría de sus incursiones en las óperas completas del compositor. Es posible que en algunas de las oberturas aquí contenidas no encontremos la contundencia de un Giulini, un Muti o un Abbado, pero resulta innegable la adecuación al lenguaje, y la dotación de una transparencia fuera de lo común a estas músicas. Por otra parte, aquéllas oberturas más infrecuentes están servidas con el mismo fervor, o más si cabe, que las que re-

sultan más conocidas. Nos encontramos, por tanto, de nuevo ante una auténtica ganga a este precio.

Por último, en la caja que cierra el lanzamiento, se contiene la totalidad de la música orquestal que grabase Ashkenazy, y que fue apareciendo poco a poco por disco. Vaya por delante que no me parece la versión ideal, ni mucho menos. Me parece que el pianista-director ha aportado mucho más a la música del compositor ruso precisamente como solista, de lo que lo ha hecho al frente de la orquesta. En general nos parecen unas versiones correctas, muy leídas, y poco más. Claro, una lectura así de esta música se soporta muy mal.

En conclusión: yo no me dejaría de comprar las cajas dedicadas a Haendel y a Rossini. El resto son prescindibles, a pesar del relativo interés que ofrecen los cuartetos de Mozart por el Ysaye.

R-J.P.J.



“La voz de Astrid Varnay está recogida en su plenitud”

“Igor Markevitc era un maestro extraordinariamente versátil”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

LA PÁTINA DEL TIEMPO

El valor testimonial de estos álbumes de tan esmerada presentación estética y técnica se impone a veces, lógicamente, sobre el puramente musical. Para ofrecer una visión lo más completa posible Deutsche Grammophon no ha dudado en acudir a los archivos de Philips, EMI y Westminster. Así, muchas tomas aparecen por vez primera en CD, como sucede con algunas de las incluidas en el álbum del joven Cuarteto Amadeus, fechadas entre 1951 y 1957 y que conservan una saludable espontaneidad; o los registros pianísticos de Wilhelm Kempff, un vetusto animal del teclado del que mucho se ha hablado en esta revista en los últimos tiempos y que esta amplia selección, pródiga también en novedades, nos ayuda a situar en su justo sitio. Pero lo más valioso de la edición se concentra quizá en los tres volúmenes restantes. En el caso de Astrid Varnay por razones obvias: la voz de la eximia soprano está recogida en su plenitud, entre 1954 y 1959, y en su autor, Wagner, en el que tuvo pocas rivales. Para los amantes de las novedades hay que señalar la inclusión de un *Liebestod* nunca antes comercializado, el *Ah! perfido* de Beethoven y dos arias de Verdi en las ediciones italiana y alemana, que

acompañan a los ya célebres registros de las grandes escenas de la *Tetralogía* y *Tristán* con sus inolvidables encarnaciones de Brunilda e Isolda junto a un juvenil Wolfgang Windgassen. A pesar de la medianía de las batutas (¡ay, Kna!) el arte de la Varnay se impone sobre todo lo demás, incluido el tiempo. Hay valores que permanecen eternos y ciertamente la voz de esta mujer sigue resonando con una fuerza y un instinto musical avasalladores.

El álbum dedicado a Ferenc Fricsay constituye por sí mismo toda una primicia en CD. De la lectura de los autores incluidos se deduce la amplitud de miras de este gran maestro, una batuta inteligente e intuitiva que resulta muy difícil de clasificar. Magistral intérprete de la dinastía Strauss, a los que sirve con un sentido del ritmo contagioso (estas tomas de los años 50 nos hacen añorar una reedición de las que con sonido estereofónico grabó a comienzos de los 60), Fricsay era también un traductor notable del Clasicismo, como apreciamos en una lectura en vivo de *Las Estaciones* de Haydn, y Beethoven (*Sinfonía núm. 1*), pero no menos de la música de su tiempo, de la que tenemos aquí sustanciosos ejemplos como la *Sin-*

fonía núm. 6 de Hartmann, o de grandes hitos del tardorromanticismo del calibre de la *Patética* de Tchaikovsky o los *Rückert-Lieder*, con Maureen Forrester. Sus lecturas de Falla (*Noches*), Martin (*Pequeña Sinfonía Concertante*), Prokofiev (*Sinfonía Clásica*) o Mendelssohn (*Sueño*), con sus más y sus menos, completan adecuadamente su perfil.

Igor Markevitc era también un maestro extraordinariamente versátil. Su enérgica batuta, de una claridad asombrosa y tremendamente persuasiva, conseguía sa-

car lo mejor de conjuntos como la Orquesta Lamoureux, una agrupación no de primera fila con un sonido muy francés —especialmente en su sección de maderas— que en sus manos podía alcanzar dignísimos resultados en autores como Wagner (fragmentos orquestales de *Tannhäuser* y *Lohengrin*), Brahms (*Sinfonía núm. 4*) o Beethoven, del que tenemos algunas oberturas y una hermosísima *Pastoral*, de tempi amplios, que contradice la imagen un tanto adusta que se asocia habitualmente al maestro ruso. No faltan en el álbum especialidades de la casa (*Sinfonía Patética* y *Francesca da Rimini* de Tchaikovsky) acompañadas de algunos ejemplos de Gounod (*Sinfonía núm. 2*), Debussy (*El mar*), Mozart (*Sinfonías 34, 35 y 38*), Haydn (*Sinfonía Concertante*) o Schubert (*Sinfonía núm. 3*) muy ilustrativos.

J.S.R.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

CUARTETO AMADEUS. MOZART:
Cuartetos K 421, 428, 458, 464, 465, 499, 575, 589 y 590. Quintetos de cuerda K 515, 516, 593 y 614.
D.G., 4740002 • 5 CDs • 338'51" • ADD
Universal ★★★ MH

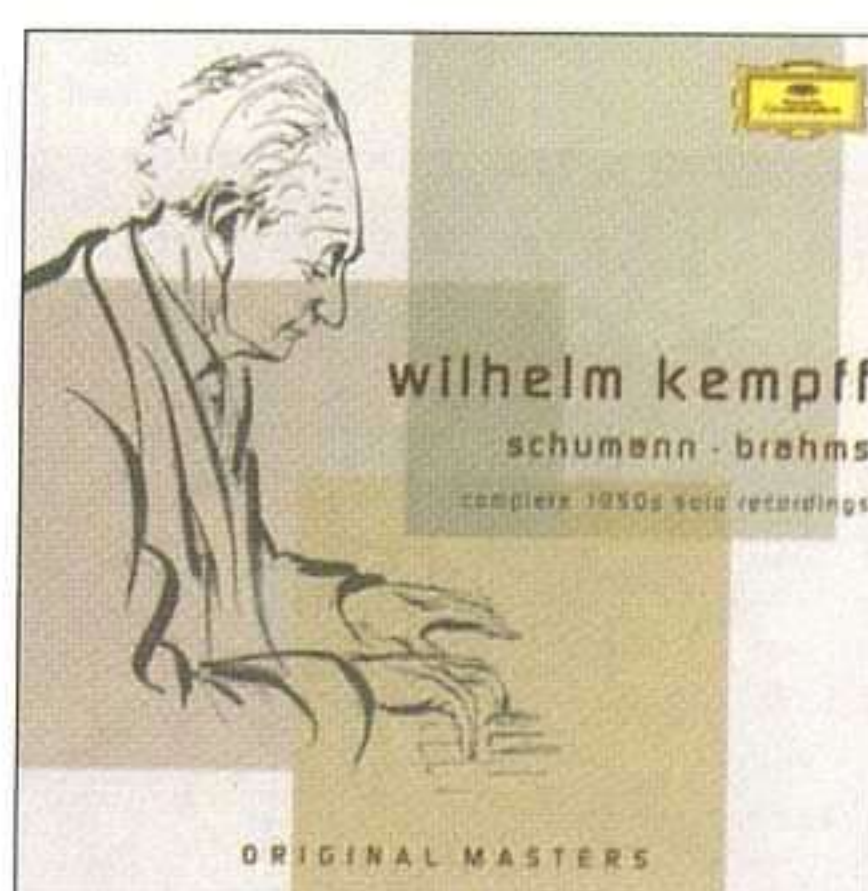
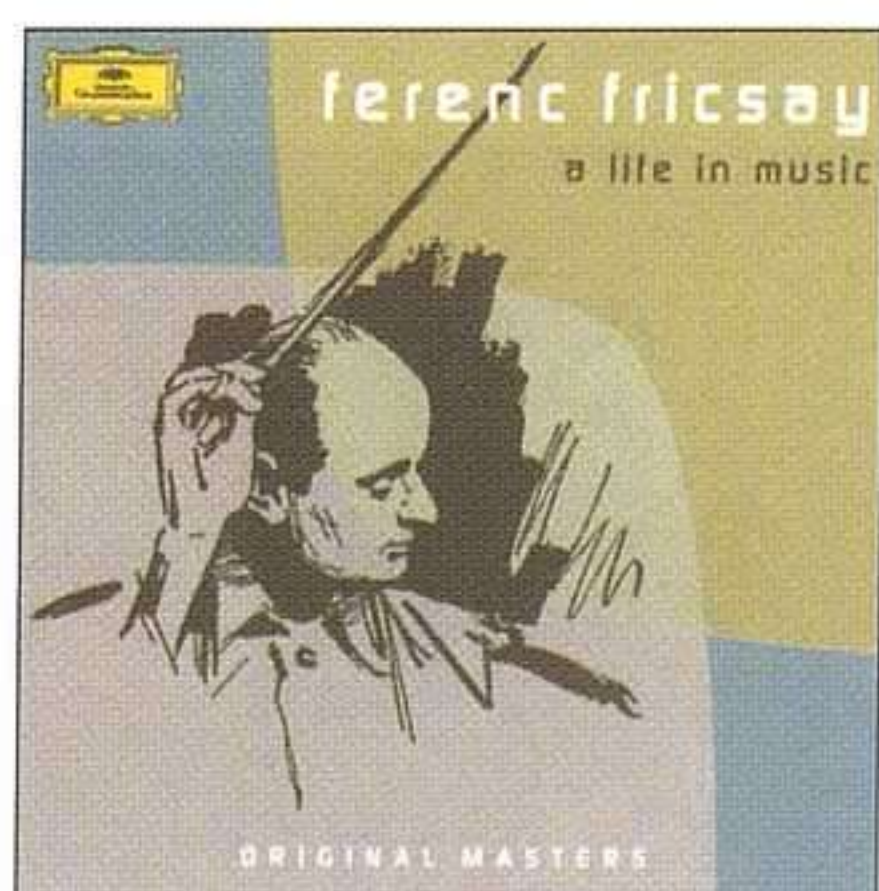
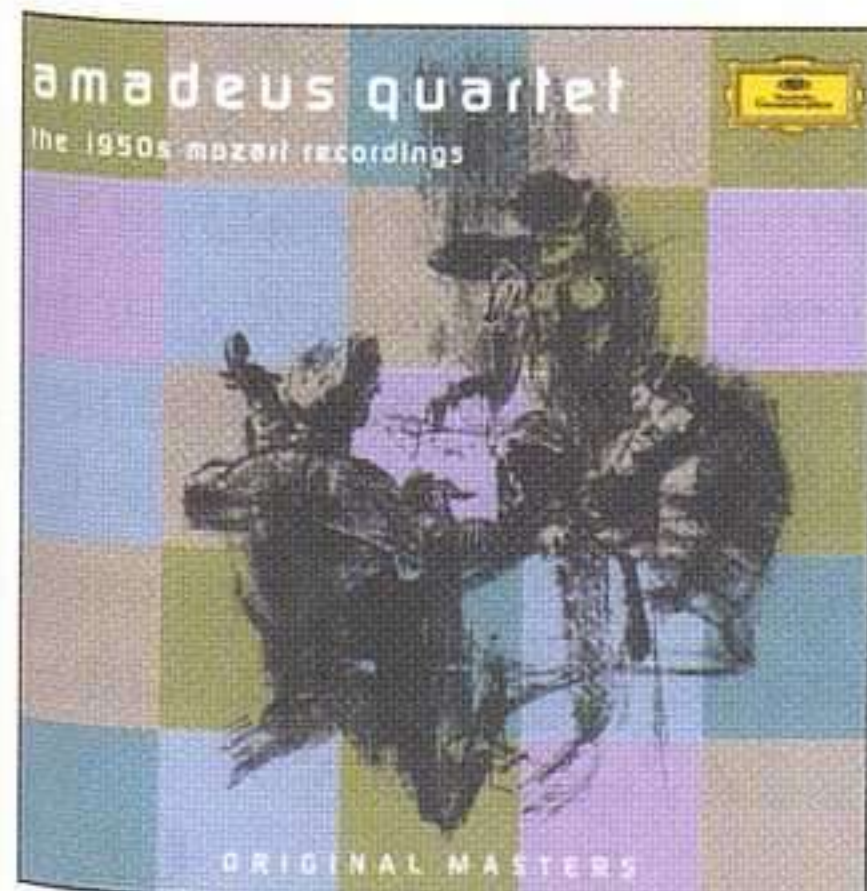
FRICSAY, Ferenc. Obras de BEETHOVEN, MENDELSSOHN, PROKOFIEV, MAHLER, TCHAIKOVSKY, VON EINEM, HINDEMITH, MARTIN, HAYDN, etc.
Orquestas Sinfónica de la Radio de Berlín, Sinfónica de la RIAS de Berlín y Filarmónica de Berlín.
D.G., 4743832 • 9 CDs • 650'48" • ADD
Universal ★★★ MH

KEMPF, Wilhelm. Obras de SCHUMANN, BRAHMS, BEETHOVEN, BACH, COUPERIN, RAMEAU y

HAENDEL.
D.G., 4743932 • 5 CDs • 391'21" • ADD
Universal ★★★ MH

MARKEVITCH, Igor. Obras de MOZART, GLUCK, HAYDN, CIMAROSA, SCHUBERT, BEETHOVEN, BRAHMS, WAGNER, TCHAIKOVSKY, etc. Orquestas Lamoureux, Filarmónica de Berlín, Symphony of the Air y Sinfónica Estatal de la URSS.
D.G., 4744002 • 9 CDs • 629'14" • ADD
Universal ★★★ MH

VARNAY, Astrid. Obras de WAGNER, BEETHOVEN y VERDI. Hertha Töpfer, Wolfgang Windgassen. Orquestas. Dirs.: Leopold Ludwig, Hermann Weigert, Ferdinand Leitner.
D.G., 47474102 • 3 CDs • 199'19" • ADD
Universal ★★★ MH



“El sonido resulta muy aceptable incluso en los registros monofónicos”

“El lanzamiento se cierra con una radiante Sinfonietta de Janacek”

LA EDAD DE ORO (IV)

Cuarta de las siete entregas de la edición que Supraphon viene dedicando al insigne director checo (ver RITMO, núms. 749, 753 y 755), la cual conjuga la difusión de autores del país de Moldava con una amplia panorámica de la música sinfónica y coral del siglo XIX y primera mitad del XX. Los registros van, en esta ocasión, de 1954 a 1968 y han sido reprocesados por el sistema CEDAR, con lo que el sonido resulta muy aceptable incluso en los registros monofónicos.

El volumen que abre el conjunto es una auténtica gozada. Un monográfico Dvorak que contiene una *Sexta Sinfonía*, brillante, virtuosa y sin fisuras como plato fuerte. La acompañan tres oberturas: *Mi Hogar*, desinhibida e idiomática, una *Obertura Husita* marchosa y contundente –rozando casi el descontrol– y un *Carnaval* que es para ponerse las pilas. Ancerl y sus filarmónicos juegan en casa y hacen diabluras con el balón.

A pesar de los créditos, el segundo CD no es tan afortunado. Sviatoslav Richter despacha con gran soltura el *Primer Concierto* de Tchaikovsky, pero sigo prefiriendo el que grabaría con Karajan catorce años después (el registro es el más antiguo del

grupo). El *Capricho Italiano* es simplemente correcto (qué difícil es hacer algo notable con esta irregular partitura) y, en cambio, la *Obertura 1812* es objeto de una estimable versión.

El volumen tercero es un álbum doble con obras y autores desconocidos para quien esto escribe. *El Réquiem Checo*, de Ladislav Vycpálek (1882-1969), fue compuesto en 1940 y, como el *Alemán* de Brahms, no se basa en el texto latino, sino en poemas religiosos de diversas épocas. En la tradición del *Réquiem* de Dvorak y de la *Misa Glagolítica*, se trata de una impresionante cantata para tres solistas vocales, coro y orquesta con fuerte carga emocional –fue escrita y estrenada durante la II Guerra Mundial en un país ocupado por los nazis– y está interpretada aquí de manera irreprochable. Las *Variaciones sobre un Tema y a la Muerte de Jan Rychlík*, de Otmar Mácha (nacido en 1922), son de 1964 y están excelentemente construidas, convirtiéndose en un grato complemento.

Dedicado a Bartok, el tercer monográfico del lanzamiento vuela a alto nivel. Contiene un *Segundo Concierto para violín* muy solvente en la bella interpretación del violinista húngaro

LA COLECCIÓN EN DETALLE

EDICIÓN KAREL ANCERL VOL. 19
DVORAK: *Sinfonía núm. 6. Oberturas opp. 62 y 67. Obertura Carnaval.*
Orquesta Filarmónica Checa.
Supraphon, SU 3679-2 011 • 74'49" • ADD
Diverdi ★★★★★ MH

EDICIÓN KAREL ANCERL VOL. 20
TCHAIKOVSKY: *Concierto para piano núm. 1. Capricho italiano. Obertura 1812.*
Sviatoslav Richter, piano.
Orquesta Filarmónica Checa.
Supraphon, SU 3680-2 011 • 65'9" • ADD
Diverdi ★★★★★ MH

EDICIÓN KAREL ANCERL VOL. 21
VYCPÁLEK: *Réquiem checo.*
MACHA: *Variaciones.* Solistas.
Coro Filarmónico de Praga,
Orquesta Filarmónica Checa.
Supraphon, SU 3681-2 011 • 2 CDs • 109'10" • ADD
Diverdi ★★★★★ MH

EDICIÓN KAREL ANCERL, VOL. 22
BARTÓK: *Concierto para violín núm. 2. Concierto para piano núm. 3.*
André Gertler, violín. Eva Bernathova, piano.
Orquesta Filarmónica Checa.
Supraphon, SU 3682-2 011 • 62'8" • ADD
Diverdi ★★★★★ MH

EDICIÓN KAREL ANCERL VOL. 23
SHOSTAKOVICH: *Sinfonía núm. 7 "Leningrado".*
Orquesta Filarmónica Checa.
Supraphon, SU 3683-2 011 • 70'28" • ADD
Diverdi ★★★★★ MH

EDICIÓN KAREL ANCERL VOL. 24
JANACEK: *Sinfonietta.*
MARTINU: *Los frescos de Piero della Francesca; etc.*
Orquesta Filarmónica Checa.
Supraphon, SU 3684-2 011 • 59'59" • ADD
Diverdi ★★★★★ MH

André Gertler y un *Tercer Concierto para piano* con Eva Bernáthová, húngara también, al teclado. Ancerl se muestra muy afín a la música del autor magiar y acompaña exquisitamente a ambos solistas. A destacar un “Adagio religioso” extraordinario.

La *Séptima* de Shostakovich está grabada en 1957 y no es una versión redonda. Técnicamente correcta, le falta solemnidad en los momentos clave y las trompetas afean esa acidez que los pentagramas destilan en

muchos pasajes. El lanzamiento se cierra con otro interesante CD. La *Sinfonietta* de Janáček, fresca y radiante, como recién escrita –como toda la música del creador de *Jenufa*– sirve de prólogo a dos obras de Martinu de inspiración extramusical. *Los Frescos de Piero della Francesca* nacen de una visita del compositor a Arezzo, donde admiró las obras del pintor renacentista, y constituye una especie de concierto para orquesta sin excesiva intención descriptivista. Por su parte, *Las Parábolas* se inspiran en textos de Saint-Exupéry y Neveux (la novela *Ciudadela* y el drama *El Viaje de Teso*, respectivamente) y albergan una música amable y hasta bucólica en la que llama la atención el aire español del último movimiento.



“Gilbert traduce la polifonía bachiana con claridad meridiana”

“La Oda de Haendel de Pinnock constituye una obra maestra”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

LA ASCENSIÓN AL CIELO AZUL

El título de estas líneas no pretende ser poético... sino, muy al contrario, absolutamente descriptivo: el legendario sello Archiv nos ofrece otras cinco reediciones “vestidas de azul” que rescatan las muestras de lo que algunos nombres propios de la interpretación historicista han sabido hacer de “bien” a “milagrosamente bien” durante las últimas décadas. Y es que esta selección no toca el cielo en el caso de ciertos eximios maestros por dos razones: la elección de repertorio y la adecuación particular de sus ejecutantes a dichas obras. De hecho, hay un intérprete que, a mi juicio, podía haber salido mejor parado en esta hornada. Es el caso de John Eliot Gardiner, un director intachable al frente de su casi insuperable Coro Monteverdi y sus orquestas de instrumentos originales... pero más discutible, a mi juicio, cuando se enfrenta a páginas que han superado el umbral de la Era de las Luces. Me da la sensación de que el músico inglés, genial en el ámbito del Barroco, no siempre llega a la médula de los compositores posteriores. Su versión de las *Sinfonías Primera y Cuarta* de Schumann se pasea en exceso por aspectos meramente estilísticos –el contrastante uso de la diná-

mica, la plenipotencia de la percusión, el poco flexible desarrollo del tempo interno, la casi ausencia del vibrato..., son algunas características–, y construye con su orquesta –eso sí, de indiscutible calidad– una versión que no incide en el universo interno de la música sinfónica del compositor de Zwickau; un corpus que, sin llegar a las cotas poéticas de su obra vocal y pianística, alcanza cimas extáticas por su enorme y concentrada potencia sentimental. Otro grande que podría brillar más es Marc Minkowski al frente de sus Musiciens du Louvre. La dirección de su Mondonville es buena, sí, y la orquesta –más a nivel colectivo que individual– también responde como buen conjunto que es, más falta la emoción a la que el director nos ha invitado en otras ocasiones quizá por la cierta modestia del repertorio. Aunque, no se me malentienda, ambos discos son interesantes porque la huella de sus responsables es innegable.

Las mejores noticias llegan en el resto de este pequeño catálogo y es aquí donde el altímetro se dispara: Bach y sus ancestros están muy bien representados por Kenneth Gilbert y Musica Antiqua Köln. La segunda parte de *El Clave Bien Temperado* en ma-

LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: El clave bien temperado, Libro II. Kenneth Gilbert, clave.
Archiv, 4745462 • 2 CDs • 144'35" • DDD
Universal ★★★★★ M

HAENDEL: Oda a Santa Cecilia.
Felicity Lott, soprano. Anthony Rolfe Johnson, tenor. The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock.
Archiv, 4745492 • 50'30" • DDD
Universal ★★★★★ MR

MONDONVILLE: & Sonatas op. 3.
Les Musiciens du Louvre. Dir.: Marc Minkowski.
Archiv, 4745502 • 57'50" • DDD
Universal ★★★★★ M

SCHUMANN: Sinfonías núms. 1 “Primavera” y 4. Pieza de concierto para 4 trompas.
Orquesta Revolucionaria y Romántica. Dir.: John Eliot Gardiner.
Archiv, 4745512 • 75'52" • DDD
Universal ★★★★★ M

ALT-BACHISCHES ARCHIV: Cantatas de miembros de la familia Bach. Obras de JOHANN MICHAEL, GEORG CHRISTOPH, JOHANN CHRISTOPH y HEINRICH BACH.
Solistas, Rheinische Kantorei, Musica Antiqua Köln. Dir.: Reinhard Goebel.
Archiv, 4745522 • 2 CDs • 110'8" • DDD
Universal ★★★★★ MR

nos del clavecinista canadiense es magnífica: Gilbert maneja esta compleja arquitectura musical con una pulcritud encomiable, traduciendo su polifonía con una claridad meridiana y un esmero absoluto en todos los aspectos –quizá pecando por ello en ocasiones de un ligero enfriamiento emocional– en un clave que suena como los ángeles. El cedé de Goebel y los suyos recuerda y reafirma que estamos ante una de las formaciones que mejor sabe hacer música barroca alemana: su versión de las *Cantatas* de los precedentes familiares del Cantor de Leipzig –de renovada actualidad por el hallazgo de los hasta ahora perdi-

dos originales– es maravillosa; consigue extraer hasta la última gota de jugo a dichas páginas a través de una interpretación de absoluta maestría técnica por parte de todos los ejecutantes, tanto en lo instrumental como en lo vocal, que se subyuga a la más absoluta implicación musical y expresiva con los recursos justos y necesarios. El registro que completa el relanzamiento, la *Oda a Santa Cecilia* de Haendel por Pinnock, constituye otra obra maestra: solistas, coro y orquesta: –¡qué soberbio empaste sonoro y qué magnífico comportamiento de sus secciones!– realizan un trabajo bellissimo e irreprochable bajo una batuta de una indudable y clarividente inspiración. No me resisto a citar uno de sus numerosos platos fuertes: el aria “What passion cannot music raise and quell”, todo un duelo de incontenible e íntima emoción entre Lott, Pleeth al violonchelo y la celestial dirección de Trevor Pinnock.

E.C.C.



Conciertos para guitarra y orquesta

RAFAEL RAMIS BARCELÓ



Para un guitarrista resulta especialmente incómodo referirse a los conciertos para guitarra y orquesta, pues debe hacerlo con un sentimiento de inferioridad frente a otros instrumentos, que dificulta la objetividad, y en más de una ocasión tiende a exagerar la relevancia de este repertorio. Al intentar aprehender en su justa medida estas partituras, nos veremos casi obligados a circunscribirnos al Siglo XX.

Empecemos, pero, por el período clásico, donde se hace necesaria la mención a varios autores (Cf. Dell'Ara, Mario. *Manuelle della storia della chitarra*. Vol. 1. Bèrben, Ancona, 1988) tales como Carulli o Legnani, compositores que, pese a sus contribuciones, no son comparables en ningún modo al gran Mauro Giuliani, que compuso tres conciertos y una *Introducción, Tema y Polonesa*, muy ágiles y de gran riqueza temática. Los conciertos son obras de impecable construcción, que contienen bellas y mozartianas

melodías, que sirven más al melómano actual para divertirse que para alimentarle: su estructura formal responde a la del concierto clásico, rematado por una vigorosa polonesa.

Lamentando el velo de ignorancia que se cierne sobre el concierto que muy probablemente compuso Fernando Sor en Londres, debemos dar un atrevido salto hasta el Siglo XX, donde la guitarra readquiere un merecido lugar entre los instrumentos "cultos", con alcance universal. Dicha transformación se produjo de la mano del llorado Andrés Segovia, quien animó a los compositores de la época escribir obras para guitarra y, por extensión, para este instrumento y orquesta. Por ello, Gilardino los llama -muy acertadamente- "autores segovianos" (Cf. Gilardino, Angelo. *Manuale della storia della chitarra*. Vol. 2 Bèrben, Ancona, 1988).

Centrados en la producción concertante, el primero en responder a la in-

vitación fue Joaquín Rodrigo, con su celeberrimo *Concierto de Aranjuez*, que utiliza un lenguaje no evolucionado, de raíces neoclásicas que brinda facilidades al oyente. Dedicado y estrenado en 1939 por Regino Sainz de la Maza, Segovia se indignó de tal modo, que jamás quiso tocarlo. Rodrigo, para reconciliarse con él, le dedicó la *Fantasia para un Gentilhombre* para guitarra y orquesta sobre temas extraídos de la *Instrucción de música sobre la guitarra española* de Gaspar Sanz (véase *Versiones Concierto de Aranjuez*. Lo allí expuesto es, generalmente, aplicable a esta obra). Los conciertos posteriores presentan escaso interés, pues aportan poco al cambiante lenguaje guitarrístico. Así, citemos el *Concierto Madrigal* (vers. Pepe y Ángel Romero/Marriner), para dos guitarras, y el *Concierto Andalúz* para cuatro (vers. Cuarteto los Romero), dedicados a los miembros de la familia Romero; y también el *Concierto para una fiesta*

(vers. Russell, cf. Discos recomendados), de elevada dificultad técnica para el solista.

