

# sch**e**rzo

REVISTA DE MUSICA

Año XV - N.º 148 - Octubre 2000 - 850 pts. / 5,11 €



DOSIER

Temporadas  
de Ópera  
2000-2001

ENCUENTROS

RENÉE FLEMING

ACTUALIDAD

LEONARD BERNSTEIN  
PIERRE BOULEZ  
ANATOL UGORSKI

FESTIVALES DE VERANO

CHRISTOPHE ROUSSET

H I J O D E L S U R



# marantz®



Los audiófilos expertos serán capaces de identificar la calidad de la Serie 14 de Marantz, un amplificador y un reproductor de CD que juntos alcanzan el equilibrio perfecto en la reproducción del sonido. Ambos incorporan chasis blindados con cobre así como nuestros circuitos únicos de Amplificación Hiperdinámica HDAM. El reproductor de CD con el convertidor Bitstream DAC7 y el amplificador con un circuito de control de volumen activo de 4 capas garantiza una reproducción de la música con todo su realismo, emoción e impacto. *Cuando lo has escuchado, es difícil de olvidar.*

## El apasionante sonido de Marantz.

Internet: [www.marantz.com](http://www.marantz.com)



# Scherzo

Año XV - Nº 148 - Octubre 2000 - 850 Pts. 5,10 eur.

4

## OPINIÓN

### ACTUALIDAD:

Con nombre propio

**Leonard Bernstein**

*Luis Suñén*

12

**Pierre Boulez**

*Juan Antonio Llorente*

14

**Anatol Ugorski**

*Rafael Ortega Basagoiti*

16

### Agenda

18

24

### Festivales de verano

### ENTREVISTA:

**Christophe Rousset,**

hijo del sur

*Justo Romero*

60

66

### Discos del mes

### SCHERZO DISCOS

### Sumario

67

### DOSIER:

Temporadas de ópera

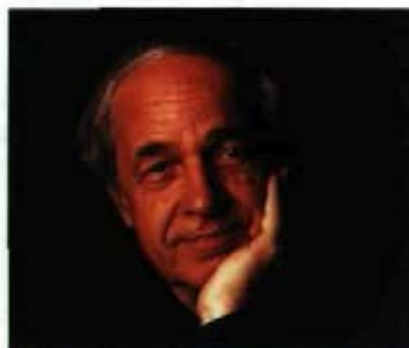
2000-2001