En el mismo año que el *Concierto de Aranjuez*, Mario Castelnuovo-Tedesco publicó su primer *Concierto op. 99* –colmado de nostalgia y latinidad– que ha gozado desde entonces de estima por parte de los guitarristas y de notable difusión. El segundo *Concierto op. 201*, para dos guitarras, más elaborado y complejo, no ha alcanzado la reputación del anterior. Es de justicia exponer también que este autor ha sido y es susceptible de grandes controversias, pues algunos le acusan de haberse entregado a la comercialidad. Merece la pena escuchar su producción guitarrística para desmentir la generalidad de este aserto.

Cronológicamente, el siguiente fue Manuel María Ponce –eximio autor mexicano– que compuso en 1941 el llamado *Concierto del Sur*, de lenguaje más avanzado, donde la orquesta se convierte en una suerte de “paisaje” donde se integra la guitarra con comodidad desgranando bellísimas melodías. Esta “estampa” podría llegar a ser “música programática”, que expone el tema evocado por el título.

Adentrándonos en la producción concertante de América Latina, debemos reseñar el *Concierto para guitarra y pequeña orquesta* de Héitor Villa-Lobos. Esta obra, fue pensada inicialmente como una Fantasía Concertante para guitarra y orquesta a la que se le añadió un movimiento, resultando un Concierto, estrenado en 1956. Se trata de una de las páginas más hermosas compuestas para la conjunción de orquesta y guitarra. Cabe destacar la cadenza del segundo movimiento, una de las genialidades más absolutas del autor.

El cubano Leo Brouwer ha escrito muchas páginas para guitarra y orquesta, a saber: *Tres danzas concertantes* (1958), *Concerto* (1972), *Concerto de Liège* (1980), *Retrats Catalans* (1983), *Concierto Elegíaco* (1986), *Concierto de Toronto* (1987), y más recientemente, el *Concierto de Helsinki*, el *Concierto de la Habana* (1998), un *Doble concierto para dos guitarras y orquesta*, el *Concierto de Benicassim* (2002)... Esperemos que esta larga lista aún no esté concluida, pues Brouwer ha representado una auténtica revolución en la concepción de la guitarra como instrumento de concierto.

De la música sudamericana aún nos quedan por citar varias obras, como el *Doble Concierto para guitarra, bandoneón y orquesta de cuerda* de Piazzola o los conciertos de Guido Santorsola, Radamés Gnattali o Abel Carlevaro.

En Inglaterra, siguiendo a Radole (Cf. Radole, Giuseppe, Liuto, Chitarra



e Vihuela. Storia e Letteratura. Ed. Suvini Zerboni, Milano, 1979, con revisión en 1997) los compositores tuvieron un gran estímulo en su compatriota Julian Bream. De esta forma, compositores de la talla de Britten o Walton compusieron para guitarra importantísimas composiciones que han marcado ineluctablemente el devenir de la guitarra, ampliando los cauces conocidos en cuanto a sonoridad, afinación... impulsando el instrumento hasta la proyección que tiene actualmente. Destaquemos tres conciertos, dedicados a Julian Bream por los compositores Malcom Arnold, Richard Rodney Bennet (ambos merecen ser escuchados por la versión de Bream) y Lennox Berkeley. Estos compositores conducen la guitarra hacia la música contemporánea, combinando antigüedad y modernidad, europeísmo y multiculturalidad. Merece también destacar el Concierto compuesto por Stephen Dogson.

En Francia y Bélgica pueden resaltar los *Tres gráficos para guitarra y orquesta* de Ohana (vers. Yepes/Frühbeck) o el *Concierto para guitarra y pequeña orquesta* de Jean Absil.

En España son dignos de una consideración relevante algunos conciertos interesantes: el de Baccarisse, que se hizo famoso gracias a su difusión mediática; el de Halffter, una obra que denota claramente el influjo de Falla (ambos vers. Yepes/Odón Alonso); el *Concierto de Castilla* de Moreno Torroba; o las *Tablas para guitarra y orquesta* de Antonio Ruiz-Pipó (vers. Yepes/Frühbeck). Merecen todos ellos una reposada audición. Igualmente, de Antón García Abril, cabe destacar el *Concierto Aguediano* (vers. Catemario/Bátiz) y el *Concierto Mudéjar* (vers. Estarellas y el compositor).

Resulta difícil referirse a los Conciertos compuestos en los últimos treinta años, pues humildemente creo que aún son pocas las versiones realizadas de estas obras y no se dispone de una suficiente perspectiva. Por otra parte, se necesitaría un espacio muy superior del que aquí disponemos, amén de un enfoque más analítico.

La bibliografía que he citado puede tomarse como una auténtica referencia que –pese a su calidad, es muy subjetiva– servirá al lector interesado para profundizar en el tema.

Espero que con estas líneas se haya cumplido el modesto objetivo de familiarizar a los lectores de RITMO con esta fascinante brecha musical que suponen los Conciertos para guitarra y orquesta, filón del que todavía queda mucho por explorar y del que se espera que en años venideros sigan aflorando composiciones e interpretaciones en la misma cantidad y calidad que en la actualidad.



GIULIANI: Concierto para guitarra y Orquesta n.º 1, op. 30.

Pepe Romero, guitarra.
Academy of Saint Martin in the Fields.
Dir.: Neville Marriner.

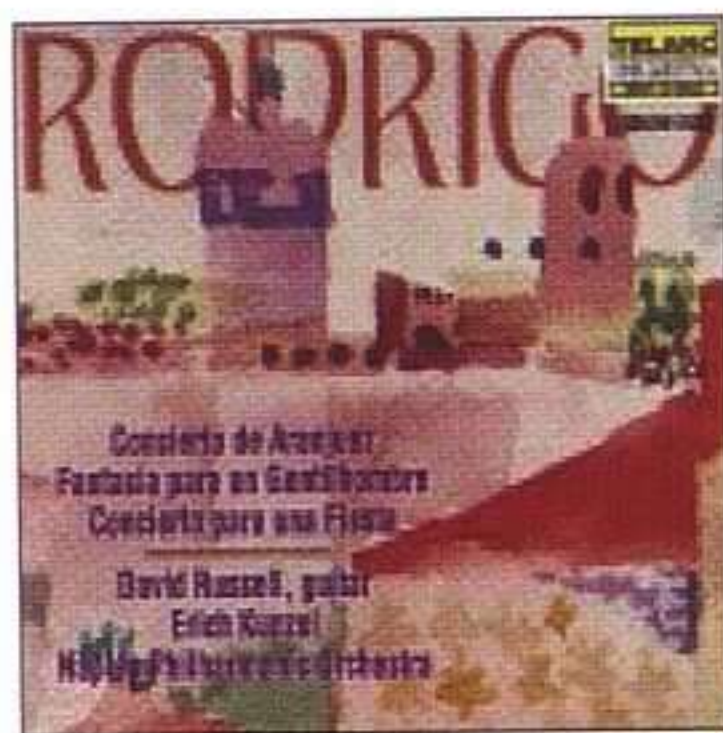
Philips, 4542622 • 2 CDs • 158' • DDD
Universal **M**

Después de muchas dudas, se ha escogido el *Primer* de los tres conciertos de Mauro Giuliani, pues es el más célebre de todos y es una representación paradigmática de la música del autor.

La versión seleccionada es la de Pepe Romero, que se ofrece en un doble compacto que contiene los tres conciertos y otras obras orquestales e instrumentales.

La interpretación del solista es una de las mejores de su discografía, pues abandona su sobriedad

característica en pos de un “cantabile” muy adecuado a la obra, un sonido robusto, un virtuosismo exquisito y una pulsación deliberadamente enérgica; la Academy no incurría aún en el hedonismo sonoro de décadas posteriores y Marriner realiza una dirección atenta y entregada, cincelandos cada frase: se trata de la gran versión de corte clásico y alegre, y de ambiente perfumado. Otras versiones altamente recomendables son las de Sigfried Berberd (DG), acompañado brillantemente por el contingente camerístico de I Musici, donde la guitarra se puede erigir en auténtico protagonista; y las de Eduardo Fernández con George Malcom (Decca) —muy delicada aunque con los planos sonoros algo desequilibrados— y la brillante y elegante de un pudoroso John Williams con la English Chamber Orchestra (Sony).



RODRIGO: Concierto de Aranjuez.

David Russell, guitarra.
Naples Philharmonic Orchestra.
Dir.: Erich Kunzel.

Telarc, 80459 • 72' • DDD
Dist. Independiente **A**

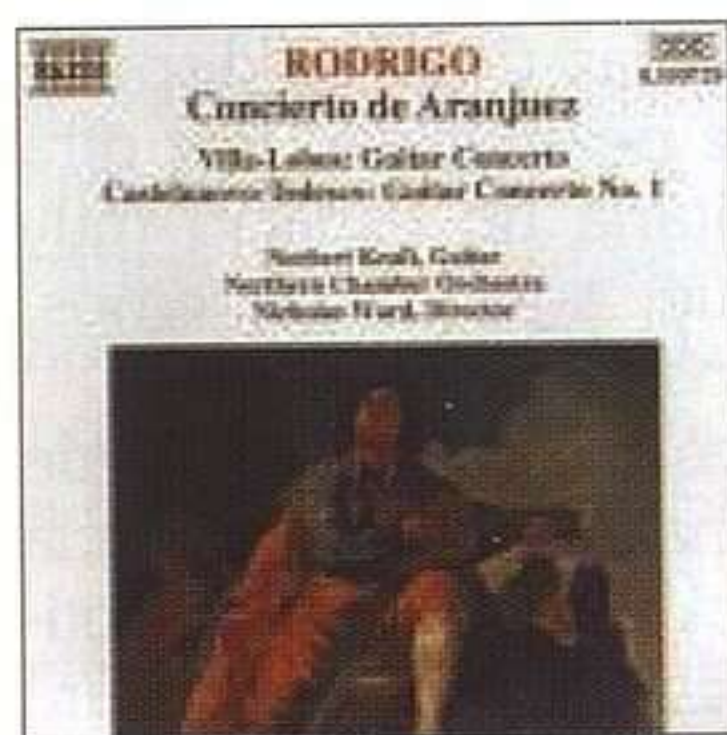
Este concierto ha sido grabado en numerosas ocasiones y no existe “la versión”. La elección de Russell no es baladí. Este guitarrista ha revolucionado la interpretación del instrumento durante los últimos veinte años con planteamientos humildes y diáfanos con una técnica impecable y un sonido exquisito. Esta interpretación es una muestra inequívoca de ello.

Con una orquesta poco conocida, despoja la partitura de cuantos excesos y subjetividades dulzonas se

le hubiesen adherido. Así, el *Concierto* vuelve a sonar tal como la partitura indica. La grabación tiene ciertas tomas de sonido bastante discutibles, pero la he escogido por su fidelidad al texto y como homenaje al magisterio intelectual y técnico que muchos guitarristas le debemos.

Otras interpretaciones de envidia son las de Barreco/Domingo (EMI) con una formidable actuación por parte del solista; la de Ángel Romero con Previn (EMI), uniendo lo hispano y lo universal y la de Yepes con Argenta (Forlane), un auténtico monumento.

Agreguemos las de Bonell y Dutoit (Decca), Kraft/Ward (Naxos), la reciente de Socias y Pons (HM) y las dos de Pepe Romero con Marriner (Philips). De las que han realizado Bream y Williams, quedémonos con las de Gardiner (RCA) y Barenboim (Sony) respectivamente.



CASTELNUOVO-TEDESCO: Concierto núm. 1 op. 99.

Norbert Kraft, guitarra.
Northern Chamber Orchestra.
Dir.: Nicholas Ward.

Naxos, 8.550729 • 60' • DDD
Ferysa **E**

Difícil resulta la elección de una interpretación de este autor tan discutido. Básicamente, quedémonos con cuatro: la de Narciso Yepes con García Navarro (DG), en la que se llega a una curiosa compenetración entre solista y orquesta, y la atmósfera que consigue el director es muy bella, pese a que la grabación no es especialmente brillante; la de Fernández con Gómez Martínez (Decca), que se resiente del tenue sonido que extrae el solista de la guitarra,

mientras que el director está en la corrección; la de Kraft con Ward (Naxos) resulta una muy buena conjunción: bello sonido, fresca y elegante interpretación; las dos de John Williams, con Ormandy y Groves (Decca), permanecen en lo alto desde su grabación: más suntuoso el primero y más lírico el segundo. El difícil desempate se resuelve a favor de este segundo.

Así pues, “nihil obstat” para Kraft y Williams. Para el australiano, es bueno que el oyente escoja según sus afinidades con las batutas.

Finalmente, aunque muy ajustadamente, escojo a Kraft por su excelente grabación, ensalzando así a uno de los guitarristas con mejores atributos y mayor proyección de la actualidad: su labor para el sello Naxos es uno de los trabajos más relevantes en el campo discográfico guitarrístico actual.

Debe agradecerse a Andrés Segovia la composición de este concierto, pues espoleó al compositor para componerlo. Desde estas líneas se pretende tributar un homenaje a este guitarrista que supo hacer interesar a los distintos compositores por el instrumento.

Esta grabación merece, puesto muy relevante por la conjunción del instrumento con la orquesta, cuidadosamente dirigida por Jordá –es quizás el mejor registro del binomio, junto con la *Fantasía para un gentil hombre*–. Actualmente, esta grabación puede encontrarse también en “The Segovia Collection” en DG. La competencia que conozco no es especialmente dura.

Reviste interés la grabación de Eduardo Fernández con la English Chamber Orchestra y Enrique García Asensio, de corte más internacional, aunque no posee la robustez de la anterior. Una lectura claramente

Este concierto es una de las obras más apreciadas por los guitarristas. De ella existen bastante versiones de calidad. Destacaremos cuatro: la de Kraft con Ward (Naxos) con los mismos meritorios atributos que del citado *Concierto de Castelnuovo-Tedesco*; la de Williams y Baremboin (Sony), impulsiva y fresca, muy contrastada tímbricamente; la de Ángel Romero con Frühbeck (EMI), típicamente latina, y considerada un clásico; y, la elegida, la de Bream y Previn.

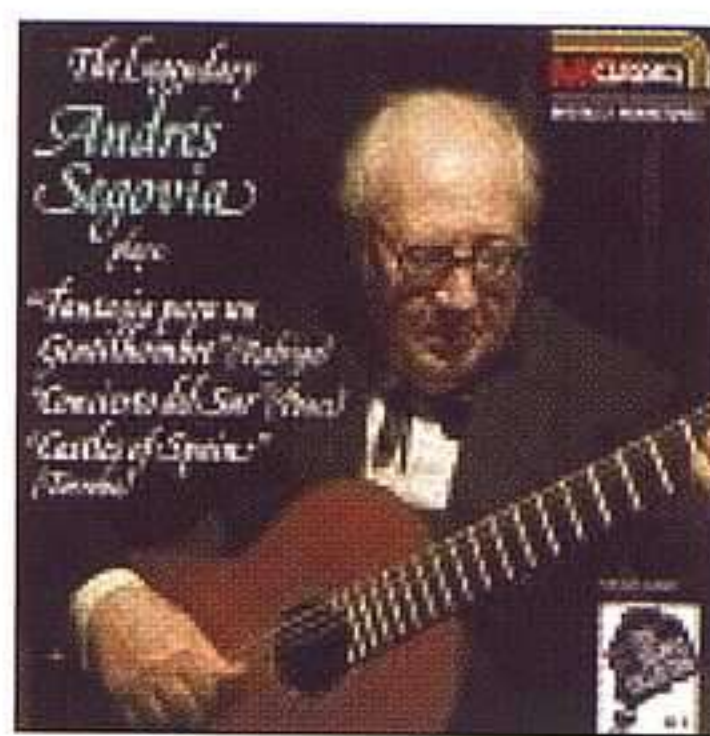
Su lectura es la mejor: su enfoque cosmopolita se aleja de la excesiva latinidad, aunque conservando en lo necesario el calor brasileño de la obra y resaltando lo renovador. Se beneficia de una buena toma de sonido y del trabajo entregado de Bream, del enfoque analítico de Previn y del virtuosismo orquestal.

Esta obra se encuentra en varias presentaciones, el CD aquí reseñado –en el marco de la Edición Bream

El prolífico cubano Leo Brouwer es un compositor que todavía necesita ser aprehendido en su justa medida para ubicarlo en el lugar extraordinariamente meritorio que le corresponde en la historia de la guitarra.

De su producción, es bastante difícil escoger un solo concierto: finalmente, el concierto elegido ha sido el *núm. 4 “Toronto”*, dedicado a John Williams, que constituye una de las obras más interesantes, ya no sólo del autor, sino de toda la segunda mitad del Siglo XX.

Esta rítmica y espectacular composición recibe de los dedos privilegiados de Williams una interpretación excelente: matizada y vanguardista, Stephen Mercurio es un director atento y entregado, que espolea brillantemente a una orquesta que responde con gran flexibilidad y elegancia. Recomendar otra versión se hace imposible por la calidad de esta y por la escasa competencia.



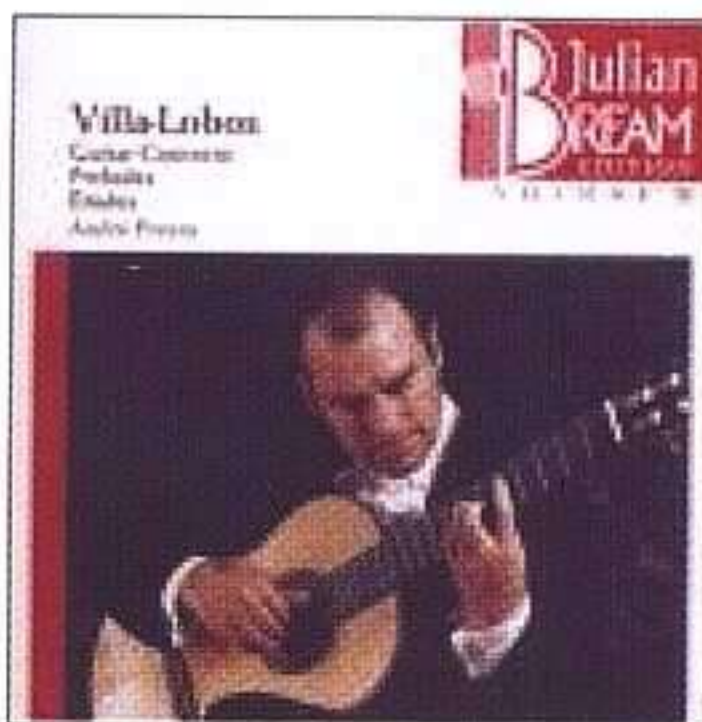
PONCE: Concierto del Sur.

Andrés Segovia, guitarra.
Symphony of the Air.
Dir.: Enrique Jordá

MCLASSIC • 62' • ADD
Distribuidor independiente **M**

idiomática la garantiza Alfonso Moreno, con el acompañamiento de Enrique Bátiz y la Sinfónica del Estado de México (ASV).

En el terreno de lo estrictamente económico, cabe exponer que cinco de los seis conciertos aquí reseñados se pueden encontrar en un doble CD de Eduardo Fernández para (Decca), con registros DDD, que puede cubrir con una sola adquisición las insuficiencias del género en la colección del aficionado.



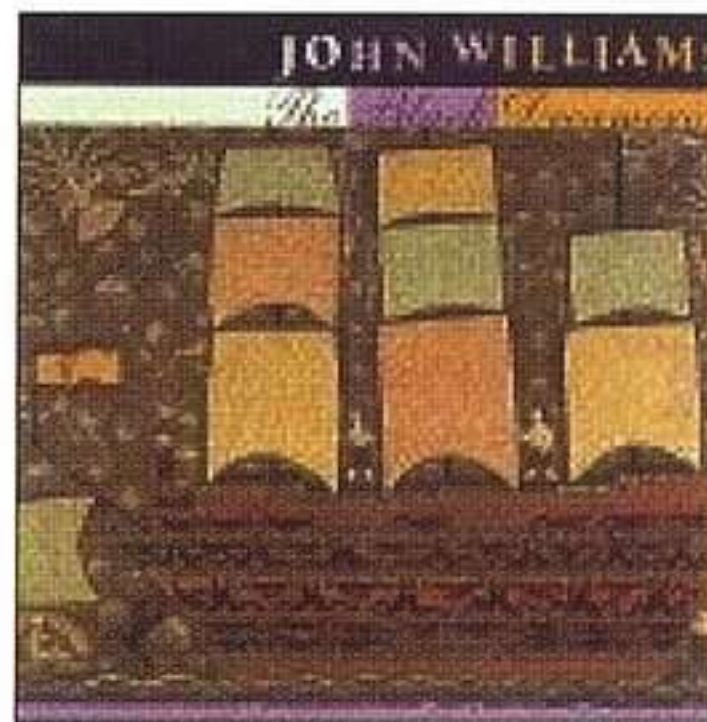
VILLA-LOBOS: Concierto para guitarra y pequeña orquesta.

Julian Bream, guitarra.
London Symphony Orchestra.
Dir.: André Previn.

RCA, 0902661604 • 70' • ADD
BMG-Ariola **M**

de RCA– es el óptimo, porque incluye los *Estudios* y los *Preludios* del autor en una interpretación de absoluta referencia.

Otras versiones interesantes son la de Fernández con García Asensio (Decca), y la idiomática de Turibio Santos con la Orquesta de Cambra Brasileña dirigida por B. Bressler (HM). Cabe recalcar también la delicadeza de Ignacio Rodés (*Ópera tres*), Söllscher y Yepes (DG).



BROUWER: Concierto para guitarra núm. 4 “Concierto de Toronto”.

John Williams, guitarra.
Londo Sinfonietta.
Dir.: Stephen Mercurio.

Sony, SK 63173 • 61' • DDD
Sony Music **A**

Permítanseme, sin embargo, algunas sugerencias más en la discografía brouweriana, que deberán ampliarse en el transcurso de los años: recomendar el exótico *Concierto núm. 3 “Elegiaco”*, en la versión de Bream, del Autor y de la RCA Victor Chamber Orchestra (RCA) y los *“Retrats Catalans”* en la versión de Eduardo Fernández con la English Chamber Orchestra y Barry Wordsworth (Decca).

EL REAL PARA TODOS



NAVIDADES EN EL REAL

EL DÚO DE "LA AFRICANA"
de Manuel Fernández Caballero

Jesús López Cobos • José Luis Alonso

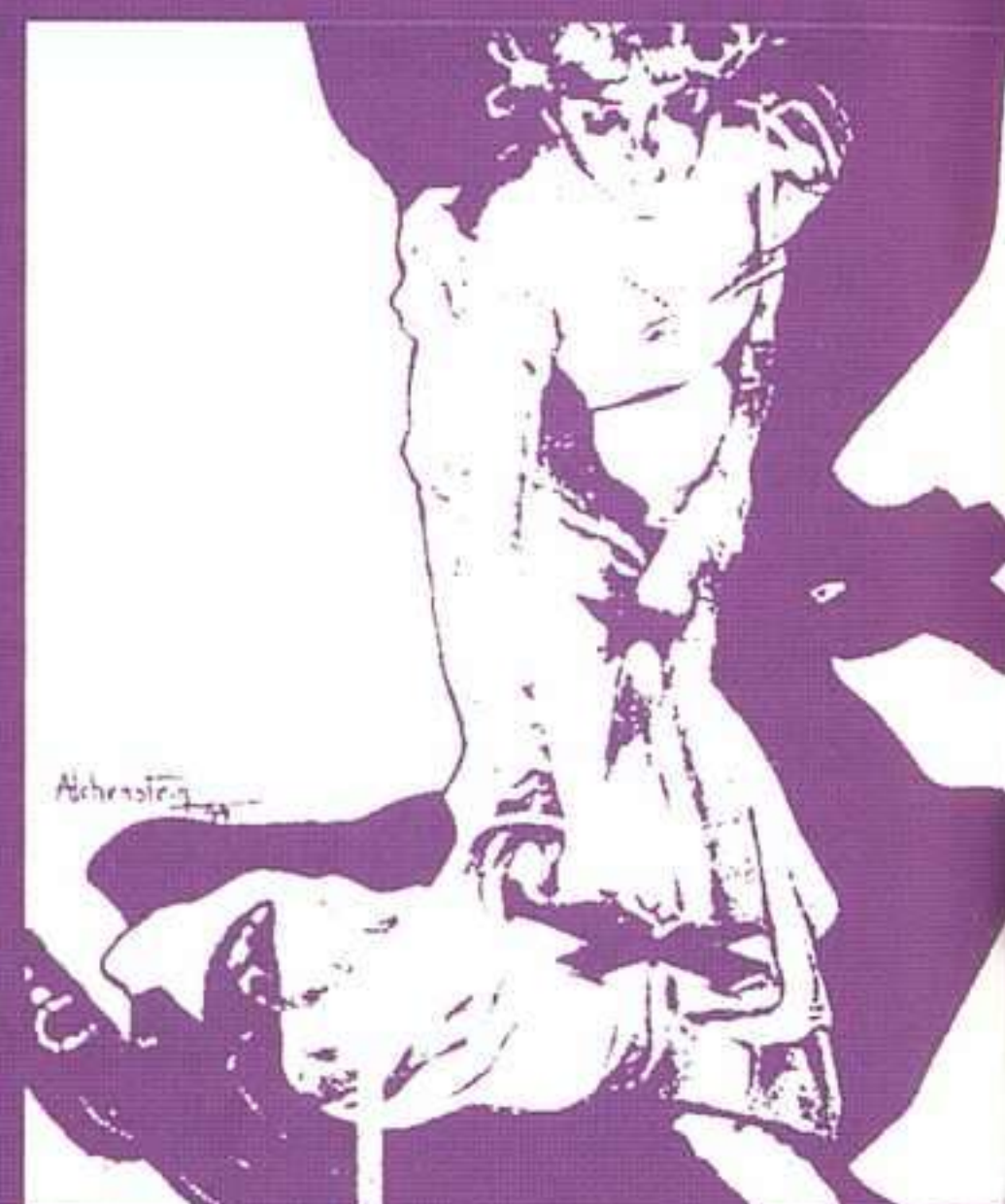
30 de diciembre, 20.00 h.
31 de diciembre, 17.00 h.
Localidades de 7 a 70 €
a la venta a partir del 3 de diciembre

FUNCIONES FUERA DE ABONO Y A PRECIO REDUCIDO

TOSCA
de Giacomo Puccini

Maurizio Benini • Nuria Espert

28 y 31 de enero, 20.00 h.
Localidades de 7 a 70 €
a la venta a partir del 29 de diciembre



EN TORNO A TOSCA

LECTURA DRAMATIZADA

Nuria Espert protagoniza y dirige
La Tosca de Victorien Sardou

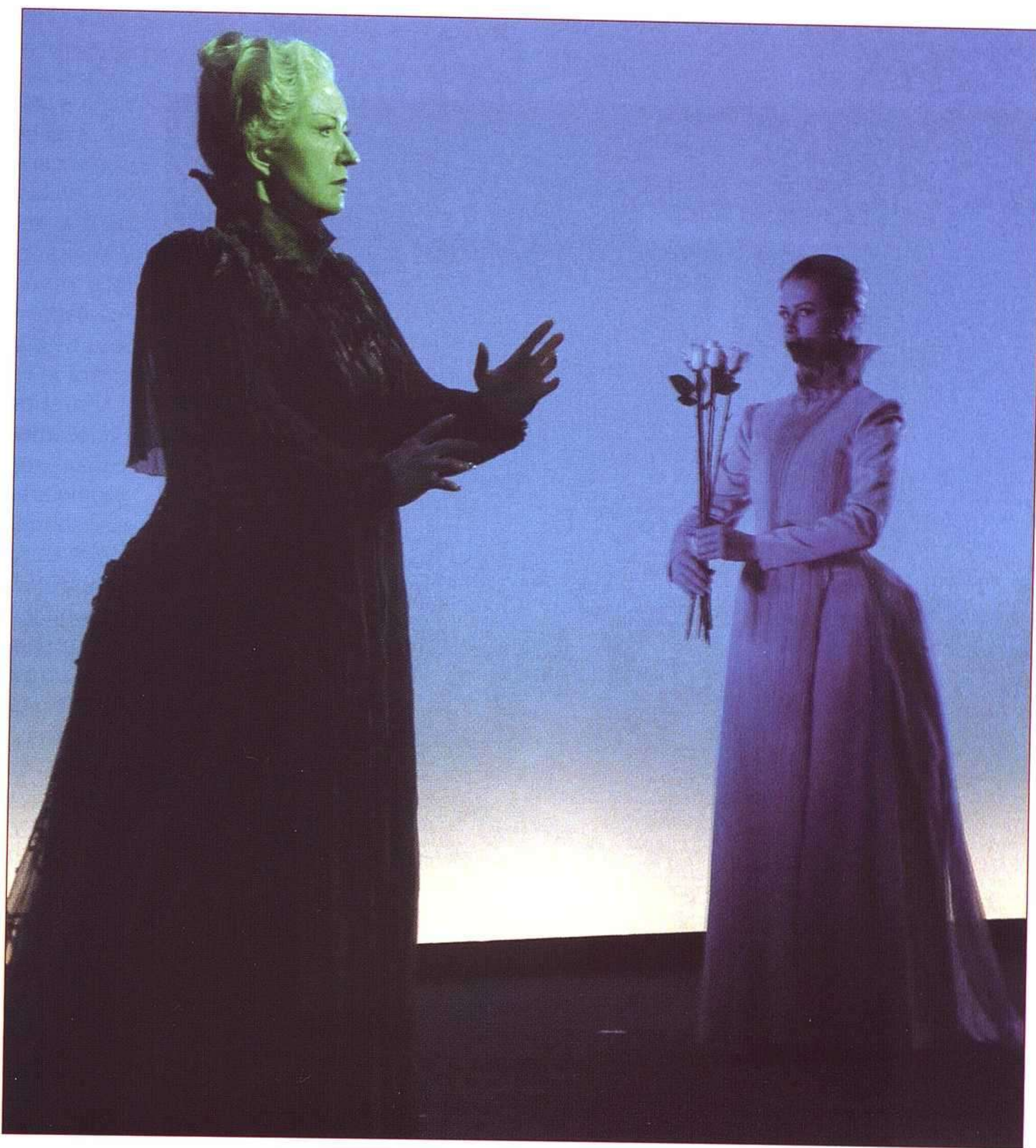
23 de enero, 20.00 h.
Localidades 10 €
a la venta a partir del 29 de diciembre

Café de Palacio



TEATRO REAL
.....
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Ópera viva



Tras la inolvidable *Zorrita astuta*, ha llegado al Teatro Real de Madrid el segundo –e infrecuente– título de Janáček, *Osud*.

84

UNA ÓPERA

Peter Grimes de Benjamin Britten

86

VOCES

Leontyne Price

88

ESTE MES EN ESCENA

Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro Villamarta (Jerez de la Frontera), English National Opera (Londres), Teatro Real (Madrid), Jesi (Ancona, Italia), Ópera de Baviera (Munich), Teatro Donizetti (Bergamo, Italia), La Bastille (París), Le Châtelet (París), Teatro Arriaga (Bilbao), Estrasburgo (Francia).

Peter Grimes, de Britten

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



El próximo día 12 de enero subirá al escenario del Gran Teatro del Liceu de Barcelona la ópera de Benjamin Britten *Peter Grimes*. Josep Pons dirigirá a un sólido equipo de cantantes y Lluís Pasqual se encargará de la puesta en escena. Las funciones se prolongarán hasta el 1 de febrero.

Los personajes

Peter Grimes. Marino y pescador, hombre huraño, solitario y taciturno, lleno de fantasmas interiores, que aspira a tener una vida feliz con Ellen Orford, alejado de las inclemencias marinas. Es un papel para tenor muy exigente en la zona alta (va hasta un Si₃).

Ellen Orford. Es la maestra de escuela del pueblo. Está enamorada de Peter Grimes, pero tiene muchas dudas acerca del violento comportamiento que el marinero muestra con sus jóvenes aprendices. Es una soprano que alcanza el Do₅.

Capitán Balstrode. Es amigo y defensor de Grimes. Un capitán de barco jubilado. Papel para barítono.

Auntie. La dueña de la taberna "El Jabalí". Tiene dos presuntas sobrinas (dos sopranos que casi siempre cantan al unísono), que son las camareras.

Bob Boles. Pescador metodista. Otro tenor de tesitura alta.

Swallow. El abogado, comandante del puesto y forense del pueblo. Un barítono.

Mr. Sedley. Es una viuda que se droga con píldoras de láudano. Mezzosoprano de amplia tesitura.

Reverendo Adams (tenor), **Ned Keene** (barítono), **Hobson** (bajo), **Doctor Thopr**, **John** (sin texto) y **Coro**.

La trama

Un pequeño pueblo mariner. En el prólogo se juzga al huraño y solitario mariner Peter Grimes por su responsabilidad en la muerte de un adolescente, a quien había contratado como ayudante: un brusco cambio de los

vientos les había obligado a permanecer en el barco durante tres días, razón por la que el muchacho murió de sed. El juez Swallow absuelve al acusado, pero le recomienda que no vuelva a contratar a chicos jóvenes para las tareas marinas, sino a adultos experimentados y capaces de resistir a la dureza de ese trabajo. Se escucha el primero de los interludios: *Amanecer*.

En el primer acto (primera escena) conocemos a varios personajes nuevos: el capitán Balstrode, Auntie –la propietaria de la taberna "El Jabalí"– y sus sobrinas, la señora Sedley, Bob Boles –un pescador metodista– el boticario Ned Keene, etc. Se sabe que Grimes ha vuelto a "comprar" a un hospiciano para aprendiz. Se anuncia una gran tormenta. Balstrode intenta convencer a Grimes para que abandone el pueblo, pues cada vez la gente habla peor de él. Y Grimes le explica cómo sufrió al ver agonizar a su anterior aprendiz y que su deseo es pescar mucho para ganar dinero y poder casarse con Ellen Orford, la maestra del pueblo. Segundo interludio marino: *Tormenta*. La segunda escena se desarrolla en la taberna; es un conjunto coral de los personajes. En medio del soplo del viento y el rugir tormentoso del mar, llega Grimes, pronunciando palabras incomprensibles. El acantilado sobre el que está su cabaña se ha derrumbado. Boles intenta agredirle. Llega Ellen y el nuevo aprendiz. Éste y Grimes se marchan.

La primera escena del segundo acto comienza con el tercer interludio marino, *Mañana de domingo*. Grimes quiere salir a pescar, a pesar de ser fiesta; quiere ganar más dinero para comprar una casa y casarse con Ellen, quien, tras descubrir un cardenal en el cuello del niño, desconfía de Grimes. Hay una protesta vecinal "organizada" contra éste. Se escucha el cuarto interludio, *Passacaglia*. La segunda escena tiene lugar en la cabaña de Grimes. Éste y John –el joven aprendiz– se enfrentan: el mariner quiere que el chico trabaje más. Grimes ordena a John que baje al acantilado, para hacerse luego a la mar. Pero el muchacho resbala y cae por el precipicio. Lle-

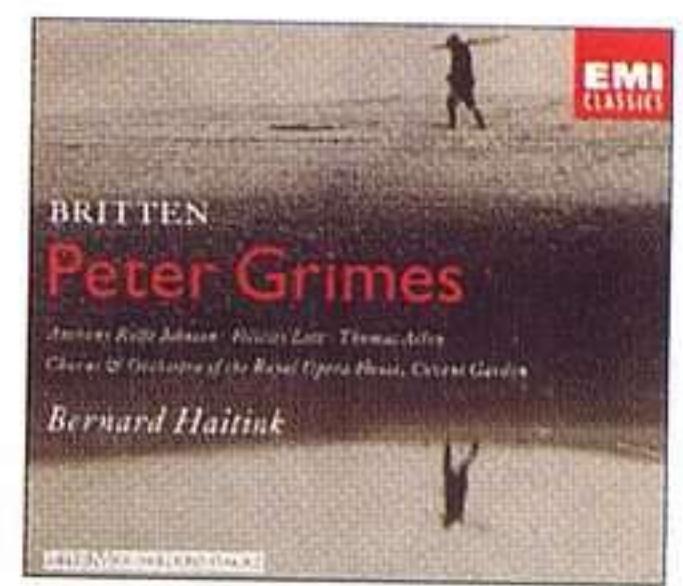
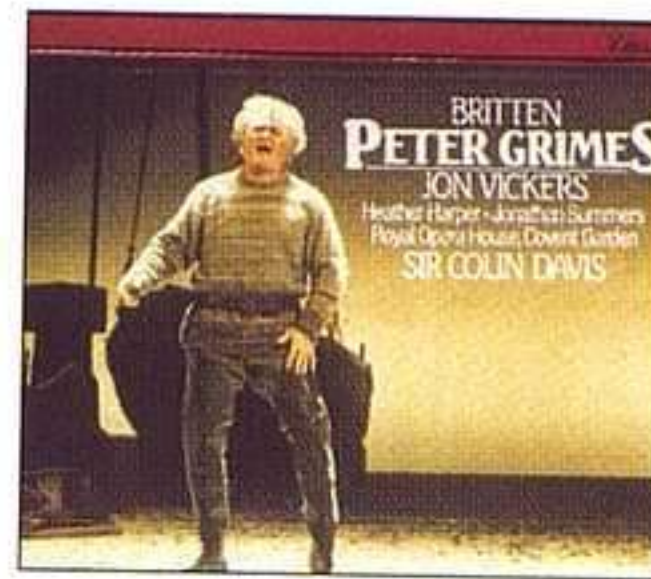
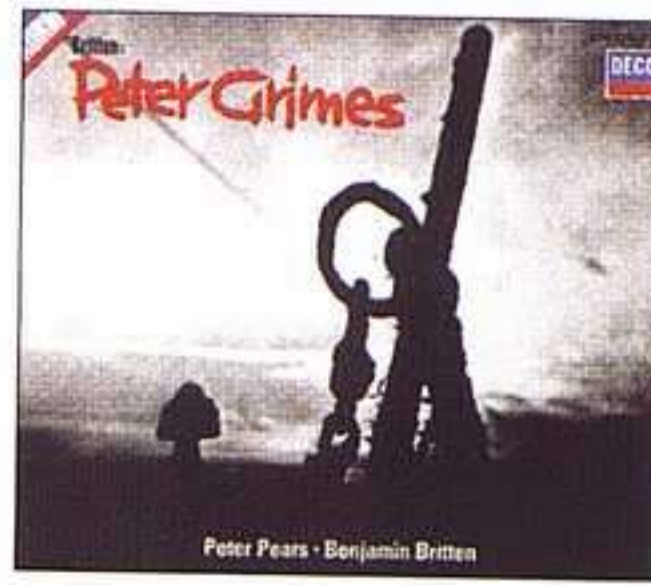
gan los vecinos; creen que Grimes y el chico están pescando, pero las ropas de éste, esparcidas por el suelo, denotan otra realidad. Suena el quinto interludio, *Claro de luna*, que da entrada el tercer acto.

La misma sala del Ayuntamiento donde antes se había celebrado el juicio. Los vecinos están de baile; se rumorea que Grimes ha vuelto a las andadas y ha matado a su nuevo aprendiz. El pescador ha desaparecido. Los vecinos se lanzan a su busca al grito de “¡Peter Grimes, Peter Grimes!”. Suena el sexto interludio, *La soledad de Peter Grimes*. Al principio de la segunda escena vemos a Peter Grimes solo, junto a su barca. Se oyen los gritos de los vecinos, que se aproximan. Llegan Ellen y Balstrode, que recomiendan a Grimes que se suicide. Al amanecer, se produce la noticia: una barca se está hundiendo en el mar, y no hay posibilidad de salvamento.

Historia

Peter Grimes (1945) es el primer título dramático importante de su autor, y para muchos, además de una obra maestra, su mejor ópera. Escrita, como casi toda su obra vocal para el tenor Peter Pears, es una pieza coral –pero con protagonista– que habla de sentimientos complejos. Localizada en un pequeño pueblo marino, he ahí al primer dato de la obra que podemos considerar como “biográfico”: Britten fue un viajero compulsivo pero siempre regresó a su tierra natal, al mar. No en vano, además, la obra desarrolla la historia que narra entre seis maravillosos interludios orquestales que hacen alusión al mar. Pero, independientemente del soporte sonoro, de una finura y riqueza sonoras magníficas, Britten nos habla de asuntos humanos de gran calado. Nos habla de lo mal que asume la sociedad al ser solitario, y de la consiguiente alienación que sufre el solitario. Y pone en juego las consecuencias de esa alienación, transmutada a veces en violencia, y particularmente hacia los seres débiles. Hay, así, en la relación de Peter Grimes con sus chicos un cierto intento de explicación de los mecanismos que inducen al solitario a comportarse violentamente, y seguramente también un cierto discurso acerca del maltrato. Pero no hay, como gruesamente se ha sugerido alguna vez, un discurso sobre pederastía. Sí hay, sin embargo, toda una descripción de lo mala y feísta que es la vida del marinero, a pesar de la buena literatura que suele rodear su figura, un poco entre lo heroico y lo romántico, e incluso lo épico: la vida del pescador es sobre todo dura, ingrata y pobre. O dicho de otra manera, la postura política de Britten ante su personaje no puede ser más realista y, para entendernos, “de izquierdas”.

Las versiones discográficas



- Peter Pears, Claire Watson, James Pease, etc. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Benjamin Britten. Decca, 4145772. 3 CDs.
- John Vickers, Heather Harper, Jonathan Summers, etc. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Sir Colin Davis. Philips, 4325782. 2 CDs.
- Anthony Rolfe Johnson, Felicity Lott, Thomas Allen, etc. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Bernard Haitink. EMI, 7548322. 2 CDs.

No deja de ser curioso (¿revelador?) que las tres versiones de referencia tengan como protagonistas las mismas agrupaciones coral y orquestal, los conjuntos del Covent Garden: ¿ópera inglesa tan en sentido estricto? En absoluto: ni Britten es un compositor de carácter “local”, ni se trata de que la cosmopolita y multicultural Inglaterra post-mayo’68 premiara la obra con tanta grabación de *Peter Grimes*, precisamente uno de los más grandes monumentos a la crítica de la subyacente sociedad puritana inglesa nunca abordados por un autor inglés. No es que los ingleses hayan “premiado” demasiado la obra; es que al resto del mundo le ha costado muchísimo enterarse de ante qué clase de obra maestra de la ópera se ha encontrado. Y esto durante bastante tiempo.

Britten fue un excelente director de orquesta. Y grabó para Decca, su compañía del alma, la práctica totalidad de sus óperas. Este *Peter Grimes* data de 1959, y su interés se centra sobre todo en el soberbio trabajo de Peter Pears, el tenor para el que escribió el papel, y su compañero sentimental de toda la vida. Su trabajo desde el podio, sin embargo, no alcanzó tanto interés, sorprendentemente por falta de fuerza, por no poner en primer plano lo que como compositor deja clarísimo a través de las notas. Exactamente lo contrario de lo que sí hizo Colin Davis casi 20 años después en su grabación con John Vickers en el papel principal. Ésta es una dura, tensa, negra y marcadamente desesperada interpretación dramática del cantante protagonista, que compone un Grimes menos ortodoxo canorammente que el de Pears, pero más atractivo en su “incorrección política”.

Hasta 15 años después, ya en 1993, no hemos tenido una tercera versión competente de *Peter Grimes* en el mercado (e incompetentes, otras poquísimas). Se trata de la de Bernard Haitink con Rolfe Johnson como Grimes. Como en las dos precedentes, los cantantes “corales” están muy bien; pero falla, en cambio, el protagonista: insuficiente de temperamento, por más que canorammente sea válido. Haitink asume la aportación de Colin Davis, pero a mi entender tampoco llega a explicar las cosas tan bien y con tanta propiedad.

En resumen, hay una versión que se sigue “saliendo”. La de Britten es “sentimentalmente” defendible. Y la de Haitink, una excelente grabación, por otro lado, no pasa de la pura corrección.

Leontyne Price

DARÍO FERNÁNDEZ RUIZ



ponerse muchos ejemplos, pero uno está pensando muy especialmente en esos agudos que atacaba en pianísimo e interpolaba en la cadenza de "D'amor sull'ali rose" de Leonora (*Il Trovatore*), una de sus grandes creaciones y referencia indiscutible para todas las intérpretes del personaje.

Todas estas virtudes han llevado a un gran sector de la crítica a considerarla como una de las mejores cantantes de la historia, aunque muchos de esos críticos no se muestran excesivamente entusiastas a la hora de juzgar su dimensión artística, entendiendo ésta como la suma de las condiciones naturales del cantante y su capacidad de emocionar a través de las mismas. Quizás su dicción no era todo lo buena que cabía esperar —las aspiraciones no eran infrecuentes— y, ciertamente, nunca tuvo el genio ni la intuición de una Callas, pero sus interpretaciones, elaboradas sobre la base de un instrumento muy importante, un manejo técnico excepcional y una generosidad indiscutible, nunca dejaron indiferentes.

Establecidas estas coordenadas técnico-estilísticas, podemos comentar rápidamente lo más granado de una discografía que ha debido abreviarse drásticamente en la selección adjunta, pero que, en todo caso, refleja muy bien lo dicho. Para ello, retomamos la ya mencionada Leonora, de la que, por suerte, Leontyne Price dejó varios registros en vivo y en estudio. Entre los primeros, debe destacarse el dirigido por Herbert von Karajan en el Festival de Salzburgo de 1962 que, además, puede encontrarse a precio muy económico: de un reparto casi ideal, reseñamos especialmente el vibrante Manrico de Corelli y la inspiradísima Leonora de nuestra protagonista, que amenaza con quitarnos el aliento en cada una de sus intervenciones. Afortunadamente, la riqueza tímbrica y la inmediatez del canto permanecen en el registro realizado en estudio junto a Plácido Do-

Cuando hace unos meses dedicá- bamos estas páginas a repasar la trayectoria de algunas de las principales sopranos norteamericanas del siglo pasado, quedó sin mención la que ha sido la más grande representante de esta cuerda durante las décadas de los sesenta y setenta. Se trata, claro está, de Leontyne Price (1927), figura fundamental en la historia de la ópera no sólo de su país, sino de todo el mundo. Puede ser que en un principio la Price fuera considerada principalmente en virtud de su raza —su carrera comienza en un momento en que la segregación racial era todavía un hecho en su país— y en verdad su caso contribuyó de forma determinante a resolver ese conflicto en el ámbito lírico, pero lo cierto es que, más allá de las dificultades con que tu-

vo que enfrentarse, con la Price nos encontramos ante una soprano lírica excepcional en términos puramente vocales y acaso una de las mayores verdianas que jamás se ha escuchado.

Condiciones no le faltaron: su voz, dotada de un color personalísimo e inconfundible, poseía brillo, volumen y cuerpo, pero también tersura, calidez y sensualidad. La extensión era de una amplitud admirable y sólo los graves resultaban algo desvaídos, pero quizás los aspectos técnicos que más convenga destacar aquí sean la perfecta proyección, el absoluto dominio del "fiato" y la habilísima resolución del pasaje, de manera que el centro, que tenía cierto peso, daba paso a un registro agudo consistente en que la soprano era capaz de las proezas más inverosímiles: podrían

mingo siete años después —es la primera grabación oficial de una ópera completa por el tenor—, pero la presencia de Sherrill Milnes lo hace menos atractivo: con todo, es muy preferible al que grabó en 1959 junto a Richard Tucker, también para RCA.

El otro registro verdiano que debe conocerse es la *Aida* dirigida por Sir Georg Solti y coprotagonizada por un meritorio Jon Vickers, una volcánica Rita Gorr y un entregado Robert Merrill. De nuevo, no han faltado quienes han reprochado la escasa consistencia del registro grave de la Price para rebajar el interés de esta grabación y en verdad su instrumento no posee el fuste dramático que ciertos momentos requieren, pero la inteligencia y la experiencia de la cantante en el papel obran efectos muy sugerentes. Frente a ésta, la otra grabación de *Aida* que se refiere en la discografía nos presenta a la soprano en compañía de Carlo Bergonzi, un cantante más adecuado estilísticamente que Vickers, pero menos espectacular desde un punto de vista puramente instrumental.

El poco espacio disponible no permite ni siquiera un repaso rápido de todos los registros referidos en la discografía que acompaña estas líneas, pero al menos debemos reseñar que la singular *Ariadna en Naxos* es mucho menos satisfactoria de lo que cabría esperar por lo tardío de su grabación —su voz se muestra rígida y mate y el resto del reparto tampoco se halla muy inspirado—; que la *Carmen* nos restituye el brillo, la morbidez y la sensualidad de la Price en todo su esplendor; que la *Tosca* grabada junto a Plácido Domingo es preferible por el desempeño del tenor a la dirigida por Karajan, que sin embargo cuenta con un Scarpia muy superior; que su *Turandot* vienesa nos permite escuchar, con buen sonido, otro de sus roles fetiche, la paradigmática Turandot de Birgit Nilsson y el atípico Calaf de Giuseppe di Stefano y que también debe escucharse cualquiera de sus registros de *Ernani*.

En el apartado de recitales, el mercado, siempre tan variable, suele estar bien servido de discos de la diva norteamericana, pero creo que dos son de obligado conocimiento. Me estoy refiriendo al muy económico de Gala, que reúne material de dos conciertos memorables (Munich 1968 y San Francisco 1973) y suena maravillosamente, y al recientemente editado por RCA dentro de su serie "Artistes + Répertoires", donde se rescatan admirables grabaciones de arias y duetos puccinianos y escenas y canciones straussianos, los otros dos repertorios en los que la Price brilló con más intensidad y merecimiento.

Ficha cronológica

- 1927 (10 febrero) Mary Violet Leontyne Price nace en Laurel, Mississippi.
- 1952 Debuta como Alice Ford (*Falstaff*) en una representación en la Juilliard School of Music de Nueva York.
- 1952 Debuta en el Festival Internacional de las Artes de París con *Four Saints in Three Acts* de V. Thomson.
- 1953 Debuta el papel de Bess (*Porgy and Bess*).
- 1954 Estrena las *Hermit Songs* de Samuel Barber en el Recital Town Hall de Nueva York con el compositor al piano.
- 1954 Debuta con la Boston Symphony Orchestra y Charles Munch y la Philadelphia Orchestra con Eugene Ormandy.
- 1955 Debuta en el Hollywood Bowl y con la NBC Opera Company, para quienes graba *Tosca*.
- 1956 Debuta el papel de Pamina para la NBC-TV Opera Company; también debuta con la American Opera Society como Cleopatra en *Giulio Cesare* y con la San Francisco Symphony Orchestra; realiza una gira por Europa, India y Australia con David Garvey.
- 1957 Debuta con la San Francisco Opera como Madame Lidoine en el estreno norteamericano de *Dialogues des Carmélites*; en dicha compañía, debuta el papel de Aida; gira por Australia.
- 1958 Debuta el rol de Leonora (*Il Trovatore*) y la protagonista de *Die Kluge* en la San Francisco Opera; interpreta *L'incoronazione di Poppea* para la American Opera Society; debuta en la Staatsoper de Viena, el Covent Garden de Londres y la Arena de Verona como Aida bajo la dirección de Karajan, Kubelik y Serafin; se presenta junto a la Filarmónica de Nueva York y Bernstein.
- 1959 Canta Donna Elvira en la Ópera de San Francisco; debuta en el Festival de Salzburgo con dicho papel y junto a la Orquesta de la BBC de Londres; ofrece un recital junto a Gerald Moore; debuta en la Chicago Lyric Opera como Thais; también en Chicago, interpreta *Turandot*; debuta junto a la Filarmónica de Viena y Karajan cantando la *Missa Solemnis* de Beethoven.
- 1960 (21 mayo) Debuta en la Scala de Milán con *Aida* y en el Carnegie Hall; en Viena, protagoniza *Madama Butterfly*; debuta en el Festival de Berlín y canta Donna Anna para la NBC-TV Opera Company y en el Festival de Salzburgo, donde también interpreta el *Réquiem* de Mozart.
- 1961 (27 enero) Debuta en el Metropolitan como Leonora en *Il Trovatore*; inaugura la siguiente temporada con *La Fanciulla del West*; debuta en el Festival de Lucerna; regresa a la Scala con *Madama Butterfly* y a Salzburgo con *Don Giovanni*.
- 1962 Debuta el rol de Elvira (*Ernani*) en el Metropolitan; canta *Il Trovatore* en Salzburgo y *Tosca* en Viena.
- 1963 Debuta el rol de Tatyana (*Yeugeny Onegin*) en el Metropolitan; graba *Carmen* con Karajan; debuta con la Chicago Symphony Orchestra y Fritz Reiner; debuta el rol de Leonora (*La Forza del Destino*) en la Ópera de San Francisco; en la Scala, canta Donna Anna y *Aida*; en Viena, Liù.
- 1964 Protagoniza *Così fan tutte* en el Metropolitan; debuta en la Unión Soviética con el *Réquiem* de Verdi dirigido por Karajan; debuta en la Ópera de Berlín; canta *Tosca* en Viena.
- 1965 Debuta el rol de Amelia (*Un Ballo in Maschera*) en la Ópera de San Francisco.
- 1966 Debuta en el Teatro dell'Opera de Roma e inaugura la temporada del Metropolitan con el estreno de *Antony and Cleopatra*; interpreta el *Réquiem* de Verdi a las órdenes de Karajan en la Scala.
- 1968 Debuta en la Ópera de París con *Aida*; canta *Un Ballo in Maschera* en la Scala, de donde se despide después de 29 apariciones.
- 1969 Debuta en el Teatro Colón de Buenos Aires con *Il Trovatore* e inaugura la New Juilliard School en su sede del Lincoln Center con un concierto en el Alice Tully Hall.
- 1970 Debuta en la Ópera de Hamburgo.
- 1971 Debuta *Il Tabarro* en la Ópera de San Francisco.
- 1977 Debuta como Ariadna en la Ópera de San Francisco y se despide de Viena con *Il Trovatore* después de 34 apariciones en la Staatsoper.
- 1980 Ofrece un recital en el Festival de Salzburgo, a donde regresará el año siguiente.
- 1983 Clausura la gala del centenario del Metropolitan junto a Luciano Pavarotti.
- 1984 (15 agosto) Graba *La Forza del Destino* y se despide de los escenarios europeos con un recital en el Festival de Salzburgo, donde apareció en 29 ocasiones.
- 1985 (3 enero) Tiene lugar su última representación operística con *Aida* en el Metropolitan, en cuyo escenario compareció en 193 funciones y donde interpretó el papel en 44 ocasiones.
- 1991 (26 enero) Regresa al Carnegie Hall.
- 1997 (26 noviembre) Tiene lugar su última actuación pública en el Memorial Hall de Chapel Hill.
- 2001 (30 septiembre) Aparece en público en el Carnegie Hall con motivo del "Concert of Remembrance".

Sus personajes

BARBER: Cleopatra (*Antony and Cleopatra*).
BIZET: Carmen.
GERSHWIN: Bess (*Porgy and Bess*).
HANDEL: Cleopatra (*Giulio Cesare*).
HONNEGER: Jeanne (*Jeanne d'Arc au bucher*).
MASSENET: Thais.
MONTEVERDI: Poppea (*L'incoronazione di Poppea*).
MOZART: Donna Anna y Donna Elvira (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), y Pamina (*Die Zauberflöte*).
ORFF: Die Kluge.
POULENC: Madame Lidoine (*Dialogue des Carmélites*).
PUCCINI: Giorgetta (*Il Tabarro*), Liù (*Turandot*), Madama Butterfly, Manon Lescaut, Minnie (*La Fanciulla del West*), Nella (*Gianni Schicchi*) y Tosca.
STRAUSS: Ariadne (*Ariadne auf Naxos*).
TCHAIKOVSKY: Tatyana (*Yeugeny Onegin*).
THOMSON: Santa Cecilia (*Four saints in three acts*).
VERDI: Aida, Alice Ford (*Falstaff*), Amelia (*Un ballo in maschera*), Elvira (*Ernani*), Leonora (*Il Trovatore*) y Leonora (*La Forza del Destino*).

Discografía (Selección)

BARBER: Price sings Barber. S. Barber (piano). New Philharmonia/Schippers. RCA 09026619832.
BIZET: Carmen. F. Corelli, R. Merrill, M. Freni. Wiener Philharmoniker/Karajan. RCA GD 86199 (3 CDs).
GERSHWIN: Porgy and Bess (extractos). W. Warfield, J. W. Bubbles, M. Boatwright. RCA Victor/Henderson. RCA 09026633122.
MOZART: Così fan tutte. T. Troyanos, S. Millnes, G. Shirley. New Philharmonia/Leinsdorf. RCA GD 86677 (3 CDs).
PUCCINI: Madama Butterfly. R. Tucker, R. Elias, P. Maero. RCA Italiana/Leinsdorf. RCA 9026688842 (2 CDs).
PUCCINI: Il Tabarro (con Pagliacci). P. Domingo, S. Milnes. New Philharmonia/Leinsdorf. RCA 60865 (2 CDs).
PUCCINI: Tosca. P. Domingo, S. Milnes. New Philharmonia/Mehta. RCA 0786351052 (2 CDs).
PUCCINI: Turandot. B. Nilsson, G. di Stefano, N. Zaccaria. Staatsoper/Molinari-Pradelli. Myto 2 MCD 014.250 (2 CDs).
STRAUSS: Ariadne auf Naxos. T. Troyanos, E. Gruberova, R. Kollo. London Philharmonic/Solti. Decca 460 233.2 (2 CDs).
VARIOS: Puccini and Strauss. Opera arias and lieder. Arias, dúos y lieder. Varios acompañantes, orquestas y directores. RCA 74321 886 872 (2 CDs).
VARIOS: Leontyne Price Rediscovered. Canciones, arias, lieder y espirituales. David Garvey (piano). RCA 09026639082.
VARIOS: Leontyne Price and concert. Arias de Meyerbeer, Mozart, Weber, Charpentier, Verdi, Puccini, Strauss, Gershwin, Debussy y Cilea. Radio de Baviera/Franci y San Francisco Symphony/Ozawa. Gala 328.
VERDI: Aida. J. Vickers, R. Gorr, R. Merrill. Ópera de Roma/Solti. Decca 460 765-2 (2 CDs).
VERDI: Aida. C. Bergonzi, R. Gorr, M. Sereni. Metropolitan/Solti. Myto 2 MCD 934.84 (2 CDs).
VERDI: Un Ballo in Maschera. C. Bergonzi, S. Verrett, R. Merrill. RCA Italiana/Leinsdorf. RCA GD 86645 (2 CDs).
VERDI: Ernani. C. Bergonzi, M. Sereni, E. Flagello. RCA Italiana/Schippers. RCA GD 86503 (2 CDs).
VERDI: Ernani. C. Bergonzi, C. MacNeil, G. Tozzi. Metropolitan/Schippers. Europa Musica 051 016 (2 CDs).
VERDI: La Forza del Destino. P. Domingo, S. Milnes, F. Cossotto. London Symphony Orchestra/Levine. RCA 74321 39502-2 (3 CDs).
VERDI: La Forza del Destino. R. Tucker, R. Merrill, S. Verrett. RCA Italiana/Schippers. RCA GD 87971 (3 CDs).
VERDI: Réquiem. L. Pavarotti, F. Cossotto, N. Ghiaurov. Scala/Karajan. Arpeggio 50215 (2 CDs).
VERDI: Réquiem (y las Cuatro piezas sacras). J. Bjorling, R. Elias, G. Tozzi. Wiener Philharmoniker/Reiner. Decca 467 119-2 (2 CDs).
VERDI: Il Trovatore. F. Corelli, G. Simonato, E. Bastianini. Staatsoper/Karajan. Gala 100.505 (2 CDs).
VERDI: Il Trovatore. P. Domingo, F. Cossotto, S. Milnes. New Philharmonia/Mehta. RCA 74321 39504-2 (2 CDs).

Una noche con José Van Dam

A sus 63 años, José Van Dam sigue estando en plena forma. Y lo está en el medio en que mejor se desenvuelve como músico: en el recital. Después de once años de ausencia en el Liceu, el bajo-barítono belga volvió al escenario de la Rambla barcelonesa con un programa "serio", como serio es ese gran señor: *Dichterliebe* de Schumann en la primera parte y pequeños ciclos de Debussy, Duparc, Ravel y Poulenc en la segunda. Y de postre, dos bises: "La calunnia" y "Vous qui faites l'endormie", todo regado con el extraordinario acompañamiento pianístico de Maciej Pikulski, que

Van Dam debe su buen hacer a sus orígenes polacos, sin duda alguna.

Van Dam ha perdido un poco de esmalte en las zonas extremas de la tesitura (especialmente en los graves) y controla aún más un volumen que nunca ha sido estentóreo. Pero conserva ese fraseo, ese decir cantando, esa sutileza y esa creación de una atmósfera especial que siempre ha sabido dar a sus conciertos. Los detractores le acusarán de frío (nadie le negará que lo es), pero no se puede acusar a José Van Dam de imprudente, porque no lo es. Por ello sabe calcular, metódicamente, la colocación exacta de la nota, pre-

via regulación de una emisión que emana, segura, de su portentosa técnica, lo que le permite hacer maravillas, como ese "Amen" susurrante al final de la "Canción épica" de las *Tres canciones de Don Quijote a Dulcinea* de Ravel, por poner un ejemplo, o las frases "a cappella" de "Ich hab'im Traum geweinet" del *Dichterliebe*, sin ir más lejos.

Una noche con José Van Dam acostumbra a ser una noche inolvidable. La del Liceu lo fue.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

La leyenda del beso

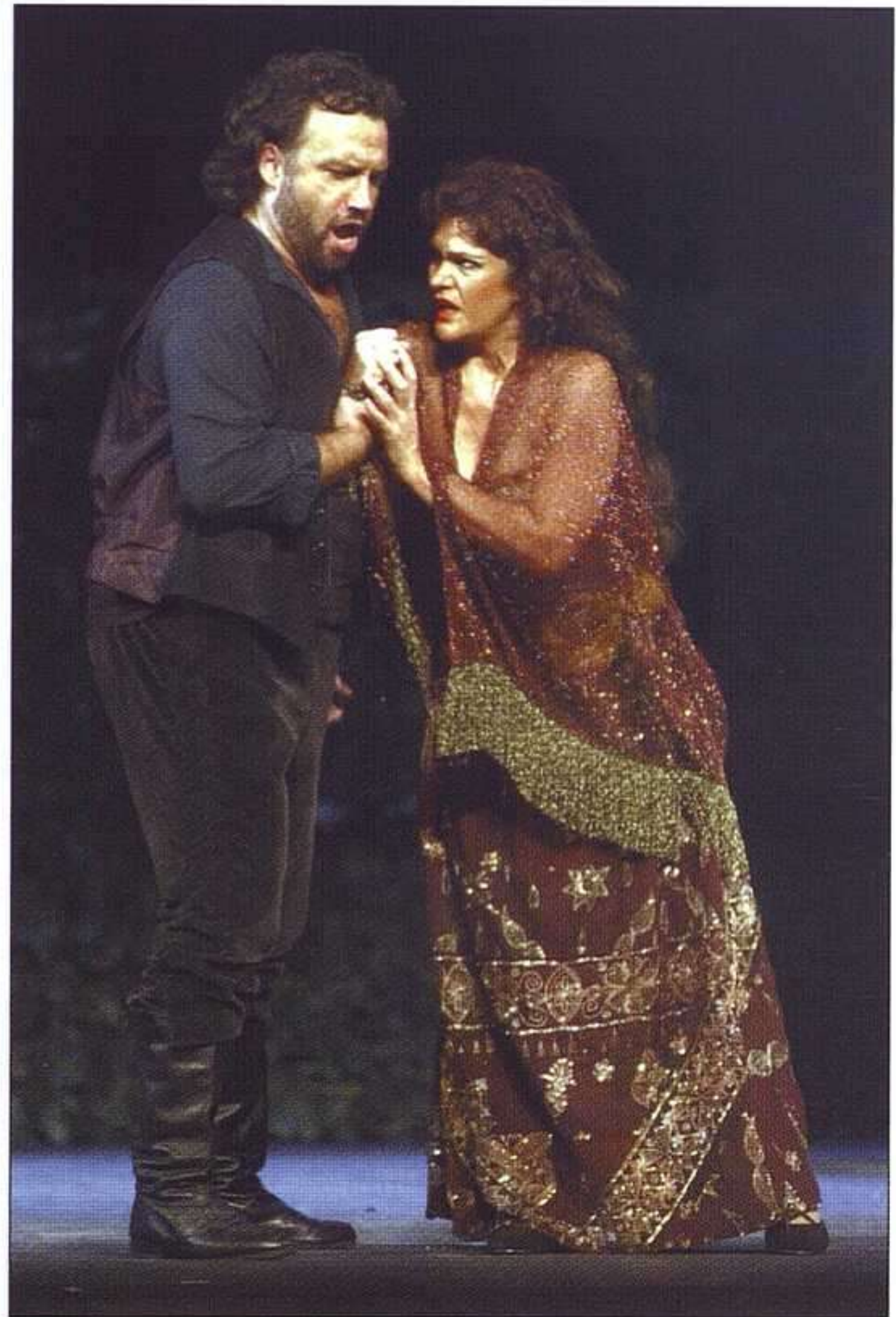
La séptima edición del Otoño Lírico Jerezano se inauguró a principios de octubre con la zarzuela *La leyenda del beso* del tandem R. Soutullo y J. Vert. Defendida con denodada solvencia en su doble vertiente escénico y musical, concurrimos a dos espléndidas representaciones que colmaron sobradamente los objetivos previos.

De un lado apreciamos la buena labor de Gustavo Tambascio, director de escena, quien hurgando en los entresijos de la trama consigue coligar con soltura y maestría los aspectos cómico y dramático del argumento, sacando bastante partido a la encantadora y sencilla producción escénica de Verdi Concert procedente del Teatro Campoamor de Oviedo.

El propio Teatro Villamarta de Jerez se encargó —como suele ser habitual— de la producción musical logrando en su selección un equilibrio completo en el conjunto del espectáculo.

Los tres papeles principales, encarnados por la soprano María José Martos, Amapola, el barítono Luis Cansino, Mario y el tenor Albert Montserrat, Ivan, consiguieron enhebrar resueltamente la dualidad actor/cantante, sustentando de manera concluyente la estructura de una obra que requiere un nutrido número de secundarios; que también estuvieron a la altura de aquellos: Carlos Durán, Gorón, la Simeona de Amelia Font, destacando la actuación de Sara Lezana como Ulita y artífice de la coreografía de la producción, así como Virginia Carnota, José María Ureta, Francisco Sánchez Marín, José Ramón Iglesias, Natalia Hernández, Eva Higuera, Paca Mencia, José Marín y Francisco Sánchez.

Ángel Hortas asumió, por indisposición del anunciado Miguel Roa, la dirección musical, logrando llevar a buen puerto las funciones con una no siempre "delicada" Or-



**Una solvente defensa
de la popular obra de Soutullo y Vert.**

questa Arsian Música y con el Coro del Teatro Villamarta que sigue demostrando eficacia y entrega.

José Luis de la Rosa
Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera

Così Fa West

Samuel West, un conocido actor de cine y teatro se estrenó como director escénico de ópera en la nueva producción de *Così fan tutte* presentada por la English National Opera (ENO) en la sala teatral del Barbican, una de las estaciones del temporal exilio de la compañía mientras renuevan al vetusto Coliseum londinense. El escenario es abstracto, de una cálida luminosidad entre amarillo y rojizo y sólo el mobiliario estrictamente necesario, con vestuario contemporáneo diseñado por Alison Chitty, West demostró que tiene un talento capaz de convertirlo en un importante *regisseur* operístico. Como todavía se ve casi exclusivamente en Alemania y los países nórdicos, el joven *regisseur* sabe hacer "Musiktheater", esto es, extrae de la música gestos y movimientos capaces de subrayar la psicología de cada personaje más allá de lo que dicen el libreto o las instrucciones escénicas originales. Como en la mayoría de las "regies" modernas, las dos hermanitas se presentan desde el principio no como aquellas modositas bobaliconas que tuvimos que aguantar durante tanto tiempo, sino como jóvenes ya experimentadas con hombres, lo cual hace mucho más interesante la exploración sexual que les permite el juego de engaño orquestado por Don Alfonso. Y, no se olvide, la música de Mozart indica claramente que estas niñas se las traen. Ya dijo Karl Böhm que el inquieto acompañamiento orquestal que acompaña las primeras fases de Dorabella ("osservare un poco!") indican que está ya está dispuesta a traicionar a su soldadito Guglielmo. Pero es en la actitud de Fiordiligi que West pasa a ser, finalmente, el primer director que sigue hasta las últimas consecuencias la música de Mozart. Al pedir que la deje sola antes de "Per pietá", Fiordiligi saca el turbante y el falso bigote de su pretendiente para reconocer a Ferrando. Ambos se han enamorado en serio y habrá verdadero drama detrás de la farsa, que explotará cuando ante las súplicas de Ferrando, Fiordiligi se queda con Ferrando, pero Guglielmo evita hacerlo con Dorabella. Ambos se han desencantado como para convertirse él en un Alfonso y ella en una Despina. Otra gran idea de West es transformar a Despina en una mujer amargamente irónica y dominante, temible como "Deus et machina", que se va posesionando de la acción hasta convertirse en una versión femenina de aquel sirviente inolvidablemente encarnado en el cine por Dick Borgade. Todo su poder cae en pedazos cuando descubre que también ella ha sido engañada por Don Alfonso, en esta puesta un señor bonachón y simpático que parece salido del público para desarrollar su trama. Es esta aparente bonhomía la que lo hace siniestro al final. ¡Quién hubiera dicho que un señor tan tranquilo y de tan buenos modales iba a destruir dos compromisos matrimoniales en un solo día!

El director de orquesta Mark Wigglesworth luchó con la sequísima acústica del Barbican para lograr un magnífico Mozart, más bien rápido pero con toda la expresividad requerida para sostener un sensitivo fraseo mu-



Colin Lee y Toby Stafford Allen, Ferrando y Guglielmo en el "Così fan tutte" de Samuel West.

sical. Colin Lee (Ferrando), Toby Stafford-Allen (Guglielmo) Andrew Shore (Don Alfonso) Louise Cannon (Fiordiligi) y Victoria Simonds (Dorabella) cantaron bien y actuaron mejor. Pero la palma de laurel en canto y actuación va para la Despina de Alinson Roddy, que con voz cálida, y con una impostación de terciopelo contrastada por un incisivo "mordente" pisó más fuerte que nadie en esta nueva e importante experiencia "cosifantuttística".

Para información del lector: la miseria económica de la English National Opera parecen haberse acabado con una millonaria donación del canal de cable Sky. Rellena de dinero, la compañía volverá a un Coliseum restaurado en febrero de 2004 con la reposición de la puesta de Peter Sellars de *Nixon in China* de John Adams. También intentará el primer *Anillo de nibelungo* en inglés en 30 años con *Oro de Rin* en marzo y *Valquiria* en mayo. Esperemos que sea el último *Anillo* en inglés en la historia de la ópera. Algún día de los ingleses entrarán en el Euro y comprenderán que no tiene sentido hacer Wagner en un idioma más afín con *El mikado* de Gilbert and Sullivan que volverá en abril, siempre en la magnífica producción de Johnathan Miller. Y ¡sorpresa de las sorpresas! vuelve en septiembre del 2004 el tan estigmatizado *Don Giovanni* de Calixto Bieito. Tanto insultaron a esta producción los filisteos operísticos de Inglaterra que quedó muy claro que detrás de ese odio solo podía haber amor... y añoranza por aquellas semanas en que una nueva generación de espectadores invadió una casa de ópera para comprobar que a los que se pasan de drogas tarde o temprano se les aparece su Comendador.

Agustín Blanco-Bazán
English National Opera
Londres

Una "Traviata" que pudo ser, y en muchas cosas lo fue

Pier Luigi Pizzi, el director de escena, escenógrafo y figurinista de *La Traviata* con la que se ha inaugurado la temporada en el Teatro Real, en unas declaraciones transcritas en el programa de mano de la representación, comenta que esta ópera es "Una crítica corrosiva a las costumbres hipócritas de una sociedad burguesa que se mueve por valores falsos". Posteriormente añade que la ha ambientado en los años 40 del siglo XX porque entonces París estaba ocupado por los alemanes y con ello pretende transmitir la tensión que generaba esta situación, la sensación de vivir al día, como en un estado de guerra. También nos dice que la preponderancia en lo visual del blanco y el negro es una referencia al cine y las fotografías en estos dos colores de aquella época.

Todos estos puntos de vista me parecen de lo más respetables pero... lo de que *La Traviata* es una crítica corrosiva de la sociedad burguesa es algo evidente y no hace falta ir a la universidad para enterarse de ello. Sin embargo, *La Traviata* es sobre todo una historia de amor sublime en una sociedad hipócrita y corrompida, así que localizarla en los años 40, durante la ocupación de París por las tropas alemanas, no sé que es lo que le aporta a la obra. Si Verdi hubiese querido ambientarla en un mundo azotado por la guerra no le hubiesen dolido las prendas en absoluto hacerlo, dado lo proclive que era a todo lo bélico. Francamente en este caso creo que lo de los años 40 no es más que el deseo del Pizzi de subirse al carro de los nuevos tiempos, en los que la mención a los nazis desde hace veintitantos años parece obligatoria en cualquier puesta en escena de ópera en los teatros de Alemania, venga o no a cuento. Además, en el primer acto, que es en el único en el que hay una referencia visual evidente a dichos tiempos, utiliza un recurso que me parece oportunista, más en un director famoso (con

razón, por sus extraordinarias puestas en escena de óperas barrocas y también de las de Gluck y Rossini), como es el de haber diseñado un vestuario inspirado (por enésima vez) en "La caduta degli dei" de Visconti, en el "Portero de noche" de Liliana Cavani o en una película de Tinto Brass, cuya credibilidad a estas alturas es bastante dudosa, resultando a la postre más artificiales que los decimonónicos de toda la vida. Si a esto añadimos el detalle del cuarto de baño al fondo de la habitación de Violetta, el tercero que veo en unos pocos meses en un escenario de ópera, me parece que Pizzi esta vez no ha brillado por su originalidad. Lo de los vestuarios en blanco y negro ya lo puso de moda Jean Pierre Ponelle hace más de 25 años, así que esto es bastante antiguo.

Por otra parte hay que destacar los bellísimos decorados, aunque parezcan un recorrido por la arquitectura, el diseño de interiores y el mobiliario de los años 40. Deslumbrante, visualmente, el salón a "la oriental" de la casa de Flora Bervoix, con paneles dorados corredizos con cuervos pintados (¿los burgueses de la fiesta?) el estilo de las casas japonesas, mezclados con muebles también japoneses y chinos y cuatro candelabros dorados en forma de palmera que, no se por qué, me recordaron otros similares de la maravillosa, aquella sí, puesta en escena que el mismo Pizzi hizo en este teatro en el año 2000 de la ópera *Celos aún del aire matan* de Juan Hidalgo. Y he dicho deslumbrante visualmente porque no le veo el menor fuste para la acción dramática. También notable el vestuario.

Pizzi siempre me ha parecido un magnífico escenógrafo y figurinista y un menos magnífico director teatral. Su planteamiento de *La Traviata* tiene aciertos pero en conjunto me parece fallida. Errores mayúsculos considero, en el primer acto, la pretendida orgía que me pareció más bien un



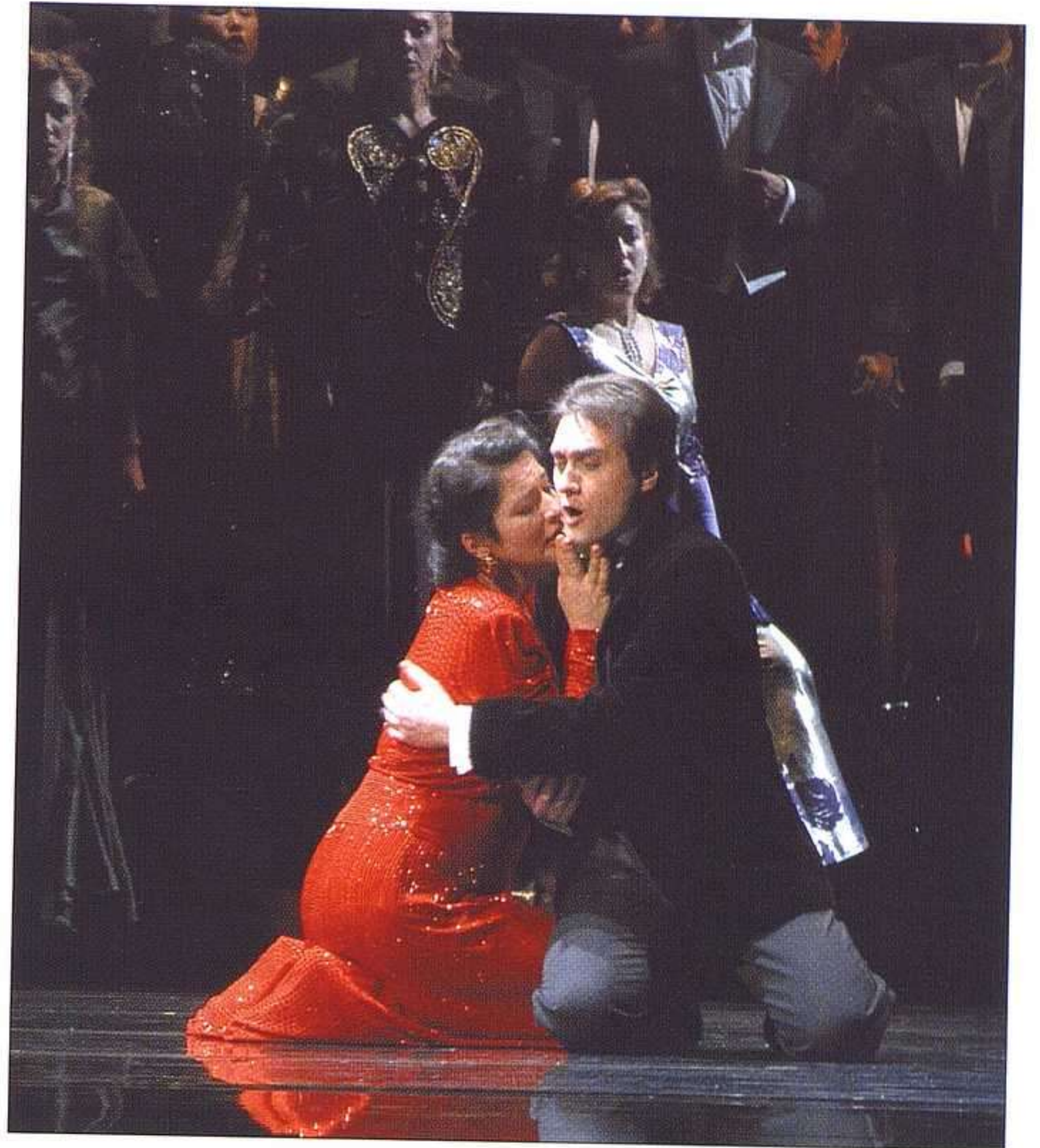
De izquierda a derecha, Norah Amsellem (Violetta), José Bros (Alfredo) y Renato Bruson (Germont).

desfile del Vogue y la despedida de los invitados, todos agrupados delante de la puerta de la habitación de la protagonista, con el claro objeto de poder seguir las indicaciones del director musical. Gratuita la desconcertante llegada de Violetta en el cuadro primero del segundo acto con abrigo y zorros al cuello ¿Es que estaba paseando por el campo con aquellos atavíos tan poco campesinos? Convenciones del teatro, donde todo es convención, Bros sin corbata en una fiesta y Violetta en el campo como si viniese de pasear por la Faubourg Saint-Honore. Muy torpe la resolución del siempre complicado segundo cuadro del acto segundo. No sé a cuento de qué vienen las señoritas bailarinas con peineta y "pecho descubierto" (¿acaso como símbolo de una sociedad decadente y descocada?), ni las estúpidas muestras de alegría de los invitados. Lamentable en esta escena la coreografía de Marco Berriel. Tampoco me parece convincente que Violetta caiga fulminada al suelo por el desprecio de Alfredo y nadie se acerque a levantarla, excepto Flora, a la que Violetta rechaza con un ligero gesto de la mano.

Sin embargo en el lado positivo apuntaría la conmovedora conclusión de dicho acto con Alfredo de rodillas abrazado a la cintura de Violetta y la correcta resolución, en su conjunto, del tercero; aunque no esté claro por qué la protagonista dice que se va a levantar cuando llega el doctor y antes ha tenido fuerzas para desplazarse desde el cuarto de baño hasta la cama. Tampoco muy claro el por qué de la protagonista por los suelos casi toda la escena. Emotivos el maravilloso dúo y el final de la obra, ambos en el balcón del dormitorio de Violetta. Todo un símbolo de la vida fuera del mundo agobiante en el que se ha desarrollado la existencia de aquellos personajes. En fin, una representación que podía haber sido muy buena pero que no lo fue por su condescendencia con los modos y modas tan en boga hoy en día.

En la dirección musical, el maestro Jesús López Cobos estuvo muy atento a los cantantes pero fue la suya, una intervención muy literal, más respetuosa con la letra de la partitura que con el contenido, más filológica que inspirada. Encontré que le faltó vuelo lírico a la orquesta. Fue una dirección muy exacta, muy respetuosa. ¿Cómo es posible que en la inenarrable explosión de dolor y de pasión que es la frase de Violetta "Amami, Alfredo..." la orquesta sonase tan apagada? Alguien decía que si en una representación de *La Traviata* el director y la soprano no conseguían que el teatro en pleno se conmoviese hasta las lágrimas en este momento, la representación había sido fallida. En esta ocasión no se dio tal conmoción. Los concertantes fueron bastante erráticos y hubo desajustes evidentes en las intervenciones del coro. Pero hay que reconocer que se trata de una obra difícilísima y archiconocida, por lo que hay que considerar meritoria en su conjunto la labor del Sr. López Cobos.

Como Alfredo, el admirado José Bros, estuvo por debajo de sus posibilidades. Su siempre extraordinaria línea de canto tuvo lagunas impensables en él, incluso en algunos momentos faltas de afinación, y a niveles dramáticos fue su intervención poco creíble. ¿Cómo se puede estar tan ajeno a lo que dice su padre en el primer cuadro del acto segundo? ¿Cómo puede ser tan poco apasionado en las escenas con Violetta? En el futuro, cuando madure



**Los protagonistas del segundo reparto:
Annalissa Raspagliosi y Giuseppe Filianoti.**

mucho más el personaje, este excelente tenor creo que logrará hacer un Alfredo más que digno.

Como Violetta. ¡Dioses que terrible papel! Norah Amellem estuvo en conjunto magnífica como cantante actriz. Comenzó insegura y fue muy flojo, con agudos estridentes y coloraturas mal resueltas, su "Sempre libera" del primer acto. En el segundo, fue encontrarse con ese gigante del canto y la interpretación que es Renato Bruson y la soprano comenzó a calentar motores. A partir de entonces su actuación tanto a niveles musicales como dramáticos fue acrecentándose y logró un retrato del personaje verdaderamente notable, conmovedor, apasionado y trágico. Magnífica.

El veterano Bruson ya no tiene la voz de antes, el temblo está casi siempre presente y el volumen ha pedido esplendor pero ¿quién ha cantado el papel de Giorgio Germont como aún lo canta él hoy en día? Es su timbre maravilloso, su dicción perfecta, su fraseo impecable, su presencia escénica, de una dignidad apabullantes. Mereció las ovaciones con las que el público acogió sus diversas intervenciones. El público del Real supo que estaba ante un grande entre los "pocos" grandes que en la ópera son y han sido.

En el segundo reparto la soprano Annalissa Raspagliosi estuvo discreta, como Violetta, como cantante y muy entregada dramáticamente hablando. Como Alfredo Germont, Giuseppe Filianoti, también cumplió correctamente y finalmente como Giorgio Germont, Vittorio Vitelli, fue demasiado burdo vocalmente y en absoluto convincente, dada su juventud, para el personaje.

**Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid**

Rescate del olvido

El Teatro Pergolesi (una joya) de la pequeña pero bella ciudad de Jesi en Las Marcas está empeñado hace tiempo en proponer cada año un título “raro” de un autor de la zona. Esta vez, en la inauguración, fue el turno de Alessandro Nini con la obra que en su breve período de compositor lírico le deparó más satisfacciones. Desde sus últimas presentaciones en Buenos Aires y Chile en 1855 y 1857, no se tienen noticias de *La marescialla d'Ancre* un melodrama basado en un hecho histórico del reinado de Luis XIII en Francia, origen de la pieza De Vigny convertida en un libreto –muy mediocre– de Giovanni Prati. Y es el libreto el principal obstáculo para pensar en que esta exhumación logre imponer la obra en el repertorio. Ni la música –de buena factura y muy difícil para los cantantes– es tan original (la obra es contemporánea del *Oberto* verdiano y algún aire parecido se respira aunque los modelos principales siguen siendo Bellini y Donizetti) ni,

sobre todo, es capaz de suplir las deficiencias dramáticas (un dúo de soprano y mezzo en medio de una escena del juicio que en ningún momento llega, por ejemplo, a las escenas similares –y separadas– de *Anna Bolena* basta como ejemplo). La puesta de Michele Mirabella, con pocos elementos, se movió dentro de los parámetros conocidos y aceptados por la tradición, y si hubo alguna innovación (las evoluciones del “arquitecto” o la joven que descubre el cadáver del protagonista) no fue afortunada. La partitura tuvo que ser preparada por Paola Ciarlantini y Lorenzo Fico sin poder consultar el autógrafo encerrado en los archivos de Ricordi y esa ha sido una auténtica proeza digna del mayor elogio, como la buena labor de dirección de Fabrizio Maria Carminati (el coro lució algo menos preparado que la orquesta). Para que estas operaciones trascendieran más y dieran reales oportunidades a una obra habría que convencer a grandes cantantes a estu-

diarlas, y hoy ese es raramente el caso. Si Monica Minarelli demostró buena voluntad en la parte de Isabella (el segundo rol femenino) y Maurizio Comencini un buen timbre de tenor en Concini (el mariscal), sus méritos respectivos acabaron ahí. Y no los hubo en Francesco Palmieri y Stefano Consolini. En cambio, Chiara Taigi, en su origen una ligera, pese a problemas de pasaje y de proyección del grave, fue una convincente protagonista en una parte que se las trae, particularmente en el sector agudo y en los recitativos. Y fue excelente el Michele Borgia del barítono Marzio Giossi, el único absolutamente capaz de dominar todos los resortes de su tampoco fácil papel, básicamente en función de un timbre homogéneo y de extensión generosa, aunque su actuación nos llevó al cine mudo.

Jorge Binaghi
Jesi (Ancona)
Italia

“Hamlet” en el Liceu: lo indecible

Después de poco más de setenta años, el *Hamlet* de Ambroise Thomas se presentó en el Liceu, coincidiendo en la cartelera barcelonesa con otros espectáculos sobre la tragedia shakesperiana. El del Liceu fue un montaje más bien anodino en cuanto a escenografía y dramaturgia, con algunas ideas interesantes en la concepción dramática de los personajes, pero en el marco de una decoración (procedente del Grand Théâtre de Ginebra) sin relieve alguno.

Quien supo dar relieve a la desigual ópera de Thomas fue Bertrand de Billy, impetuoso y dúctil al mismo tiempo ante la orquesta y coro (de rendimiento notable, por cierto) titulares.

Lo indecible se produjo en las voces, algo de lo que vamos muy faltos en estas lides. En este sentido, contar en el primer reparto con Simon Keenlyside en el rol titular y con Natalie Dessay como Ofelia es un lujo que justifica por sí solo la recuperación de una “grand opéra” que de no contar con grandes

voces vale más seguir olvidando. Keenlyside no interpreta al príncipe de Dinamarca: ES, sencillamente, Hamlet (y las mayúsculas no son en vano). Fiel a la tradición inglesa, el barítono británico concibe a un personaje entre loco y cuerdo, equilibrado e inteligente, y sustentado con un fraseo y una dicción que hicieron las delicias del respetable. Otro tanto podemos decir de Natalie Dessay, que cantó su aria de la locura del cuarto acto literalmente echada en el suelo, revolcándose panza arriba y emitiendo los sobreagudos sin ahorrar



Un montaje más bien anodino en cuanto a escenografía y dramaturgia.

en emisión, nitidez y rotundidad en el ataque. Una verdadera fiesta para los sentidos que, claro, provocó el delirio y la locura (nunca mejor dicho) de un público ávido de artistas tan completos. Soberbia la Gertrudis de Béatrice Uria-Monzon, de graves aterciopelados y rotunda presencia escénica, al lado del notable Claudio de Alain Vernhes, cuya voz no tiene un timbre especialmente bello pero que fue creciendo a medida que avanzó la función. El Laertes de Daniil Shtoda estuvo algo parco en la emisión, pero la línea es noble y el resultado muy positivo, así como el excelente Horacio de Lluís Sintés. Markus Hollop fue un espectro poco cavernoso, pero muy musical, al lado de los secundarios, entre los que cabe destacar a los dos enterradores, Joan Martín-Royo y Francesc Garrigosa.

J.R.
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

“Feuersnot” muy cerca de la perfección



Helmut Mathiasek traslada la acción a los últimos años del Siglo XIX

En la obra de Richard Strauss los elementos autobiográficos tienen una importancia singular. *Feuersnot*, una de las óperas menos conocidas del compositor, es un buen ejemplo de ello. La puesta en escena de Helmut Mathiasek traslada la acción de la pieza desde la Edad Media a los últimos años del Siglo XIX, haciendo así explícitas las alusiones a Wagner y a la experiencia personal del propio Strauss insinuadas en el libreto de Ernst von Wolzogen. La escenografía de Heinz Hauser, con reminiscencias de Chagall y Picasso, combina elementos cubistas y surrealistas que contrastan con el vestuario estrictamente historicista de Xwinki Jeanée. De manera sorprendente, estilos tan dispares se complementan de forma armónica creando una atmósfera onírica muy compleja, por medio de la cual subraya el carácter legendario del argumento. La extrema complejidad técnica de los efectos escenográficos y de iluminación no resulta en ningún momento gratuita: los diversos elementos se inte-

gran perfectamente en la acción dramática y musical. Lo literario, lo visual y lo auditivo se acoplan sin conflictos; cada uno de ellos constituye la razón de ser de los demás. Particularmente interesante es la relación que se establece entre luz y color, por una parte, y colorido orquestal, por otra; el gran plano visual es una traducción de la partitura a imágenes. Los medios empleados son, en general, tradicionales y demuestran un brillante dominio del oficio teatral. La dirección de estos actores es “conservadora” e imaginativa a un tiempo. En su puesta en escena, Mathiasek consigue contar una leyenda, revelar su trasfondo histórico, impregnarlo todo de humor e ironía y sumergir al espectador en un ambiente fantástico, como corresponde a una acción que transcurre en la mágica noche de San Juan. Tal vez el secreto del veterano director de escena esté en la seriedad con que aborda la partitura. Es la música, con toda su riqueza armónica y rítmica, lo que subyace como texto fundamental sobre el

que se construye todo el edificio teatral de esta versión, una estupenda prueba de que lo “clásico”, cuando haya imaginación y buen oficio, no ha perdido nada de su vigencia. En el plano musical, esta nueva producción se halla a un nivel igualmente alto. La orquesta y el coro del Teatro Gärtnerplatz, dirigidos respectivamente por David Sthal y Hans-Joachim Wilrich, se muestran como un instrumento dúctil y refinado, capaz de hacer frente a una partitura nada fácil y de sacar a la superficie todas las exquisiteces que contiene. La dirección de Sthal es muy dinámica y atenta a los no pocos refinamientos de colorido y ritmo presentes en la partitura. El equilibrio entre la orquesta y los cantantes revela un trabajo de gran exactitud. Nicola Beller Carbone da al personaje de Diemut un relieve musical muy por encima de la rutina. Se trata de un papel no fácil y, sobre todo, nada descansado, que exige de su intérprete resistencia y gran versatilidad vocal, cualidades de las que Beller da sobradas pruebas. Tampoco es fácil el papel de Kunrad, interpretado por Thomas Gazheli, de quien puede predicarse lo mismo que de su compañera de reparto. En ambos casos los intérpretes demuestran familiaridad y dominio de la materia con que se enfrentan. El resto del reparto –en el que sobresalen Barbara Schmidt-Gaden (Elsbeth), Martina Kippeltetter (Wigelis) y Elaine Ortis-Arantes (Margret)– lleva a cabo una muy buena labor de equipo, que se pone de manifiesto especialmente en la, valga la redundancia, magníficamente concertada interpretación de las partes concertantes. Sin embargo nada es perfecto: la dicción de casi todos los cantantes es, más que oscura, tenebrosa. No estaría mal que, de vez en cuando, se entendiera alguna palabra del texto que cantan.

J.G. Messerschmidt
Teatro Gärtnerplatz
Múnich

Una desconocida en El Real



En primer plano la triunfadora de la noche, Eva Urbanová.

Que Robert Wilson, más conocido como Bob Wilson, es un creador visual muy importante es algo sabido; que su estética es bella, es una opinión que compartimos muchos, pero otra cosa es su capacidad para hacer que las representaciones que se le encomiendan sean algo más que un simple festín para los ojos. Durante muchos años algunos hemos criticado las puestas en escena excesivamente preciosistas; por ello se criticó incluso al gran Visconti. Así que me sorprende con qué complacencia se admiten hoy las veleidades narcisistas y esteticistas de creadores como Wilson, que además suelen cercenar el contenido de las obras que se les encomiendan, en aras de un pretendido conceptualismo que las desvirtúa sin ningún miramiento. Wilson dice que el silencio es sonido y la quietud movimiento y que se inspira para sus puestas en escena en cierto teatro oriental. Pues bien, en ese cierto teatro oriental en el que dice basarse existen una serie de claves que permiten a sus conocedores comprender todo lo que acaece en la escena. Más que en la ópera china o en el kabuki, que es la forma más popular del teatro japonés, parece que Wilson se ha inspirado en el hermético, aristocrático y culto teatro No, también japonés. Pero hasta en este teatro existen las claves que antes he mencionado aunque, todo sea dicho, son claves que sólo conoce, incluso en Japón, un reducidísimo grupo de expertos y que la juventud no tiene el menor interés en aprender por tratarse de una forma de espectáculo que consideran “muy aburrido”. En fin, que en Oriente existe al menos un mínimo grupo de personas que es capaz de comprender el teatro No; sin embargo el teatro del Sr. Wilson es un galimatías sincrético que en su mayor parte se limita a la autocomplacencia y al uso arbitrario de cualquier obra que se le encomiende.

Todo esto viene a colación, por supuesto, de la representación de *Osud*, de Janáček, que se ha encargado en lo teatral a Wilson por el Teatro Real. Yo me pregunto ¿es que el público en general, y sobre todo el joven al que se supone más entusiasta y menos habituado (aunque esto es un tanto arbitrario, ya que en general los jóvenes asisten a las representaciones de ópera mucho más preparados y con más amplitud de miras que los de más edad, que suelen estar anclados en el repertorio y de ahí que no los saquen) está obligado en la actualidad a hacer un estudio exhaustivo de las obras a las que va a asistir para enterarse someramente de la trama? El director de escena, por muy grande que se crea, no lo es más que Shakespeare, Buchner, Calderón o Schiller y tampoco que Wagner, Verdi, Mozart o Janáček, y debe servir a las creaciones de los autores que se les encomiendan y no servirse de ellas para digerirlas a su gusto y tergiversarlas en aras de una pretendida reinterpretación o, tal como está hoy tan de moda, proclamar una “desestructuración” (léase destrucción) de las mismas. Efectivamente, la mayoría de los textos, de las óperas son endebles, pero la labor de estos “genios” no sólo “desestructura” los libretos endebles, sino también los extraordinarios como algunos de Wagner, Strauss, Verdi y del “pobre Mozart”, hoy materialmente despanzurrado por estos depredadores ególatras y descerebrados que infectan los teatros del mundo. La vacuidad de este grupo se hace más evidente cuando estos días en Madrid tenemos oportunidad con el Festival de Otoño de asistir a representaciones teatrales dirigidas por, éstos sí, dos verdaderos genios del teatro como son el canadiense Robert Lepage y el ruso Piotr Fomenko. Ellos sí que saben lo que es hacer teatro del grande sin necesidad de tantos circunloquios intelectualoides. En fin, que Bob Wilson se ha servido de *Osud* para ofrecernos un espectáculo de diseño y luz bellissimo pero frío y distante, y esto con Janáček es muy discutible. En principio a lo que íbamos a asistir era al estreno en España de una obra muy infrecuente del gran compositor checo con montaje escénico de Bob Wilson, no a un montaje de Bob Wilson, ligeramente inspirado en las escenas novelescas musicadas por Janáček, un músico cuya obra se caracteriza, al menos en sus primeras creaciones operísticas, no tanto en las últimas, pero también en ellas, por una descripción de las pasiones casi desenfadada. La música de *Jenufa* y de *Katja Kabanová* está marcada por una sexualidad latente y esta sexualidad-sensualidad se encuentra también en la partitura de *Osud*. Por esto no creo que haya algo más alejado de esta obra que la frígida y distante concepción de Bob Wilson. Su afán de protagonismo le lleva a libertades sin sentido, como hacer en la Escena II del Primer Acto que las rosas rojas indicada expresamente en el libreto que entrega Lhotsky a Míla sean blancas, cuando después el Dr. Suda le dice como un piropo a la Sra. Míla que: “No hay flor que no palidezca ante el fuego de las suyas” (se entiende ante el carmín de las mejillas de la Sra. Míla) y esto es pecata minuta ante el incomprensible final del Segundo Acto en el que se supone que Míla muere arrastrada por su madre al lanzarse ésta por un balcón, y que con Wilson a lo que asistimos es al len-

to desplazarse de ambos personajes hasta el fondo del escenario como dos sonámbulas que quedan estáticas ante un fondo que de repente se ilumina en rojo ¿como símbolo de la muerte?, efecto que veremos repetido en el Tercer Acto cuando muere Zivny. Por cierto Doubek, el hijo de Míla y Zivny, en el tercer acto debe tener 15 años y Wilson decide que ésta es una veleidad del texto y le deja de la misma edad que en el segundo; eso sí, le viste de rojo, con lo cual queda de lo más decorativo. Si Wilson pretende ir a la esencia de la obra eliminando lo circunstancial, lo accidental, lo accesorio, no lo consigue, porque sus movimientos, sus silencios, la maravillosa luminotecnia de A.J. Weissbard, no me parece que tengan en cuenta ni dicha esencia ni las intenciones últimas del compositor. *Osud* es la historia de tres caracteres neuróticos, Míla, su Madre y Zivny, sobre todo los dos últimos, que sufren la tortura de sus obsesiones de una forma desquiciada. Esto lo resuelve Wilson iluminando de verde a la Madre para que nos enteremos de que ya es un ser que no rige, y pintando la mitad de la cara de Zivny en el Tercer Acto, con los rasgos de la máscara con que se que representa a la locura o al payaso en el teatro chino. Muy "a la página". Otro error inadmisibile me parece el de interrumpir la representación con un descanso de unos 25 minutos entre el Segundo y Tercer Acto perjudicando de forma lamentable el desarrollo dramático de la acción. Sin embargo considero que Wilson tiene aciertos indudables, como la creación del personaje mímico de el Destino representado por una mujer que ya aparece desde el principio de la representación de espaldas a un costado del escenario y más tarde se desplaza solemnemente por la escena en los momentos cruciales de la obra.

La dirección musical de José Ramón Encinar fue atenta a los matices de la partitura y muy cuidadosa con los intérpretes, muy acorde con lo que se veía en el escenario, muy lírica; maravilloso su acompañamiento al monólogo de Míla en el Primer Acto. Sin embargo eché de menos más pasión, el fuego, las neurosis que siempre recorren las partituras de Janáček. Incluso los toques de música folklórica que tiene la obra, por ejemplo en el Acto I, pasaron totalmente inadvertidas. La proverbial fuerza de Janáček se transformó en un suave discurrir de bella música sin muchos atisbos de dramatismo. Ya en la obertura eché en falta la explosión de sonido con la que se inicia la obra. Los concertantes sonaron muy pálidos y a excepción del Tercer Acto, la representación careció de brío. Con todo, una dirección muy digna. La Orquesta sonó un tanto inexperta, cosa por otra parte lógica, en este repertorio.

El coro tuvo algunos desajustes, pero en conjunto tuvo una actuación correcta.

Para mí, lo mejor de la representación fue el elenco vocal, en su mayoría integrado por cantantes checos. Sobre todos sobresalió la magnífica Eva Urbanová en el

papel de la Madre de Míla, un personaje de características similares a las de la Kolctenicka de *Jenufa* y la Kabanicha de *Katia Kabanová*, que esta gran cantante compuso magistralmente tanto en lo vocal como en lo escénico. Su voz es acerada, expresiva y matizó extraordinariamente la dureza y neurosis del personaje. Sobresaliente también Atefan Margita, que defendió el endemoniado y larguísimo papel de Zivny con medios y buen gusto. Muy ajustada Ivetta Jiriková que expresó a las mil maravillas la fragilidad y pasión introvertida de Míla Valková. Estupendos el Dr. Suda de Jaroslav Brezina, el Lhostky de Ivan Kusnjer, así como, en sus diversas intervenciones, Martina Bauerová y Pavla Aunická, Roman Janál en Verva, David Ulrich en Doubek e Yvona Skavárová como la señorita Stuhlá. Quizá el menos acertado fue el Konecny de Ludek Vele.

Fue curioso ver a la en otro tiempo estupenda mezzo checa Sona Cervená, hoy residente en Hamburgo y miembro del Teatro Talía de dicha ciudad, desempeñando con misteriosa majestad el papel mimo de El Destino.

F.V.
Teatro Real
Madrid

Curso de Análisis y Composición

2004

Cátedra de Análisis e Interpretación Musical MANUEL DE FALLA

Profesor	José Manuel López López
Ensemble residente	Taller Sonoro
Periodos de trabajo	13 al 16 de febrero 23 al 26 de abril 1 al 4 de octubre
Lugar	Real Conservatorio Profesional de Música Manuel de Falla. Cádiz
Información	956 211 323 · 956 212 282 www.juntadeandalucia.es/cultura
Organiza y patrocina	 JUNTA DE ANDALUCÍA CONSEJERÍA DE CULTURA CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CIENCIA

¡Por fin "Los Troyanos" en París!

El Teatro de Châtelet no falta en su cita con la historia lírica de París, presentado *Les Troyens* con una probidad, que nunca se había conocido en la capital francesa. Y además, el éxito de público es total. Haciendo memoria de melómano, no sabría decir cuándo hubo tal entusiasmo para una ópera en una sala parisina: bravos sin fin, gritos, flores, todo para un rotundo triunfo.

Justo reflejo de una realización ejemplar y también clamoroso signo de la victoria de una incomparable obra maestra en su tierra. Por primera vez, la integral de la ópera se impone en París (en 1990, en la Bastille hubo algunos cortes), siguiendo de lejos todas las grandes capitales musicales del mundo, o casi.

Son conocidas las elecciones de John Eliot Gardiner para los instrumentos y el estilo de época, aquí meticulosas hasta los históricos "saxhorns" (inventados por Adolphe Sax, el creador del saxofón), resucitados después de ciento cincuenta años. Pero, más que una especulación teórica, lo que convence es, al fin, el sonido. Raras veces se ha podido escuchar así la fabulosa orquesta de Berlioz, restituida por la *Orchestre Révolutionnaire et Romantique* con tanta variedad de colores, de soplo y de potencia. Y lo que definitivamente acaba de seducir es el perfecto equilibrio entre los instrumentos y las voces. Los coros sin fallo del Monteverdi Choir y del Châtelet, el reparto vocal elegido entre barrocos y belcantistas, se revelan sobrecogedores. Susan Graham es la Didon esperada, fraseo y caracterización conjugados. Gregory Kunde es una bella sorpresa, Enée justo, glorioso y sensible a la vez. Y así todos demuestran una adecuación estilística e interpretativa: el Chorèbe de Ludovic Tézier, el Héctor de Fernand Bernadi, el Narbal de Laurent Naouri, el Iopas de Mark Padmore, el Hylas de Topi Lehtipuu... Todos, y sobre todo



Susan Graham fue la Didon esperada por fraseo y caracterización.

la Cassandre de Anna Caterina Antonacci: la triunfadora absoluta de la velada, encarnación ideal y trágica, a través de un canto siempre resplandeciente. El maestro de obras Gardiner sopla el gélido y el fuego, en una transmisión imperiosa que mezcla brillo y rigor, detalles y volcanismo. Sobre esta alfombra musical que lleva en sí mismo el drama, la puesta en escena de Yannis Kokkos expone muchedumbres bien arregladas y bellas

imágenes (el espejo que refleja las escenas del primer acto, o la visión estatuaria del final –inédito y encontrado en el original de Berlioz–), elementos de un sencillísimo estetismo que no llega a lo sublime, pero que no oculta el impacto musical de un momento de excepción.

Pierre-René Serna
Le Châtelet
París

Las originales "Vêpres siciliennes"

Se esperaba mucho de *Les Vêpres siciliennes* como ha sido presentada en la Ópera de París, versión original estrenada para esta misma institución en 1855, sobre un libreto francés y con un estilo de gran ópera. Un descubrimiento desde que *I Vespri siciliani* ha sustituido en los carteles a la ópera de Verdi como fue primitivamente concebida. Pero, precisamente, a propósito de la recuperación de la obra por la Bastille y James Conlon (iniciador del proyecto), no se puede calificar ese olvido de la historia de la música de profunda injusticia. El texto de Eugène Scribe, libretista obligatorio en las óperas de éxito del siglo XIX francés, de Meyerbeer a Gounod, es todo un sufrimiento, acumulando tópicos y poesía pobre, en una prosodia a veces aproximativa. La intriga misma se revela de las más extravagantes, con un héroe que se descubre hijo del enemigo del pueblo que quiere defender. Cabría, además, interrogarse sobre la oportunidad de presentar al público parisino de época un tema nacionalista italiano que se cristaliza en la rebeldía contra el yugo francés.

Andrei Serban se ha esforzado por resolver esas contradicciones en su puesta en escena. Con bastante éxito. La transposición de la acción del Siglo XIII al XIX, es decir de la época medieval a la del colonialismo francés, da sentido a esa historia de insurrección de un pueblo sicilia-

no inmemorial y además se corresponde con el contexto del nacimiento de la obra.

Las situaciones están bien definidas, los personajes perfectamente caracterizados y las debilidades de la intriga, borradas. Los decorados, luminosos, dan relieve al sombrío vestuario, como también al drama.

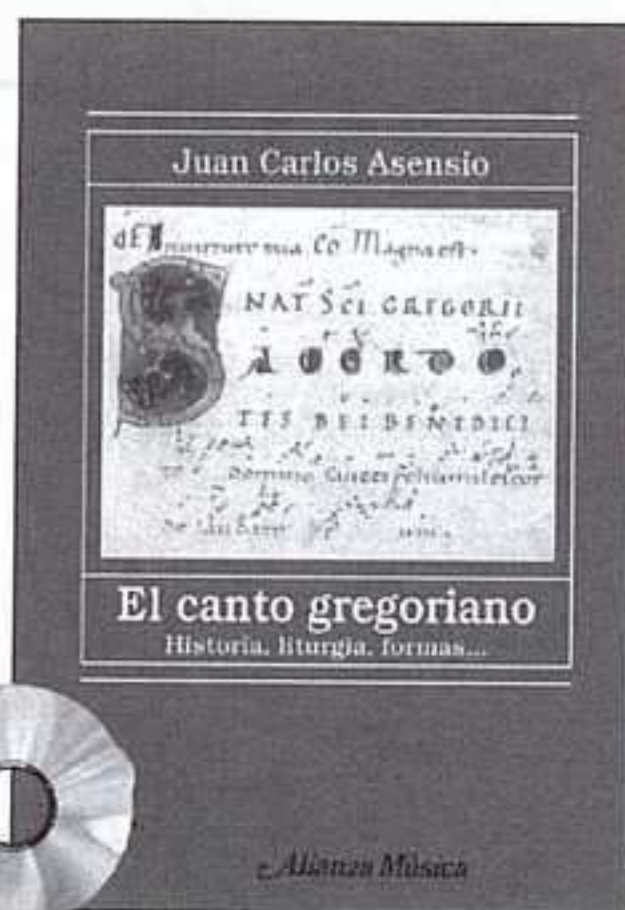
Musicalmente, la ópera no es tampoco firmada por un gran Verdi. El bel canto parece apretado en el molde tan poco propicio de la gran ópera a la francesa (con ballet obligado que se hace por seguidillas y boleros, a falta de sicilianas, que refleja lo absurdo de la ópera). El reparto vocal de Bastille le hace no obstante gala, sobre todo en los pepeles femeninos, con una Sondra Radvanovsky radiante (Hélène) y una Louise Callinan de perfecto legato (Ninetta). Entre los hombres, se destaca a Marcello Giordani (Henri) que sabe unir un estilo de tenor a la francesa (muy excepcional actualmente, y aquí de los más indicados) con un bello soplo lírico. La dirección de James Conlon se presenta, como siempre, avezada, con una orquesta un poco ruidosa, con consonancia con la música.

Pierre-René Serna
La Bastille
París

La música en Alianza

Alianza Música

Juan Carlos Asensio
El canto gregoriano
Historia, liturgia, formas...



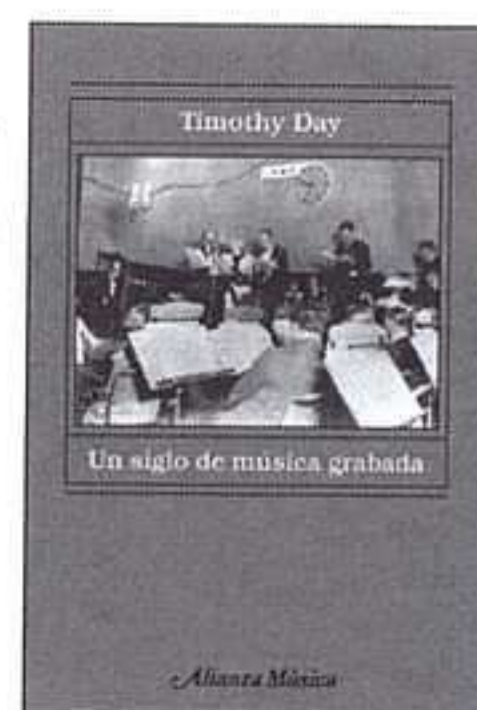
CONTIENE CD

Friedemann Otterbach
Johann Sebastian Bach
Vida y obra

Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • e-mail: edera@anaya.es • www.alianzaeditorial.es

Timothy Day
Un siglo de música grabada



Leonard B. Meyer
Emoción y significado en la música



Howard Ferguson
La interpretación de los instrumentos de teclado
Del siglo XIV al XIX

El libro de bolsillo



Nicholas Cook
De Madonna al canto gregoriano
Una muy breve introducción a la música

Ottó Károlyi
Introducción a la música del siglo XX

BIBLIOTECA DE CONSULTA

Alberto González Lapuente
Diccionario de la música



Opera viva

Hugo Capeto reexhumado

Para inaugurar la temporada, en colaboración con la Scala de Milán, la ciudad de Donizetti ofreció la primera versión escénica moderna de *Ugo, Conte di Parigi*. Seguramente no la mejor partitura del bergamasco ni el mejor libreto de Romani. Y sumamente difícil para los solistas de la Academia de Canto preparados por Leyla Gencer. De ellos, sólo Carmen Giannattasio, aunque indudablemente una soprano lírica destinada a otro repertorio, brilló en la hermana inocente de la terrible protagonista, Blanca de Aquitania.

Esta fue la prometidora Doina Dimitriu, obligada aquí a seguir una forma de cantar que no parece ser la suya por lo que se la nota tensa, forzada, con problemas de afinación y como si estuviera “marcando” por momentos. Del tenor Yasuharu Nakajima sólo pienso consignar el nombre. Y Dejan Vatchkov (bajo) y Miljana Nikolic (soprano) tienen voces grandes pero destempladas. Sim Tokyrek en el papel travestido de Luis V muestra un material interesante y hace esfuerzos notables, pero su aria no la deja demasiado bien parada. Lo mejor del espectáculo fue la dirección animada de Antonino Fogliani frente a las animosas huestes de Bérgamo y Milán unidas. El coro, de la misma procedencia, sonó mejor en el sector femenino que en el masculino. Y la puesta de Guido de Monticelli fue prácticamente inexistente y obligó a algunos de los cantantes a posturas que eran lo último que necesitaban. Queda como salto positivo el haber conocido en escena una obra que difícilmente vuelva a hacer la carrera que no hizo en su momento.

J.B.

**Teatro Donizetti
Bérgamo (Italia)**



La primera versión escénica moderna de “Ugo, Conte di Parigi” de Donizetti.

La “Salomé” de Karita Mattila



Lev Dodin crea un mundo de pesadilla.

En la Bastille, el éxito de la nueva producción de *Salomé* lo debe todo a algunos de sus componentes, que da sentido al conjunto. Primero, Karita Mattila, Salomé de sensualidad corporal y vocal que difunde su canto imanente y su deslumbrante personalidad, en que se apoya una concepción escénica que no puede encontrar mejor transmisor. El director de escena Lev Dodin juega con las luces y con los símbolos para crear un mundo de pesadilla, tenebroso y alucinado. La orquesta participa por su parte en el drama, nerviosa y ductil bajo la batuta experta de James Conlon. A parte del atractivo Jochanaan de Albert Dohmen, los otros interventores convencen menos, entre el Herodes de Chris Meritt que desvía aquí su técnica de bel canto, la Herodías escénicamente bella pero vocalmente agria de Anja Silja (después de una carrera tan extensa), y otros dentro de un reparto vocal que prefiere el grito al canto. Pero aún, la fuerza y la voluptuosidad de Strauss no defrauda.

P.-R.S.

**La Bastille
París**



Karita Mattila y Albert Dohmen.

Orfeo televisivo

No quedará para el recuerdo la representación de *Orfeo y Eurídice* de Gluck que subía al escenario del Teatro Arriaga de Bilbao el pasado mes de octubre, según una coproducción del Festival Castell de Peralada y de la Quincena Musical de San Sebastián. Y buenos mimbres sí que había para ello. Se contaba con dos voces solistas de fuste, el sopranista Flavio Oliver y la soprano Alwyn Melior en los papeles estelares; se contaba también con un coro garante de calidad, como es el Andra Marí de Rentería; con una orquesta magnífica, la Música Aeterna de Bratislava, y se contaba finalmente con una dirección experta según criterios historicistas, la de Stephen Stubbs, a la que hay que reprocharle, empero, falta de brillo, de relieve, de contraste. Pero es en definitiva la concepción escénica la que da un sentido u otro al espectáculo y por ahí es por donde éste hizo aguas. La propuesta de Comediants, el prestigioso grupo teatral barcelonés que dirige Joan Font, cae en el vicio, tan común en la ópera de hoy, de haber sido pensada desde códigos teatrales y no desde códigos musicales. Viene a ser pues una variante de pieza dramática con música de fondo –no duda, incluso, en hacer uso de las tijeras para supeditar ésta a aquélla o de añadir un redundante preámbulo hablado que narra en un castellano con incorrecciones el argumento– antes que una ópera en sentido estricto. Con todo, ello no dejaría de ser un mal menor si la puesta hubiese tenido, por otra parte, mayor enjundia. Pero Comediants ha optado para la ocasión por la senda más fácil, por el camino más trillado de lo tópico y de lo puramente decorativo. Una estética ciento por ciento televisiva es en la que enmarcan su *Orfeo*. ¿Imaginan un programa Fin de Año de Tele 5 diseñado por Agatha Ruiz de la Prada? Pues algo así.

Carlos Villasol
Teatro Arriaga
Bilbao



Un momento de esta producción de Els Comediants.

Desenlace de "Licht"



Una escenografía de Johannes Conen, el propio maestro.

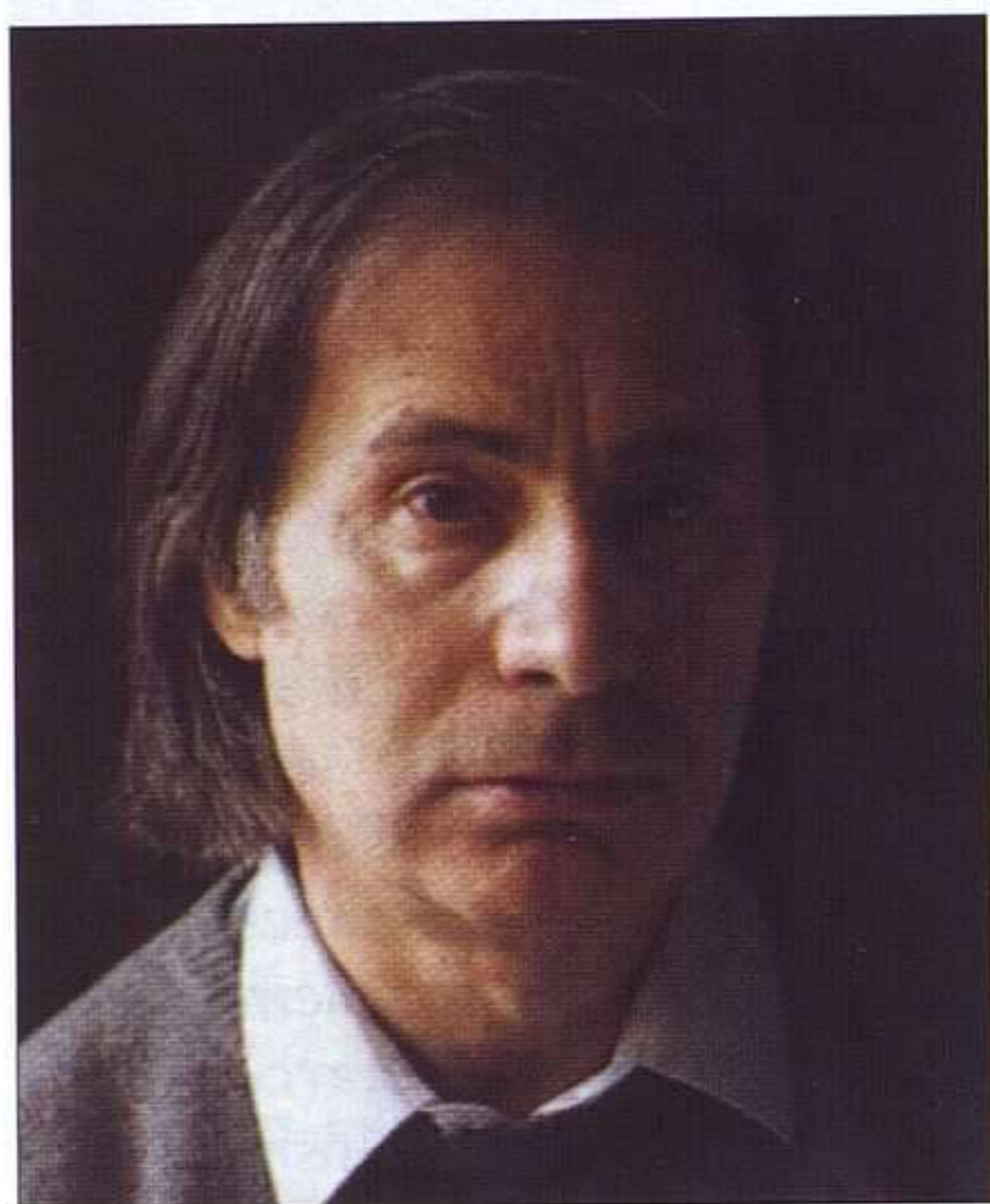
El festival "Música", dedicado en Estrasburgo a la música actual, ha estrenado en Francia *Düfte-Zeichen*, última parte de *Licht*, la obra monstruosa de Karlheinz Stockhausen, de cerca de once horas de duración, que ilustra de manera simbólica cada día de la semana. En veinticinco, años de gestación, cada episodio de la obra ha contribuido a la construcción del monumento para acabar ahora con ese epílogo estrenado en Alemania poco antes de Estrasburgo. Se alternan siete cantantes, acompañados con un sintetizador y una transformación electroacústica, que representan cada día de la semana y también a los héroes Eva, Luzifer y Michael (niño cantante) que pertenecen al mundo específico del compositor.

La hora y media de la función hace así compartir arias, dúos, tríos y conjuntos vocales en una escenografía arreglada por Johannes Conen y el maestro mismo, hecha de luces diáfanas y cinco tableros convertidos en tronos para personajes vestidos a la moda budista (o masónica, no se sabe bien) entre fragancias de perfumes e inciensos. El texto cantado se refiere a una cosmogonía que mezcla todas las religiones de la tierra, en un estilo "New Age". No se puede decir nada de los intérpretes que deben corresponder a los deseos del músico guru, y que no fallan en una música que oscila entre tonalismo, modalismo y sonidos arácneos. Una especie de ritual, tan místico como musical que pone el punto final a la obra grande de Stockhausen.

P.-R.S.
Estrasburgo
Francia

Alfred Schnittke

Gonzalo Roldán Herencia



Alfred Schnittke murió tras una larga enfermedad el 3 de agosto de 1998. Es visto por muchos como el más reconocido compositor ruso tras Shostakovich, y su música se ha vuelto tremendamente popular en Occidente desde la década de los ochenta. Los elementos de parodia, histerismo y caos de su música han sido escuchados por muchos como el sonido propio de la paradójica era post-stalinista en Rusia. Musicalmente, ha dejado un amplio corpus compositivo. Sus principales obras incluyen tres óperas, nueve sinfonías, seis concerti grossi, cuatro conciertos para violín y cuatro cuartetos de cuerda. Además, posee una amplia producción camerística, ballets y obras

corales. Sin embargo, ¿es hoy en día conocida realmente la producción de este compositor en nuestro país?

El estilo musical de Schnittke ha sido clasificado de ecléctico, ya que en él podemos encontrar una amalgama de recursos procedentes de diferentes escuelas. Hay una evolución en su música, lógica si tenemos en cuenta la posición histórica que el compositor ha ocupado. Comenzó a escribir música en estilo serial, el cual fue el modo de componer de muchos artistas rusos en los años sesenta, momento en que querían disociarse de los presupuestos estéticos estatales.

En torno a 1968 decidió "apearse de este atestado tren" y comenzó a es-

Ficha Biográfica

- 1934: Nace Alfred Schnittke el 24 de noviembre en Engels, a orillas del Volga, en la antigua Unión Soviética. Su padre había nacido en Frankfurt, en el seno de una familia judía de origen ruso, que se trasladó a la Unión Soviética en 1926. Su madre era una volgo-germana nacida en Rusia.
- 1946: Schnittke comienza su educación musical en Viena cuando su padre, periodista y traductor, fue trasladado.
- 1948: Su familia se traslada a Moscú, donde Schnittke estudia piano y consigue el diploma de director de coros.
- 1953: Entre 1953 y 1958 estudia contrapunto y composición con Yevgeny Golubev, así como instrumentación con Nikolai Rakov en el Conservatorio de Moscú.
- 1961: Schnittke completa su educación con un postgrado en composición, fundado ese mismo año la Unión de Compositores Soviéticos. Fue particularmente animado por Phillip Herschkowitz, un discípulo de Webern que residía en la capital soviética.
- 1962: Alfred Schnittke es nombrado instructor de instrumentación en el Conservatorio de Moscú, puesto que desempeñó hasta 1972.
- 1972: Tras dejar su trabajo en el Conservatorio de Moscú Schnittke trabaja principalmente en la composición de bandas sonoras para el cine; hasta 1948 había compuesto la música de más de sesenta películas.
- 1974: Schnittke estrena en Gorky su *Sinfonía núm. 1*, una obra iconoclasta que iba a constituir un revulsivo dentro de la música soviética del momento.
- 1980: En los ochenta la música de Alfred Schnittke comienza a ser valorada internacionalmente. Comienza a grabarse su música, y a programarse dentro de los principales festivales internacionales.
- 1985: El compositor sufre su primer ataque, el cual merma considerablemente su estado de salud. Pese a todo, se recupera y continúa desempeñando una activa labor compositiva.
- 1988: Schnittke realiza su primer viaje a América, estrenándose allí su *Sinfonía núm. 1* por la Boston Symphony Orchestra.
- 1990: Alfred Schnittke se traslada a Hamburgo, donde residirá hasta su muerte, manteniendo la doble ciudadanía alemano-rusa.
- 1991: Segundo viaje a América. Se estrena el *Concerto Grosso núm. 5*, encargo del Carnegie Hall para la Cleveland Orchestra dentro de la programación de su Centennial Festival. Ese año compone su primera ópera, *Life with an Idiot*.
- 1994: Schnittke visita los Estados Unidos por tercera vez para estrenar su *Sinfonía núm. 6* (estreno americano) y su *Sinfonía núm. 7* (estreno mundial) con la American National Symphony y la New York Philharmonic, respectivamente.
- 1995: Se estrena su segunda y tercera óperas: *Gesualdo* (1993), estrenada en Viena, y *Historia von D. Johann Fausten* (1994), estrenada en Hamburgo.
- 1998: Tras sufrir otro ataque, su estado de salud empeora críticamente. Alfred Schnittke muere el 3 de agosto de ese año en Hamburgo.

cribir en un estilo más amplio que contemplaba distintas fuentes de inspiración; paulatinamente se fue convirtiendo en un poliestilismo, influenciado por Webern e Ives. Su primera composición en este estilo fue la *Sonata para violín núm. 2* "Quasi una sonata", la cual fue descrita por el autor como "una referencia a la imposibilidad de construir una sonata, hecha en forma de sonata".

Pocos años después componía su *Sinfonía núm. 1*, obra iconoclasta que marca el principio de su reconocimiento como figura destacada dentro de la música rusa. En ella desmiembra la forma tradicional de la sinfonía; yuxtapone citas de los Grandes Maestros contra estridentes chorros de sonido orquestal en forma libre, incorporados desde las jazz bands, que producen momentos de absoluto terror claramente perfilados por una profunda trivialidad, destruyendo de este modo la noción global de sinfonía como forma y práctica cultural.

El uso de la cita musical en Schnittke es frecuente, abordando diferentes períodos históricos. Según el propio autor, el valor de la cita musical reside en "llamar la atención del oyente, y crear una cualidad trágica más adelante a partir de ella". Este elemento ha caracterizado su producción, unido al uso de la yuxtaposición como opción estructural y a la continua aparición de juegos léxico-musicales, ironías y pasajes humorísticos en muchas de sus obras. Según el compositor, los compositores han utilizado pastiches, parodias y yuxtaposiciones irónicas desde los tiempos de Machaut, y estas prácticas todavía son válidas hoy en día.

Lejos de ser trivial, el lenguaje compositivo de Schnittke es a menudo dramático y profundamente reflexivo. Muchos encuentran su música melodramática, recargada, histérica y con una escritura densa. Otros compositores de su generación como Sofia Gubaidulina y Giya Kancheli la han visto como musicalmente más expresiva e interesante. Posiblemente el tiempo les de la razón a estos últimos. Aún así, hay que reconocer que la reputación de Schnittke ha crecido gracias al apoyo de músicos como Rostropovich o Kremer, sin olvidar del marketing que ha tenido dentro del mercado

Cronología

- Han pasado cinco años desde la muerte de Alfred Schnittke; habría cumplido sesenta y nueve años el mes pasado. Desde su fallecimiento, su música no ha cesado de programarse en los principales ciclos musicales de todo el mundo. Junto con Sofia Gubaidulina y Rodion Shchedrin, ha sido señalado como uno de los máximos exponentes de la música rusa de la segunda mitad del Siglo XX. El próximo mes de enero el Purcell Room de Londres programará dos obras suyas: la *Sonata núm. 3* para piano (7/01/04), interpretada por Evelyn Chang, y la *Sonata núm. 2* "Quasi una Sonata" (8/01/04), cuya interpretación estará a cargo de Ruth Palmer (violín) y Masayuki Kayama (piano).

Discografía Recomendada

Música de cámara:

- **Cuartetos de cuerda núms. 1-3. BIS CD-467.** Tale String Quartet.

Concerti Grossi

- **Concerto Grosso núm. 1 para violines, piano preparado, clave y 21 cuerdas op. 88 (1977). Deutsche Grammophon 445520-2.** Gidon Kremer (violín), Yuri Bashmet (viola), Yuri Smirnov (clave/piano), Chamber Orchestra of Europe, Heinrich Schiff (director).
- **Concerto Grosso núm. 2 para violín, violonchelo y tripe Orquesta op. 121 (1981/1982). BIS CD-567.** Oleh Krysa (violín), Torleif Thedeen (violonchelo), Malmö Symphony Orchestra, Lev Markiz (director).
- **Concerto Grosso núm. 3 para violines, clave, celesta, piano y 14 cuerdas op. 142 (1985). BIS CD-537.** Patrick Swedrup y Tale Olsson (violines), Stockholm Chamber Orchestra, Lev Markiz (director).
- **Concerto Grosso núm. 4 (Sinfonía núm. 5) op. 159 (1988). BIS CD-427.** Gothenbeug Symphony Orchestra, Neeme Järvi (director).
- **Concerto Grosso núm. 6 para violín, piano y orquesta de cuerdas op. 189 (1993).** Sasha Rozhdestvensky (violín), Viktoria Postnikova (piano), Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. Gennady Rozhdestvensky (director).

Sinfonías

- **Sinfonía núm. 3 (1981). BIS CD-477.** Stockholm Philharmonic Orchestra, Eri Klas (director).
- **Sinfonía núm. 4 para contralto, Tenor, orquesta de cámara y coro (1984). BIS CD-497.** M. Bellini (contralto), S. Parkman (tenor), Stockholm Sinfonietta & Uppsala Academic Chamber Choir, Okku Kamu (director).
- **Sinfonía núm. 8/Census List Suite. Chandos CHAN 9885.** Russian State Symphony Orchestra, Russian State Capella, Valery Polyansky/Lev Butenin (directores).

Óperas

- **Life with an Idiot**, ópera en dos actos con librero de Viktor Yerefev (1992), Sony CD-53495. Dale Duesing, Romain Bischkoff, Teresa Ringholz, Howard Haskin, Leonid Zimnenko, Robin Leggate, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Mstislav Rostropovich (director).
- **Historia von D. Johann Fausten**, ópera en tres actos con libreto de Jorg Morgener y Alfred Schnittke sobre el libro de Johann Spies (1990). RCA Red Seal 09026684132. Jürgen Freier, Eberhard Lorenz, Arno Raunig, Hanna Schwarz, Eberhard Büchner, Jonathan Barreto-Ramos, Christoph Johannes Wendel, Jürgen Fersch, Hamburg State Opera Chorus, Hamburg State Opera Orchestra, Gerd Albrecht (director).

de la música clásica en los últimos quince años.

Quizás es demasiado pronto para tratar de definir hasta dónde el estilo de Schnittke ha traspasado las fronte-

ras del academicismo, estableciendo un nuevo canon a partir de su pluralidad estilística desde el juego y la ironía de sus temas hasta la complejidad y profundidades de sus motivaciones.

IX Concurso de Piano "Fundación Guerrero"

Un premio en alza

ELENA TRUJILLO HERVÁS



El joven pianista ruso Alexandre Moutouzkine, ganador del IX Concurso de Piano "Fundación Guerrero".

Después de que la VIII edición del Concurso Internacional de Piano "Fundación Guerrero" nos dejó la confirmación de un talento como Javier Perianes, el certamen tenía el reto de mantener el alto nivel artístico de los últimos años. Y este año ha sido distinto, no tanto en la calidad técnica y artística de los participantes, como en las grandes novedades que introducía la presente convocatoria. El joven pianista ruso Alexandre Moutouzkine fue, sin duda, la gran revelación. Sus capacidades musicales sustentadas sobre una descomunal técnica usada con inteligencia y madurez, le hicieron merecedor del máximo galardón –dotado con 15.000 euros, la grabación de un CD con Radio Clásica–, así como del Premio del Público, consistente en un concierto con la Orquesta Sinfónica de RTVE. El español Claudio Carbó y la italiana Bruna Pulini compartieron el Segundo, de 7.000 euros; mientras que el Premio al mejor intérprete de Música Española, de 4.000 euros, fue para el también español Enrique Bernaldo de Quirós.

No resulta extraño que el Concurso Internacional de Piano “Fundación Guerrero” despierte el interés de los pianistas noveles de todo el mundo, ya que desde la Fundación “Jacinto e Inocencio Guerrero” no sólo se cuidan todos los detalles organizativos, sino que existe una clara preocupación por la renovación y su adaptación a los nuevos tiempos. Ya el pasado año se introdujeron una serie de novedades significativas en la dotación de los premios, no tanto en la cuantía económica como en la ampliación del número de actuaciones en vivo de los ganadores –que cada año se van ampliando–, así como en la grabación de CDs promocionales, pues no hay que olvidar que cada recital y cada disco suponen una oportunidad inigualable de promocionarse y darse a conocer. No obstante, la presente convocatoria “ha supuesto un paso adelante en la consolidación del certamen, pues ha introducido cambios realmente importantes como es que la prueba final se haya realizado con orquesta, siguiendo la normativa de la Federación Internacional de Ginebra”, afirma la directora de la Fundación Rosa María García Castellanos. “Este hecho ha repercutido también en la ampliación del número de miembros de jurado a siete, de los que un total de cuatro no eran españoles”, otro aspecto a tener en cuenta a la hora de valorar el alto prestigio internacional de que goza el Premio. No en vano, se busca por encima de todo la calidad, apostando siempre por el futuro; pero nunca a cualquier precio.

Las pruebas

Como en años anteriores, las pruebas eliminatorias se desarrollaron en el salón de actos del Real

Conservatorio Superior de Música de Madrid. Había expectación por escuchar a los 32 pianistas inscritos –procedentes de 11 países de todo el mundo– que se iban a presentar a la primera prueba eliminatoria, consistente en la interpretación de un programa de 20 minutos de duración, integrado por una obra de la escuela clavecinística que excepcionalmente incluía en esta convocatoria una obra obligada, la última partitura compuesta por el recientemente desaparecido Carmelo Bernaola 2-2-2-2...80. La segunda prueba incluía la tradicional obra obligada, en esta ocasión Dos piezas griegas, de Antón García Abril, y no excediendo a 20 minutos de duración, una obra de repertorio romántico y otra del siglo XX. El jurado, integrado por Antonio Gallego, Adrian Leaper, Salomón Mikowsky, Karl-Herman Mrongovius, Vincent Russo y Álvaro Zaldivar, bajo la presidencia de Miguel del Barco– seleccionaron a un total de cinco semifinalistas: Claudio Carbó Montaner (España), Nicolas Franco (Bélgica), Sergey Malinin (Rusia), Alexandre Moutouzkine (Rusia) y Bruna Pulini (Italia).

Tras una reñida semifinal, en la que cada uno de los semifinalistas tuvieron que ofrecer un recital de 40 minutos, con al menos dos obras de autores españoles, Bruna Pulini, Claudio Carbó y un brillantísimo Alexandre Moutouzkine pasaron a la gran final, que por primera vez iba a consistir en un concierto para piano y orquesta elegido por el jurado entre los dos que cada concursante había seleccionado previamente.

En un Teatro Monumental de Madrid abarrotado de personalidades relacionadas con el mundo del piano, se celebró la esperadísima final. Acompañados por la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, a las órde-

nes de Miguel Ortega, cada finalista fue pasando por el escenario. Claudio Carbó fue el primero en actuar, con un convincente y concentrado *Concierto núm. 3 en Do mayor op. 26*, de Prokofiev. Le siguió Alexandre Moutouzkine con un extraordinario *Concierto núm. 1 para piano y orquesta*, de Tchaikovsky, que sorprendió no sólo por el dominio técnico del instrumento, sino también por la carga expresiva de su interpretación. Sin duda, su sonido inconfundible le hicieron merecedor no sólo del máximo galardón, sino también del Premio del Público, otra de las novedades del certamen, dotado con una actuación con la Orquesta de RTVE. En cuanto a Bruna Pulini, con un discreto *Concierto en La menor op. 54*, de Schumann, tuvo que conformarse con compartir galardón con el español Claudio Carbó. “Dado lo igualados que estaban a la hora de valorar todas las pruebas, el jurado decidió concederles el segundo premio en exaequo. El premio al mejor intérprete de Música Española le correspondió a Enrique Bernaldo Quirós por sus extraordinarias interpretaciones de las obras de Bernaola, García Abril, Albéniz y Falla en las pruebas anteriores, en las que se tocó mucha música española como es característica esencial en nuestro concurso”, señala Rosa María García Castellanos.

En definitiva, “esta novena edición ha sido de gran satisfacción para la Fundación Guerrero por el objetivo conseguido de subir un escalón en la trayectoria del certamen, con un resultado, creo que positivo, en ese camino emprendido de descubrir nuevos talentos y empujarles en su carrera. Ello no obsta para que, desde este mismo momento, nos pongamos a trabajar por conseguir nuevas metas y poder llevar a cabo –cada vez mejor– este altruista servicio a la sociedad que nos hemos impuesto. Por último, quiero agradecer la importantísima colaboración de la Orquesta Sinfónica de RTVE, sin la cual no habiéramos conseguido estos fines y destacar la magnífica labor que viene realizando desde hace tiempo en apoyo a los jóvenes músicos y a aquellas instituciones que nos dedicamos a impulsarlos. Y, por supuesto, mostrar también nuestro agradecimiento a todos los demás organismos públicos y privados que colaboran con nuestro concurso en esta misma línea”. ■

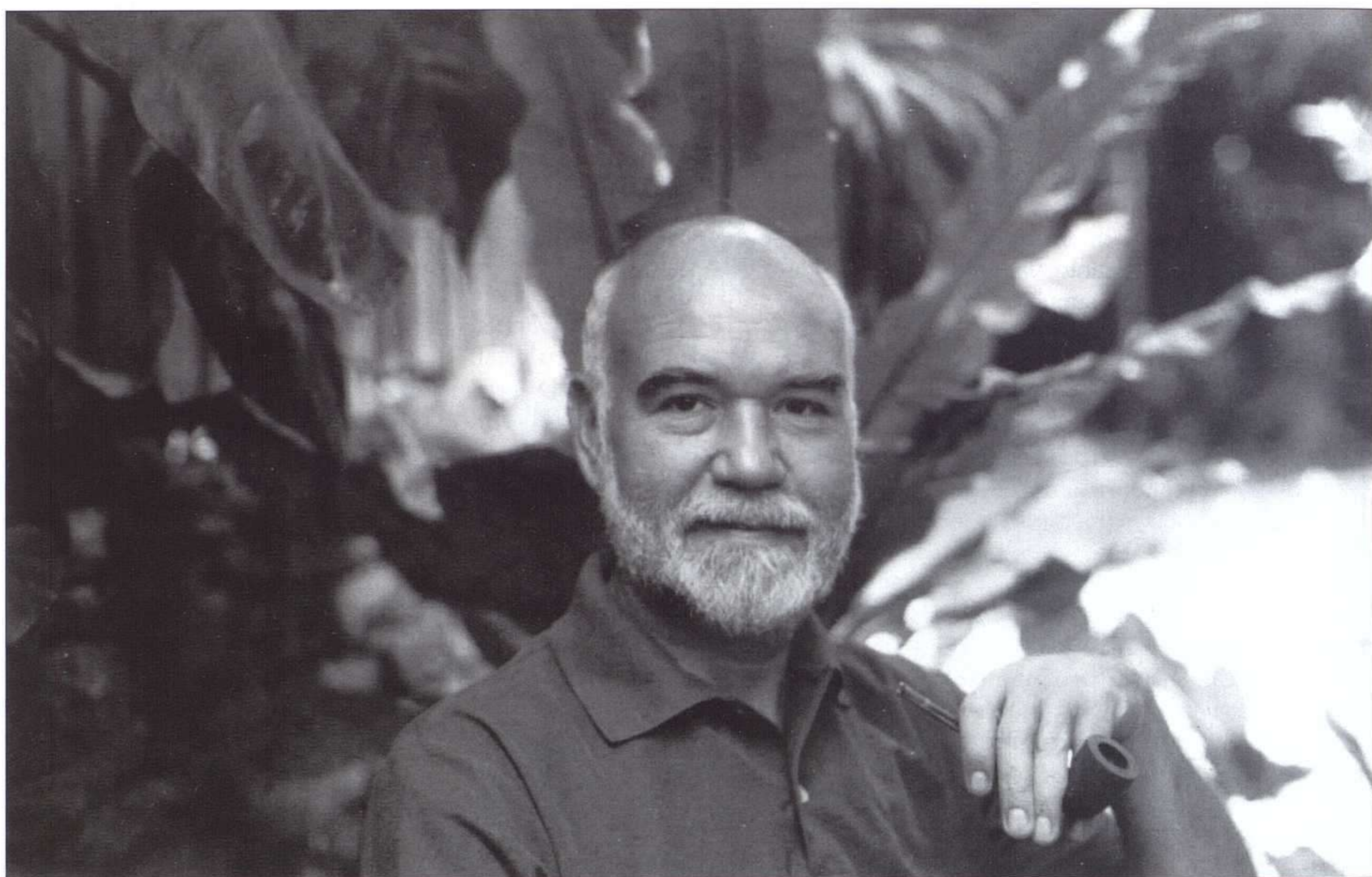


Los miembros del jurado.

Alfredo del Mónaco

IV Premio Tomás Luis de Victoria

ELENA TRUJILLO HERVÁS



El compositor venezolano Alfredo del Mónaco, ganador del IV Premio Iberoamericano de la Música "Tomás Luis de Victoria", el más alto reconocimiento que se otorga a un compositor iberoamericano vivo por el conjunto de su obra.

Tender un puente de comunicación entre los músicos iberoamericanos y promocionar su riquísimo patrimonio musical a escala internacional son los principales objetivos del Premio Iberoamericano de la Música "Tomás Luis de Victoria" –que otorgan la Sociedad General de Autores y la Fundación Autor–. No en vano, la traumática situación política, social y económica que viven la mayoría de aquellos países se ha traducido en un estancamiento de su vida cultural carente de infraestructuras y de estrategias comunes para preservar y difundir sus legados musicales. El pasado 23 de octubre, los aficionados tuvieron la oportunidad de conocer un poquito mejor el legado musical venezolano. Fue con motivo del acto de entrega del IV Premio Tomás Luis de Victoria al compositor Alfredo del Mónaco, que tuvo lugar en el Teatro Real. Aprovechamos su estancia en Madrid para, en una distendida entrevista, charlar con el autor venezolano sobre sus inquietudes artísticas, su vida, su obra, la situación actual de Venezuela, así como de este importantísimo Premio.

Nacido en Caracas, en 1938, el compositor venezolano Alfredo del Mónaco dio sus primeros pasos musicales con los maestros Moisés Moleiro y Primo Casale “a los que quise muchísimo y de los que guardo un recuerdo muy grato. Sin embargo, mis inquietudes por estudiar música electroacústica hicieron que me trasladara a la Universidad de Columbia, en Estados Unidos, donde pasé 10 años trabajando en el Centro de Música Electrónica. Mi vida cambió muchísimo porque me permitió investigar los procesos tímbricos e incorporar en mis creaciones orquestales las técnicas y estéticas electroacústicas más avanzadas”.

Es así como desde sus primeras creaciones musicales, Del Mónaco se aleja completamente de los cánones tradicionales para apostar por los esquemas rítmicos, los giros melódicos, el juego de los timbres instrumentales y las relaciones de altura entre los sonidos, tal y como se refleja en sus *Cromofonías I* y *Estudio Electrónico I*, las primeras obras de música electrónica creadas en Venezuela, tras participar en la fundación del Estudio de Fonología Musical INCIBA. Desde entonces, Del Mónaco ha ido incorporando a su música distintas tendencias, desde el serialismo, a la fonética musical, pasando por la música conceptual, sin adherirse a ninguna corriente artística concreta. “Según las inquietudes artísticas que he ido teniendo a lo largo de la vida, mi música ha ido cambiando. En los años 70, al músico electroacústico se le acusaba de trabajar ‘en una torre de marfil’, de espaldas a la realidad que le rodeaba. Por esta razón, un grupo de compositores de distintas partes del mundo decidimos bajarnos a la calle y ensamblar obras con sonidos reales de la vida. En esta línea compuse en 1970 *Metagramas* que es un claro ejemplo de la fonética musical aplicada, mientras que en *Trópicos* (1972) –que se encuentra un poco más fuera de mi producción habitual– tuve la ocurrencia de hacer un documental

sobre la vida social venezolana partiendo de los sonidos de la calle”.

Ha sido, precisamente, “su originalidad e imaginación creativa, así como la síntesis en su lenguaje de elementos de las culturas iberoamericanas, su maestría en el empleo del color y su capacidad para construir metáforas sonoras”, lo que en opinión de un prestigioso jurado internacional –integrado por Martha Lambertini, Enrique Morelenbaum, Xavier Benguerel, Dieter Lehnhoff, Fernando Condón, Andrés Posada Saldarriaga, todos ellos bajo la presidencia de Celso Garrido-Lecca– le han hecho merecedor del IV Premio Tomás Luis de Victoria, dotado con 75.000 euros y considerado el Cervantes de la Música. “Mi primera reacción fue de incredulidad y de una inmensa alegría, sobre todo por el hecho de haber sido seleccionado entre un total de 23 extraordinarios compañeros”, entre los que se encontraban nominados los españoles Carmelo Bernaola, Antón García Abril, Joan Guinjoan, Cristóbal Halffter y Joaquim Homs. “Fue un momento de felicitaciones mutuas, de los directivos de la SGAE cuando me notificaban el Premio y yo felicitándoles a ellos por esta iniciativa que abre un hito porque en Latinoamérica a los músicos nos cuesta muchísimo contar con el apoyo institucional. No hay que olvidar que es la distinción más importante que se le otorga a un compositor iberoamericano vivo, todo un ejemplo a seguir por las sociedades generales de autores de todo el mundo. El premio es al mismo tiempo un reconocimiento y una vía de comunicación entre los autores iberoamericanos. No hay que olvidar que en Latinoamérica hay un grupo de creadores con una obra muy interesante que se encuentra completamente fuera de los círculos editoriales internacionales”. No en vano, la crisis socio-política en Venezuela ha afectado muy negativamente a la vida musical de aquel país. “Apenas se destinan recursos a la Cultura. Los com-

positores estamos trabajando en circunstancias muy precarias, muy incómodas. La mayoría de los proyectos están cancelados por los drásticos recortes presupuestarios. Por esta razón, a pesar de que hay un importante movimiento de orquestas juveniles, con músicos de gran talento, la mayoría terminan por marcharse a buscar trabajo en otros países. En definitiva, pocos medios y alejados de los puntos de acción y difusión, algo complicado para poder sobrevivir en este mundo”.

En la actualidad, Alfredo del Mónaco alterna su actividad creativa con la docencia en la Universidad Central de Venezuela, “donde durante los últimos años he impartido los cursos de Teoría de Composición del S. XX, que se encuentran suspendidos por falta de medios económicos”. No obstante, las circunstancias que lo rodean no han mermado su ilusión por crear nuevas partituras. “Ahora estoy trabajando en tres obras para orquesta, una de ellas dedicada a la memoria de mi madre, en las que he introducido algunos cambios de estilo. Trato de reinventar lo que ya conocemos, mezclando todo el repertorio de actitudes y de tendencias tradicionales con las contemporáneas para dar origen a algo nuevo. Estas obras son el fruto de mi evolución artística, sin embargo, en la orquestación se siente el pasado de alguien que ha pasado por Tupac Amaru”, una de sus obras cumbre. “En Tupac Amaru no hay citas ni ritmos folclóricos implícitos, más bien existe una atmósfera nacionalista continental que responde a esa parte del inconsciente que está vinculada al lugar en donde recibí las primeras experiencias de la vida. Por eso, aunque no soy nacionalista, cuando se escuchan mis obras se perciben los esquemas rítmicos y los colores de la música latinoamericana”.

Alfredo del Mónaco recibió el Premio “Tomás Luis de Victoria” el pasado 23 de octubre en el Teatro Real de Madrid. Francisco Galindo, secretario general de la Fundación Autor, fue el encargado de inaugurar el solemne acto, con unas palabras de agradecimiento a los presentes. A continuación, Celso Garrido-Lecca, ganador de la pasada edición Premio TLV, hizo una bella glosa sobre la figura del premiado, minutos antes de la entrega del galardón a un emocionado Alfredo del Mónaco quien agradeció públicamente la concesión del Premio. El guitarrista venezolano Rubén Riera fue el encargado de clausurar el acto, con un recital en el que hizo un recorrido por el patrimonio musical venezolano, interpretando *Preludio Criollo*, de Rodrigo Riera; *Desde una ventana con loros*, de Adina Izarra, para cerrar con *Tientos del Véspero*, del galardonado. ■

Un compromiso
con la Música



YAMAHA

Ctra. de La Coruña Km. 17,200
28230 Las Rozas (Madrid) - Tel: 916 398 888

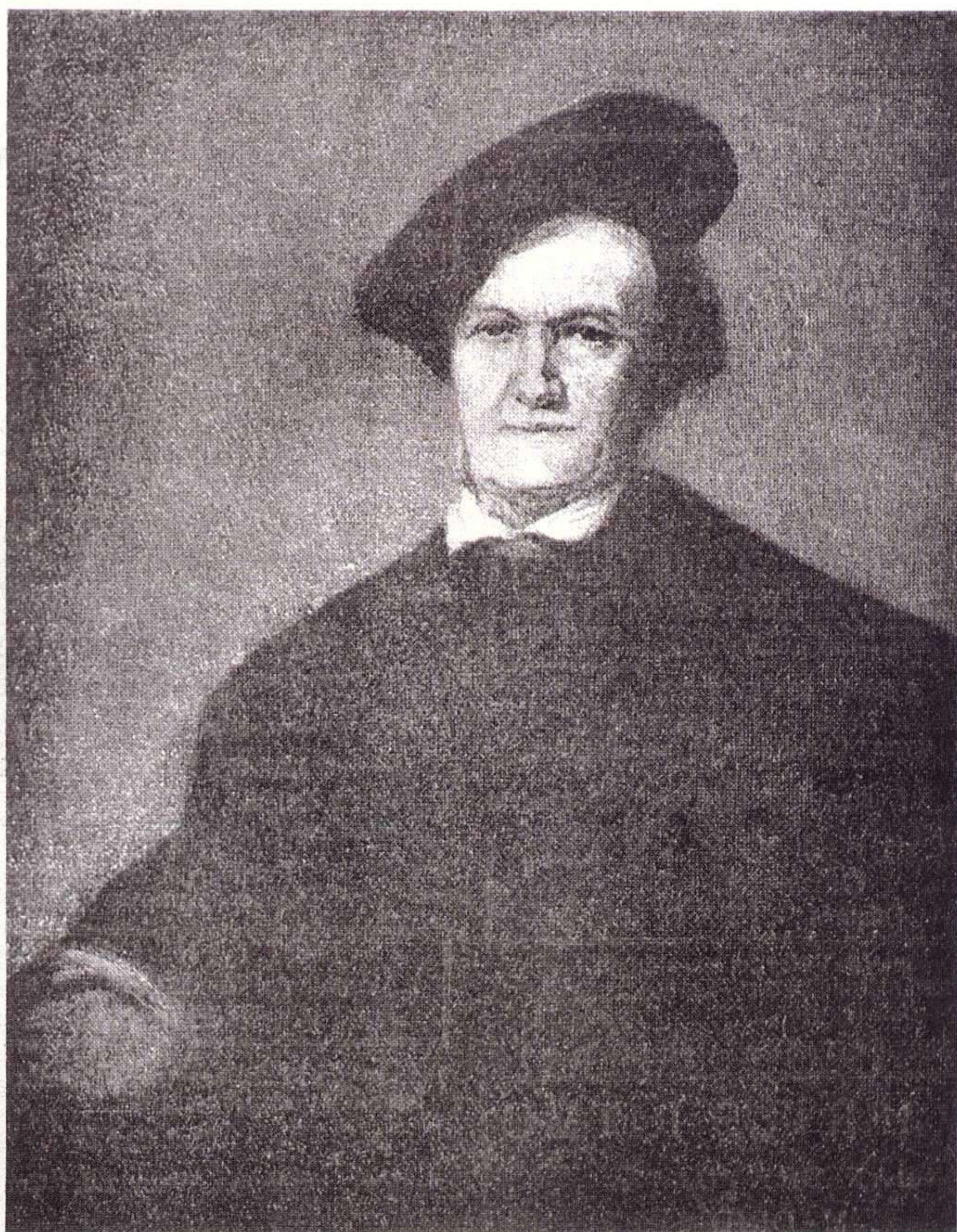
REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año V

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 65



WAGNER

(1815 - 1885)

SEGUNDO CUADERNILLO

La historia de RITMO está llena de anécdotas, de hechos insólitos. Un buen amigo de esta Casa nos llamó hace un par de semanas, muy divertido él pero también un punto contrariado por la "inmensa" errata deslizada sobre una recensión periodística realizada sobre nuestro último número, es decir, el que sirvió para presentar estos cuadernillos que, en el transcurso de nuestro año de cumpleaños, iremos publicando: ¡el mismísimo Wagner había colaborado en el número de mayo de 1931, según rezaba el artículo reeditado! Hombre, pues no, claro. Pero en aquel momento RITMO no dejó de situar la firma de Ricardo Wagner debajo del artículo, por un par de razones de bastante peso. La primera, que era verdad; que aquello había sido escrito por el autor de *Tristán e Isolda*; y la segunda, porque se trataba de la traducción de uno de los muchísimos escritos de Wagner que en aquel momento todavía eran inéditos. A día de hoy ignoramos si Don Fernando Rodríguez del Río tuvo o no que pedir permiso para la reproducción del texto, pero, habiada cuenta de que setenta y pico años después la situación de los escritos de Wagner sigue siendo tan lamentable -nadie se atreve a "meterle" el diente al asunto como es debido-, estamos seguros de que más de una sociedad wagneriana agradecería a Don Fernando y Don Rogelio del Villar, editor y director de la revista entonces, la exhumación de ese precioso trabajito.

RITMO siempre ha sido una revista muy wagneriana. Este cuadernillo se abre con la reproducción de la portada del número 65, dedicada al alemán, y con el correspondiente editorial. Y cuenta con egregios invitados: Don Regino Sáinz de la Maza, Don Javier Alfonso y Don Joaquín Rodrigo, que por aquellos días de 1935 se ocupaba en RITMO, entre otras cosas, de la cobertura del Festival de Salzburgo. Por cierto, este artículo se dividió en dos, que fueron publicados en números consecutivos, ¡quincenales! Completamos el cuadernillo con parte de una curiosa encuesta sobre la habilidad de los médicos para convertirse en expertos aficionados ¡y hasta con una inserción publicitaria!

Diciembre de 2003

SUMARIO

Editorial: Wagner	108
Renacimiento de la guitarra	109
por Regino Sáinz de la Maza	
La Música Española en Extremo Oriente	110
por Javier Alfonso	
Los Festivales musicales de Salzburgo	111
por Joaquín Rodrigo	
Escuestas RITMO 1936	114
- ¿Por qué los médicos, en general, son tan aficionados a la Música?	
- ¿Cómo puede ser útil la Música en terapéutica nerviosa?	

EDITORIAL

Wagner

Wagner ha sido el último gran genio musical auténtico, cuyo sentido más profundo y universal de su arte es la elevada empresa de liberación espiritual que le informa; bien en pugna con el chabacano espíritu de nuestra época, en la que legiones de hábiles imitadores producen una música de efectos fisiológicos más que artísticos, según el mismo Wagner profetiza -en los albores de lo que se viene calificando ha tiempo de arte moderno- en un folleto que escribió con ocasión del centenario de Beethoven. "El rasgo más original -dice- del arte moderno es su falta de originalidad; y su inapreciable ventaja consiste en la mezcla de todos los estilos, asequible a la más grosera percepción, susceptible de satisfacer el gusto de toda clase de autoditores".

¿Qué hubiera pensado de los anárquicos y atrabiliarios experimentos sonoros contemporáneos el inmortal autor de los preludios, interludios, paisajes y finales de sus obras dramáticas -verdaderas sinfonías representadas-, el creador de tantas páginas sublimes en las que la música se diviniza...?

Temperamento dramático por el gesto, la actitud, la emoción; por la grandiosidad de sus creaciones, el arte wagneriano se desenvuelve en un ambiente musical de doloroso misticismo, impregnado de elementos simbólicos, correspondientes a las determinadas situaciones psicológicas de sus legendarios personajes, entrelazadas por el leit motiv, rítmico, melódico y armónico, especie de símbolo sonoro por su poder expresivo, animador del texto y elemento representativos de su personal estilo; pues la melodía infinita no es otra cosa que un artístico tejido de leit motiv y de armonías, desenvuelto en una atmósfera musical de intensa tensión patética por el acento rítmico.

La disonancia wagneriana difiere de la brutal disonancia contemporánea tanto por la suavidad y dulzura con que está tratada como por las sutiles combinaciones y enlaces armónicos realizados con talentos y arte supremo, por sus resoluciones eufónicamente bellas.

En la obra wagneriana se encontrará siempre equilibrio de forma, refinamiento en los hallazgos y conquistas técnicas perdurables con que enriqueció el arte musical, oposiciones de los timbres en la orquestación de delicadas sonoridades, por la oposición de sus admirables contrastes.

¡Qué enorme distancia media del arte de Wagner al de nuestros días, aun entre el que ostenta apariencias de seriedad!

En todo el mundo culto se ha celebrado el cincuentenario de la muerte de Wagner con el esplendor digno de este genio de la música.

Las revistas musicales de París, Viena, Berlín, Roma, Munich, Leningrado, Moscou, Budapest, Amstérdan, publican interesantes articulados y folletos comentando la vida y obras de Wagner, completado con representaciones de obras teatrales y conciertos.

En Madrid -que continúa siendo una aldea en lo que a cuestiones artísticas se refiere, particularmente musicales, ya que, por lo general, siguen llegando a nosotros las novedades con veinte años de retraso-, sólo el "A B C" le rindió un recuerdo y las Orquestas Sinfónica y Filarmónica uno de sus conciertos populares matinales la primera y una parte de otro la segunda entidad.

Nosotros hubiéramos deseado manifestar nuestro entusiasmo por la obra del gran músico dedicándole un número extraordinario, pero... las circunstancias mandan.

Renacimiento de la guitarra

No es posible identificar la guitarra con ningún otro instrumento. Su voz es una voz única, es voz "honda y lejana" que Strawinsky encuentra en ella, en nada parecida a la de los demás. Su color, producto de esas seis calidades de timbre tan distintas, de sus seis cuerdas, tiene una intención instrumental y le da un poder expresivo insustituible.

Un prejuicio mantenido tenazmente ha hecho creer durante mucho tiempo que la guitarra no respondía a las nuevas exigencias instrumentales de los músicos de hoy, y con una idea falsa del progreso se creía que había sido, como el clavecín y el luth, suplantada para siempre por la irrupción, en el ámbito musical, del pianoforte, con su volumen sonoro y todos los modos de expresión que él representaba. Según este prejuicio, la guitarra quedada relegada a la arqueología, incorporada a ese mundo de los prehistóricos y la leyenda, confundida con el "tambourah" asirio o el "eoud" egipcio, de donde, según su mitología, surgió. Quedaba la guitarra popular: una literatura fácil puso en circulación, sin conocimiento y sentido de la tradición, el tópico de su decadencia. Tomo como síntoma de su acabamiento todo ese pintoresquismo con que una gitaneía trashumante y un flamenquismo de burdel han desvirtuado las más puras esencias que el genio de una raza vertió en ella. La guitarra, por su tradición gloriosa, por su origen, por la participación que ha tomado en el desenvolvimiento de la música europea, adaptándose a los más diversos medios de expresión musical, no podía desaparecer, aun cuando haya tenido sus crisis, sus épocas de decadencia, como las ha tenido de máximo esplendor.

No cabe entablar diálogo entre esa pretendida superioridad de unos instrumentos sobre otros. Su mundo sonoro, su alma, no se pueden reemplazar. Es el mismo pleito que viene sosteniéndose a propósito de la música antigua y moderna. Como dice muy bien Wanda Landowska, no se supera el "Oratorio de Noel", de Bach. No se supera una pequeña pieza de Couperin, Bach lo ha intentado con las "Suites Francesas", creando, no obstante, belleza nueva.

A partir de la guitarra latina, tal como se llama en las miniaturas de las "Cantigas" de Alfonso el Sabio, todos los siglos han dejado su huella y la impronta de tantos espíritus geniales en este instrumento.

Ahí está, sobre todo, esa dilatada área del Renacimiento español, en la cual han abundado los más in-

signes musicólogos: Gevaert, Fetis, Mitjana, Soubies, Chávarri, Pedrell, Salazar, Trem, el padre Villalba, Agejas, Torner, Bal y tantos otros coinciden en apreciar la decisiva influencia que en el desarrollo de las formas musicales tuvieron los gloriosos tratadistas del seiscientos.

En cuanto al momento actual de la guitarra, está alcanzando una expansión y un resplendor magníficos. Se empieza a ordenar sistemáticamente y con un alto sentido pedagógico su técnica, logrando ampliar sus registros con efectos de sonoridad y polifonía inéditos.

Strawinsky, Schomberg, Hindemith, la incorporan en algunas de sus combinaciones orquestales, intento que tiene el primer precedente en Monteverdi, el cual, en su ópera "Orfeo", cantada en la corte de Mantua en 1607, entroniza en su orquesta dos guitarras.

Yo he dado a conocer entre otras obras un Cuarteto de Schubert y un Trío de Kreutzer, y espero ir exhumando toda la música instrumental en que la guitarra toma parte; algunos Conciertos de Paganini, su Sonata para guitarra y violín, los quintetos de Bocherini y un tío de Haydn; sin contar con algunas otras obras vocales, como la cantata de Haendel, con acompañamiento de guitarra, y la producción moderna, entre la que se destacan obras tan interesantes como el trío de Alfred Uhl para flauta, viola y guitarra. Cuando estas notas hayan aparecido ya se habrá oído en Madrid la "Suite Madrileña", de Conrado del Campo, anunciada por la orquesta Filarmónica, en la que el ilustre músico hace cantar a la guitarra en cinco interludios.

La literatura de este instrumento viene enriqueciéndose con los nombres de los músicos contemporáneos de todas las nacionalidades y de todas las escuelas: Falla demostró el primero, con su "Homenaje a Debussy", de qué altas realizaciones artísticas era capaz la guitarra, y tras él siguen su ejemplo Turina, Salazar, Torroba, Chávarri, Rodrigo, Bautista, Pittaluga, Bacarisse, Halfter, Antonio José, Palau, Ponce, Villalobos, Tansmann, Samazeuilh, Collet, Migot y algunos más.

REGINO SÁINZ DE LA MAZA

NÚMERO 100

DICIEMBRE DE 1934

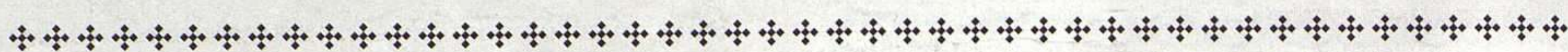
Hazen

Pianos.

ALQUILER
PLAZOS, OCASION.

FUENCARRAL, 43.



La Música española en Extremo Oriente

Invitado por la Revista RITMO a exponer algunas impresiones de mis tournées alrededor del mundo, he creído interesante hacerlo relacionado con lo que más directamente nos atañe, o sea la música española. Y es indudable que de todos los países por mí visitados, los más exóticos, al mismo tiempo que los menos conocidos para nosotros, son los de Extremo Oriente y, por tanto, creo que han de ser los que más puedan interesar a los lectores de RITMO.

Los países de Extremo Oriente en que he actuado han sido Indo-China, China, Filipinas y Japón.

En Indo-China, únicamente en la capital, Saigón, es donde se organizan conciertos, y eso aprovechando el paso de los artistas que se dirigen a Japón, China e Indias Holandesas, por la circunstancia favorable de que los barcos hacen escalas de dos o tres días. Un comité artístico, formado por conocidas personalidades de la colonia francesa, es el encargado de aprovechar y explotar este tránsito de los escasos artistas que se dirigen al lejano Oriente, y gracias a la circunstancia les es dado a los europeos, residentes allí, el tener este pequeño contacto con el mundo musical. Excusado es decir que el público de los conciertos en Saigón está exclusivamente compuesto de europeos.

En este aspecto, ocurre lo mismo en China, pues en las poblaciones donde puede haber manifestaciones musicales como Hong-Kong, Pekín, Shonking y Shanghai es, precisamente por las inmensas colonias de extranjeros que en ellas residen. En estas poblaciones será muy raro ver un natural del país en una audición musical.

Pero llegamos a Filipinas y Japón y ya el caso es muy distinto. Aquí ya podemos ver al natural del país enfrentándose con el arte europeo, como espectador o simpatizante y hasta como ejecutante de este arte.

En Filipinas, es lógico que la música española tenga cierta tradición, aunque mucho se haya perdido al americanizarse en todos aspectos. No obstante, la labor entusiasta de un grupo de aficionados, acaudillados por el gran hispanista y excelente músico Jesús Litonjua y con el asesoramiento de mi buen amigo Julio Esteban, español, profesor en el Conservatorio de Manila, hace que la moderna producción española no sea desconocida en aquellas lejanas islas. Mucho ha contribuido a este despertar del interés por la música nuestra el desfile de artistas españoles en estos últimos años, iniciado por Antonia Mercé "La Argentina" y Carmen Pérez y continuado por Segovia, Fleta, Teresina Boronat y el que estas líneas escribe, y al que todos he-

mos cooperado con nuestras mejores ilusiones y voluntad al poder evocar a nuestra patria en la mente de los filipinos con el admirable e inagotable filón de nuestras danzas y de nuestro folklore, en un país tan lejano; pero donde, sin embargo, cada rincón es una evocación de lo nuestro y donde cada melodía española encuentra el ambiente familiar de lo que ya fue y en un eco lejano perdura.

Para explicarse el por qué del movimiento en favor de nuestra música en el Japón, es necesario, ante todo, conocer la idiosincrasia del pueblo japonés.

Aquel país, culto y progresivo, en donde el surgir de la vida moderna y de la cultura occidental se ha operado en los últimos cincuenta años, rompiendo con los viejos moldes de una tradición tan remota como el pueblo mismo y lo que, como es fácil suponer, origina los más inesperados contrastes entre lo recientemente incorporado de nuestra civilización y lo que por formar parte de la médula del pueblo japonés tiene un alto e inextinguible valor racial, este surgir -como digo- se ha realizado, de una parte, por el espíritu de curiosidad del japonés por todo lo desconocido y, de otra, por el don de admirable imitador que posee en alto grado.

De aquí que, al darse en aquel país las primeras manifestaciones de arte español, surgieran en seguida espíritus ávidos de profundizar en él y de asimilarlo en lo posible. Y así, hoy vemos la escuela de guitarra española, fundada y dirigida por mi buen amigo Aghura, y cuyo impulso data de la visita que Andrés Segovia hiciera a aquellas islas. El entusiasmo que la guitarra produce en Japón es algo indescriptible. Quizás sea debido a ser el instrumento que más se puede asimilar al Sanmisen, el instrumento nacional, símbolo de toda la música japonesa, con el que se acompañan todos sus recitados, cánticos y danzas, tanto en privado como en el teatro.

Pero es indudable que la danza es de todos los espectáculos el que más subyuga y arrebató al pueblo japonés. Nace esto de la tradición y del papel que en la vida del país representa la danza. Es algo tan simbólico y tan lleno de significación racial, que el danzarín japonés es el oficiante de un culto, la tradición y la leyenda y cuyo rito es la danza.

Por esto la danza española ha encontrado allí un eco y una acogida como no puede tenerla ningún otro espectáculo de arte occidental, pues no en balde nuestro baile flamenco tiene muchas de las cualidades que constituyen características de la danza japonesa, en cuanto a lo de significación racial y de tradición, antes enunciado.

Hoy día, en Japón, se escribe en la prensa sobre danza española, se publican obras en japonés acerca de este tema y circulan con profusión las obras que en inglés hay publicadas de dicho asunto. Esto crea una corriente de popularidad, y consecuencia inmediata es la circulación en disco y en edición de aquella música que primeramente -valga la expresión- les entró por los ojos. El periodista Toshinobu Ashihara, particular amigo mío y conocedor documentadísimo de la danza española, es el principal propulsor de este movimiento hispanista, allí despertado de pocos años a esta parte.

Como conclusión a estos breves comentarios, podemos sacar la consecuencia de que el más valioso vehículo de difusión de que ha podido valerse hasta hoy

la música española en el extranjero ha sido su hermana la danza, y en este sentido es provechoso encaminar nuestros esfuerzos para hacer conocer la producción de la moderna generación española en aquellos remotos lugares, poco accesibles por otros medios directa y puramente musicales.

Brinden nuestros compositores contemporáneos obras susceptibles de ser danzadas a las escasas bailarinas de nombre universal que hoy triunfan por las escenas internacionales y pronto verán sus nombres dar la vuelta al mundo con una facilidad insospechada.

JAVIER ALFONSO

NÚMERO 112

JUNIO DE 1935



Los festivales musicales de Salzburgo

Desde hace algunos años adquiere Salzburgo en la vida musical contemporánea una significación particularísima. Sabido es que Salzburgo no era desconocido en la Historia, muy al contrario: sede de poderosos arzobispos, que eran a su vez príncipes temporales, en sus Cortes, como en todas las de su tiempo, se rendía culto a la Música; culto que, como el practicado en el castillo de los príncipes Esterhazy, alcanzaba proporciones casi legendarias.

En 1756 suena para Salzburgo la hora más gloriosa de su historia: el 27 de enero nace Mozart, el mayor asombro de todas las épocas musicales, y al que le estaba reservado el supremo destino de fundir en un todo armónico la fuerte corriente musical que bajaba de la Alemania del Norte, y la más poderosa todavía que, subiendo de la Italia del Sur, amenazaba barrer las músicas autóctonas.

Era Austria, por su peculiar idiosincrasia, por su cultura y por su situación geográfica, la que había de servir de remanso a estas propuestas corrientes, y había de ser Salzburgo la ciudad elegida.

Salzburgo, que bajo la demoledora piqueta del arzobispo Wolf Dietrich (furia que no se detiene ante la vieja catedral germánica, que incendia por los cuatro costados) cambia su semblante gótico por este otro de sonriente ciudad italiana, había forzosamente de dar vida a Mozart. Cuando se respira esta atmósfera, cuando se conoce esta ciudad tendida sobre las dos orillas del Salzach, cuyo alegre canto de sus aguas armoniza de manera tan singular con el barroco de sus innumerables campanarios, se comprende que Mozart no podía nacer en otra parte, y que por extraña metamorfosis se encarnaría en ella, comunicándole la serena poesía de su alma.

En este escenario, el cual encuadra la belleza del paisaje alpino a la manera de decoración mágica, se desenvuelven anualmente, a lo largo del mes de agosto, los festivales musicales que gozan hoy de un renombre mundial, y que la realidad justifica plenamente.

Este año Salzburgo ha conocido un público imponente, llegado para oír sus conciertos, sus óperas, sus representaciones teatrales; público abigarrado y cosmopolita, que no desdeña asistir a delicioso teatro de marionetas, donde se representan, con fina gracia, las lindas obritas de Mozart y Gluck, ni rehusa vaciar un vaso de cerveza en el "Stiegheller" y en el "Kurhans" dejándose ganar por la monotonía del simpático folklore montañés, con sus curiosos "Yodler" guturales; "Heimattaenze", canciones acompañadas de cítaras; "Laendler", que rezuman todo su encanto en los de Schubert, que pasan a ser como los arquetipos del género.

Todavía, después que el carrillón ha desgranado un minueto de Mozart, y que el "Toro" nos ha hecho oír su voz cascada, llena de inflexiones de los viejos organistas, nos refugiamos bajo las claras bóvedas de la Catedral, donde tienen lugar diariamente breves conciertos de órgano; soberbio instrumento de registros, que hace sonar el admirable organista Joseph Messner, director de capilla de la Catedral, que dirigió a su vez los cinco grandes conciertos religiosos de gran interés. En ellos oímos, entre otras muchas obras, una de las más bellas cantatas de Bach; el "Actus Tragicus", el "Stabat Mater", de Palestrina; la "Misa en do", de Beethoven, y el "Requiem", de Mozart, punto culminante de estos conciertos. Los disciplinados coros y la orquesta de la

Catedral, así como un grupo de excelentes solistas, contribuyeron al mayor éxito de ellos.

La notable orquesta del Mozarteum, dirigida con autoridad por el doctor Paumgartner, rinde homenaje a Mozart en una serie de cuatro "conciertos-serenatas", en los que oímos sus obras menos conocidas: "divertimenti", marchas, serenatas, danzas alemanas. A las ejecuciones, que, por otra parte, son cuidadísimas, no se les podrá reprochar más que alguna pesadez en los "tempi". Pero la música en estos conciertos, así como en las dos audiciones a cargo del justamente reputado cuarteto Mairecker, no desempeña, por así decir, su función primordial: es el evocador patio de la antigua residencia de los arzobispos donde tienen lugar, al cual sirve de bóveda el cielo rutilante de estrellas; es el grave sonido de las viejas campanas, el escondido tamborcillo del lejano surtidor, el vasto recinto tímidamente iluminado por la inquieta luz de las candilejas; es todo esto lo que comunica a estas noches su encanto singular.

Pero el interés capital de los festivales reside en el Festspielhaus y en el Mozarteum. El primero nos ofreció cuatro óperas de Mozart, encuadradas por "Tristán" y el "Caballero de la Rosa", por un lado, y por "Falstaff" y "Fidelio" por el otro. Estos cuatro Mozart, etapas decisivas de su trayectoria artística, señalan a su vez significativos avances del teatro lírico; así, "Cosi fan tutte", verdadera "comedia dell'arte" como aquellos "intermezzi" italianos, cuya vida prolonga -¿no es Serpina hermana de aquella traviesa Despina?-, llevando en su música una emoción, y en su escritura un refinamiento que aquéllos no conocieron. Así, "El rapto en el Serrallo" es ejemplo acabado de la sugestión que ejerció el Oriente en los músicos del XVIII. Fué este lindo "Singspiel" el que, por su *complejidad*, valió a Mozart ser sentenciado a la miseria por el Emperador José II, cuando, resumiendo la impresión que le produjera la obra, pronunció la frase en la que se hizo justicia a sí mismo: "Demasiado hermoso para nuestros oídos". En esta obra, Mozart crea otro de sus tipos famosos con el "feroz Osmin", que más tarde encontrará su réplica en el terrible moro de la "Flauta encantada", dos malvados infinitamente simpáticos, que no causan el menor daño a nadie.

Pero he aquí "Las bodas de Fígaro" -que, como "Cosi fan tutte", beneficiaron de la maestría habitual en Weingartner-, inestimable joyel del arte mozartiano, la más deliciosa de las comedias musicales, en la que Mozart comienza a alejarse de la fórmula de la cadencia italiana y da los primeros ejemplos de lo que será el "lied" alemán. A este respecto quiero citar la primera "arietta" de Cherubino, en la que aletea distintamente el espíritu de Schumann, y las arias de Fígaro, tan alejadas ya del modelo italiano.

Y con "Don Juan" -que, como "El rapto en el Serrallo", dirige Bruno Walter- llegamos a una de las repre-

sentaciones que centran los esfuerzos de los festivales de Salzburgo, y ante la cual todos los elogios palidecen. Obra que queda como prodigio de simplicidad, llena de vida, de naturalidad; en ella se resumen los esfuerzos de la ópera de los siglos XVII y XVIII.

Sabido es que Bruno Walter es considerado como el intérprete insuperable de Mozart; qué brío, qué dramatismo concentrado, qué gracia inaprehensible sabe infundir a la partitura, que con aliento poderoso conduce hasta la escena del banquete, en la que el «Don Juan», de Da Ponte, adquiere, por primera vez, la grandeza debida.

Todavía Bruno Walter, en "Tristán", planea, sobre todo, y consigue, en su interpretación, que cada nota tenga su elocuencia expresiva.

¿Y qué decir de "Falstaff"? Toscanini lleva la obra a un tren, sabe imprimirle tal precisión, tal mordacidad, que la música adquiere así una plasticidad impresionante. Es increíble cómo Verdi, a los ochenta años, ha podido oponer, con la burlona mueca de su "tutto en el mondo e beffa", la más sólida barrera a la invasión wagneriana, y es no menos inconcedible cómo el viejo maestro ha podido concebir esta orquesta tan fina, esta fuga que corona la obra, réplica a las claras tocatas de Frescobaldi y a las fugas de Scarlatti. Este final del segundo acto, es una de las escenas más llenas de vida y de naturalidad, verdadera transposición musical del juego escénico, y esta aria de Nanetta del tercer acto, una de las más puras frases melódicas de Verdi, que realza la transparencia de la orquesta y que es su verdadero canto de cisne.

Todo esto es magnífico, a veces, único. Y, sin embargo... Cuando después del supremo abrazo de Fidelio y de Florestán cae el telón, nos estremece el escalofrío de lo milagroso, y frenéticamente aplaudimos, gritamos, pataleamos, aramando un cisco de todos los diablos. ¡Donosa manera de manifestar nuestra admiración, pero quizás la única que pueda librarnos de la emoción que durante dos horas nos ha tenido encadenados en los asientos! Y es que Toscanini, por una fuerza misteriosa, sabe captar toda la emoción contenida en la partitura, lanzándola amplificadas, intensificada, sobre los cantantes, la orquesta y el público, que vibran al unísono bajo la impulsión de su varita mágica. El espacio y el tiempo me faltan para poder comentar como quisiera este "Fidelio", que Beethoven trabajó con tanto ahinco, con tan obstinado afán.

Le estaba reservado al gran solitario, al huraño taciturno, la exaltación de la fe conyugal, elevando a realidad musical la triste quimera de la "inmortal armada". Conflicto, este "Fidelio", entre el naciente sinfonismo y el viejo arte dramático musical, al cual el primero desbordará pronto, prueba que la musicalidad y la emoción desafían y acallan los prejuicios estéticos.

Entre los cantantes que realizaron estas representaciones citaré en primer lugar a Lotte Lehmann, la no-

ble y conmovedora artista, que triunfó en "Fidelio" y en el "Caballero de la Rosa" -que condujo con eficacia Yosef Krips-, así como en un concierto de "Lieder", en el cual Bruno Walter se mostró, al piano, colaborador ideal; Anny Konetzny, Ysolde de voz magnífica; Ezio Pinza, Don Juan incomparable: su voz, su porte, su dicción, su juego escénico le valen ser considerado como uno de los mejores artistas italianos; Fernando Antorí, el más completo Leporello; Mariano Stabile, Falstaff irresistible; Yarmila Novotna, bella artista de temperamento; Lotte Schoene, encantadora Zerlina; Dusolina Gianini, espléndida voz dramática. Se debe mencionar todavía a Tino Borgioli, Charles Kullmann, Ludwig Hofmann, Adele Kern, Luise Helletsgruber, etc.

Nueve conciertos, dirigidos por Weingartner, Kleiber, Bruno, Walter y Toscanini, completan el imponente conjunto de estos festivales. Uno de ellos fué dedicado a la música francesa, y en él resaltó una soberbia interpretación del "Aprendiz de brujo", de Paul Dukas, que valió a Weingartner una ovación delirante. Después fué el turno de la música inglesa, con un programa interesante, dirigido con gran competencia por Adrián Bonet. Oímos primero "The perfect foel", de Holst, obra fuertemente influenciada por el impresionismo francés; después, "Música para instrumentos de cuerda", de Bliss, obra escrita en el estilo 1920-1930, que posee verdaderas calidades musicales, pero cuya expresión sobrepasa el cuadro de la orquesta de cuerda; "Tintagel", de E. Bax, grave poema sinfónico, al que la escala inglesa sirve de generador temático, y "Yob", mascarada en nueve cuadros, de Williams, que a pesar de su longitud me ha parecido la más significativa.

Se descubren en ella esfuerzos por crear una nueva música inglesa, inspirada en los virginalistas.

El tercer concierto, dirigido por Bruno Walter, se encontraba bajo la enseña Mozart-Bruckner; estos dos maestros austríacos, sin analogía posible. Monsieur y Mme. R. Casadesus, que interpretaron un concierto a dos pianos de Mozart, contribuyeron al éxito clamoroso.

El penúltimo concierto, dirigido por Toscanini, comprendía, entre otras obras, los "Nocturnos", de Debussy, y la espléndida sinfonía de la "Reforma", en la cual Mendelssohn marcha hacia nuevos horizontes. He dejado para este momento comentar, aunque sea brevemente, la labor prodigiosa de la Orquesta Filarmónica de Viena, verdadera protagonista de los festivales. Los elogios le están ya hechos en todos los tonos y en todas las lenguas. Sin embargo, no he de pasar en silencio la brillantez del metal y ese cuarteto de trompas veloces, precisas en el ataque, de sonoridad a veces poética, y arrolladora en otras, y la impalpable agilidad de la cuerda, que parece fluir de los instrumentos sin intervención humana, y que en Mozart no encuentra rival posible.

Al lado de estos conciertos de carácter oficial, un número considerable de recitales privados, por decirlo así, llaman nuestra atención. Mencionemos, por su mérito especial, el concurso a dos pianos por Monseur y Mme. Casadesus; el de la cantante Desi Halbankurz, con la colaboración de la violinista francesa Colette Frantz; el ofrecido por Yeanne Manchon-Theiss y Else Rykens, con un programa interesante de música francesa; el concierto dedicado a la música antigua, en el que oímos la bellísima sinfonía llamada "El filósofo", de Haydn, dirigida con una finura que no excluye la firmeza por Carmen Studer-Weingartner. Las tendencias de la nueva escuela austríaca fueron expuesta con claro método por Paul Stefan, con la colaboración de Mr. Carner; este último nos ofreció un resumen precioso y lleno de perspicacia de las orientaciones de la música inglesa.

No he de terminar sin señalar las dos realizaciones de arte verdaderamente prodigiosas, debidas al gran escenógrafo Max Reinhardt. Primero: "Yadermann, el misterio de la muerte del hombre rico". En la vasta plaza de la Catedral, que domina el imponente perfil de la antigua fortaleza, asistimos a la tragedia del rico, cuyo destino será verse abandonado por todo aquello que ama tanto: el dinero, la amistad y el amor. Su alma arrepentida, que se disputan el Infierno y el Cielo, será salvada por sus buenas obras y por la Fe, encarnada con un arte sutil por Helene Thimig. Un grupo de artistas magníficos, entre los cuales destacan especialmente Frieda Richard, Attila Hoerbiger y Dagny Servaes, comunican a este espectáculo una realidad y un dramatismo impresionantes.

La segunda de estas manifestaciones es el "Fausto", de Goethe, para el cual el genio de Reinhardt ha sabido descubrir la decoración ideal en el picadero de verano de los príncipes-arzobispos. Allí construyó la "ciudad de Fausto", con sus casas de piedra, su catedral, sus rocas y su vegetación naturales. Un juego de proyectores ilumina en el momento preciso uno u otro ángulo del inmenso escenario, reemplazando con original cierto la escena giratoria. Es inútil añadir que aquí también todos los papeles están desempeñados por artistas de renombre. Sin embargo, se ha de citar especialmente a la conmovedora artista Paula Wessely, considerada aquí como la "Gretchen" nacional, y a Balser, Fausto atormentado y lleno de pasión.

Y he aquí que suena imperativa la hora de la partida. Digamos un último adiós a la cabaña de madera, donde fué escrita "La flauta mágica", y a la modesta casa de la Getreidegasse, que vió nacer a Mozart. Y bien a pesar nuestro dejamos Salzburgo, esta ciudad única, que año tras año sabe dar al mundo entero una suprema lección de ideal.

JOAQUÍN RODRIGO
NÚMEROS 118 Y 119
NOVIEMBRE DE 1935

Encuesta RITMO 1936

¿Por qué los médicos, en general, son tan aficionados a la Música?

Porque ser médico equivale a ejercer la más penosa (espiritualmente) de las profesiones.

Oficio amargo y humilde, donde vencer sólo significa aplazar.

Preciso y substancial rechazar a lo inconsciente lo mejor de nuestros deseos e ilusiones. La Música ciementa su hechizo de adormecer la censura del Super-Yo, permitiendo que de lo inconsciente suban a lo consciente todas esas ansias (nobles e innobles) que son lo mejor de nuestra vida.

La Música no es sino una expendedora de antídotos.



Los médicos, por la índole de su profesión, han de constituir asiduos clientes.

¿Cómo puede ser útil la Música en terapéutica nerviosa?

De tres maneras:

- a) Extrayendo motivos románticos de lo inconsciente.
- b) Imponiendo ritmos al pensamiento.
- c) Brindando cañamazos líricos, sobre los cuales la fantasía individual puede bordar ensueños de protagonista.

Doctor César Juarros.

¿Por qué los médicos, en general, son tan aficionados a la Música?

Tengo para mí que esa gran afición a la Música, que tan extendida se halla entre los médicos, está regida, en gran parte, por la humana ley de las compensaciones, de pura raigambre biológica. El ejercicio profesional es duro, áspero, enervante, agotador, de índole casi

enteramente materialista; a nuestro espíritu, en la lucha diaria con las más tristes realidades, sólo llega la amargura del dolor, cuando no de la derrota... En contadas ocasiones le es dado gustar las mieles del triunfo...

¡Qué de extraño tiene que quien así se ve forzado a actuar en la vida busque en el dulce remanso de la Música el puro deleite espiritual que sólo el divino arte puede proporcionarle!

¿Cómo puede ser útil la Música en terapéutica nerviosa?

Creo en la Música como agente terapéutico en las psiconeurosis y estados neuropáticos, como creo en la eficacia terapéutica del silencio. ¿Y cómo no iban a poder ser influenciadas por aquel "agente espiritual" ese género de afecciones "psicológicas" en las que lo enfermo es el espíritu?...

Si ya en tiempo de Zoroastro se decía que el médico curaba por la palabra; es decir, por la psicoterapia, no es aventurado afirmar la poderosa influencia que la emoción artística puede ejercer en el psicópata por medio de la Música. Tengamos bien presente el trascendente papel que juega el factor sentimental en las acciones psicoterápicas.

Las divinas melodías de Beethoven, Chopin, Schubert, Haendel..., suspiros y deseos, risas y lamentos, pasiones..., pueden influir favorablemente, sin duda alguna, en los estados de ansiedad, sobre la agitación y la angustia... Como, por otra parte, ciertos himnos bélicos y cantos populares pueden actuar como excitantes del sistema nervioso...

Creo que está por ensayar una Psicoterapia sentimental a base de la Música, que, indudablemente, habría de reportar incalculables beneficios en gran número de trastornos o anormalidades del espíritu... Y hago punto. El sugestivo tema merece más amplios comentarios; pero...

E. Mesonero Romanos

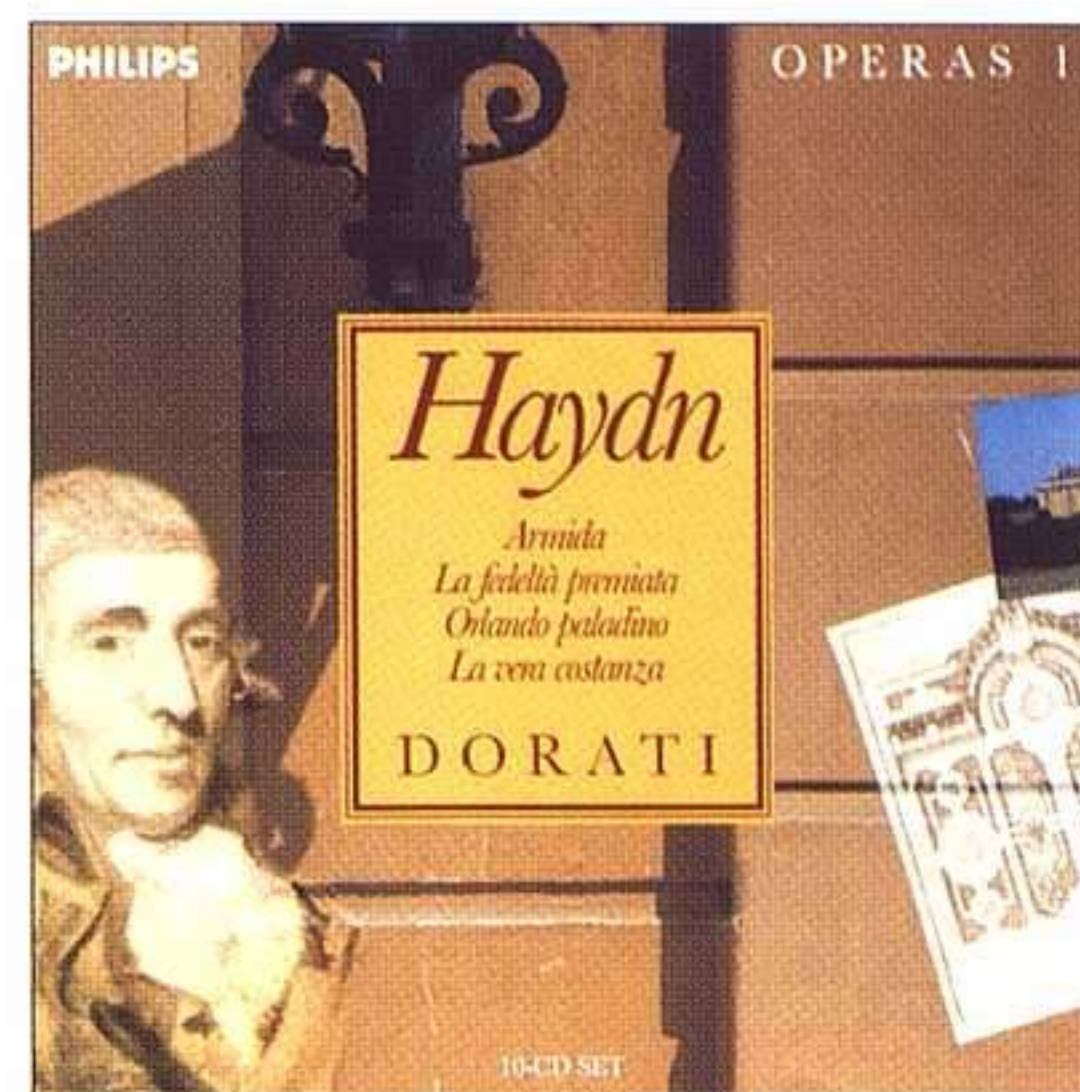


RITMO Parade 1

los mejores discos para diciembre 2003

MENDELSSOHN, TCHAIKOVSKY:
Conciertos para piano núms. 1.

Lang Lang, piano.
Orquesta Sinfónica de Chicago.
Dir.: Daniel Barenboim.
D.G., 4742912.



HAYDN: las óperas: Armida. La fedeltà premiata. Orlando Paladino. La vera constanza, etc. Norman, Ramey, Von Stade, Cotrubas, Ameling, Donath. Orquesta de Camara de Lausanne. Dir.: Antal Dorati. Philips, 4734762/8512. 20 CDs.

BARTOLI, Cecilia:
The Salieri Album.

Orquesta de la Era de las Luces.
Dir.: Adam Fischer.
Decca, 4751002.



ENTREMESES DEL SIGLO DE ORO: Lope de Vega y su tiempo.

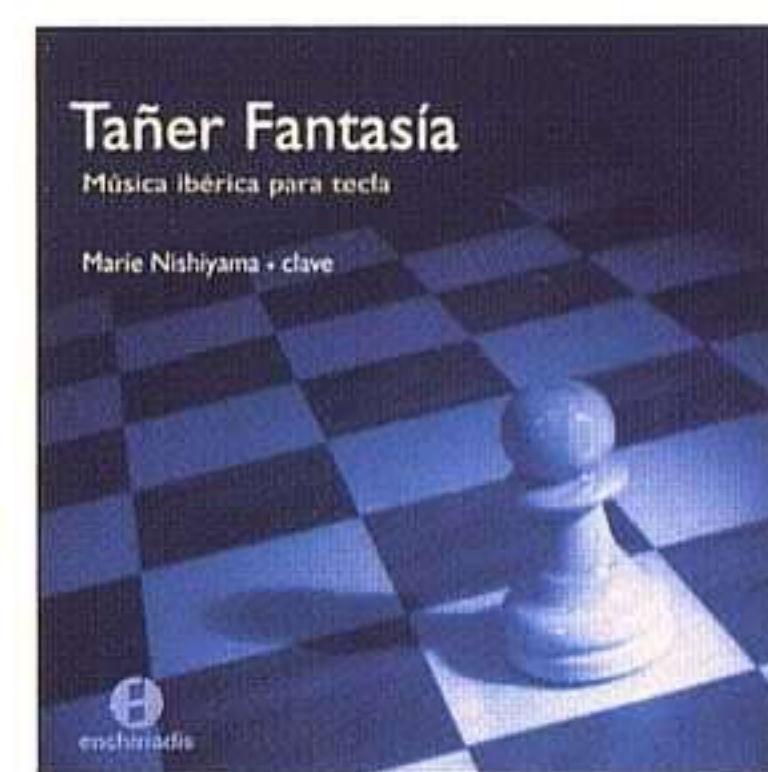
Montserrat Figueras, soprano. Hespèrion XX.
Dir. Jordi Savall. Alia Vox, AVSA 9831.



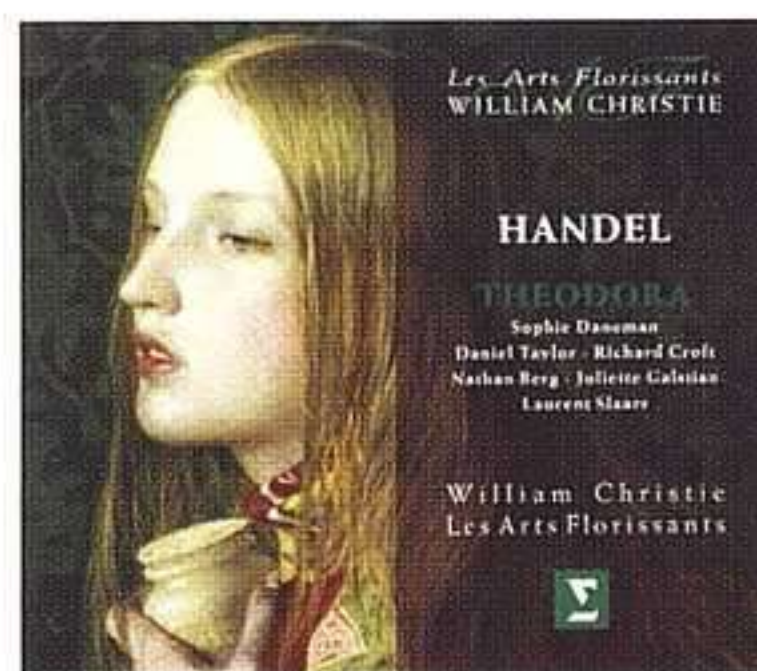
LO MEJOR DE... CHRISTA LUDWIG.
Obras de MOZART, VERDI, WAGNER, STRAUSS, BACH, MAHLER, etc. Varios directores y orquestas.
EMI, 5850992. 2 CDs



TAÑER FANTASÍA: Música ibérica para tecla. Obras de CABANILLES, CABEZÓN, MILÁN, etc.
Maria Nishiyama, clave y virginal. Enchiriadis, EN 2007.



HAENDEL: Teodora.
Sophie Daneman, Daniel Taylor, Richard Croft, Nathan Berg.
Les Arts Florissants. Dir.: William Christie. Erato, 0927431812. 3 CDs



STRAUSS, R.: Capriccio.
Te Kanawa, Hagegard, Troyanos, Braun.
Orq. de la Ópera de San Francisco.
Dir.: Donald Runnicles. Arthaus, 100354. DVD



TAKEMITSU:
Música de cámara.
Toronto New Music Ensemble.
Naxos, 8.555859.



NETREBKO, Anna: Arias de ópera. Obras de MOZART, BERLIOZ, MASSENET, DONIZETTI, GOUNOD, etc. Orq. Fil. de Viena. Dir.: Gianandrea Nosedá.
D.G., 4742402.



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

La Ópera

GUÍA DE
CONSULTA
- REGALO -

De la mejor guía en
castellano para el
aficionado a la ópera.

Ópera de la A a la Z

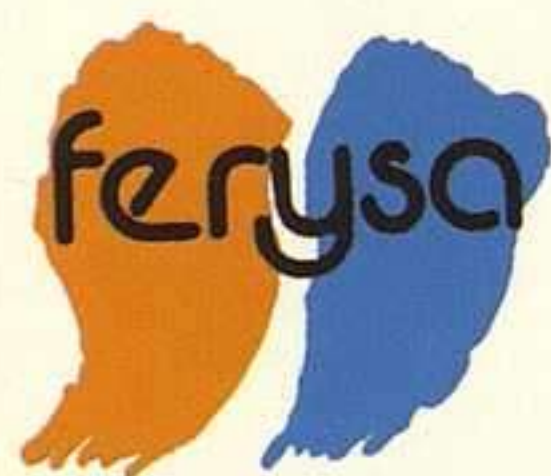
Contiene un libro
de 660 páginas y un doble CD
con más de 150 minutos
de música.



Contiene un libro
de 660 páginas
y un doble CD
con más de 150
minutos de música

2CDs
8.557414-15

2 CD's
+
LIBRO



2 horas y media con los 48 momentos estelares de
las grandes óperas de todos los tiempos.

Y de regalo un gran libro ilustrado de 660 páginas
con la sinopsis, la historia y los repartos de cientos
de óperas y un útil glosario de términos musicales
y operísticos.

El Corte Inglés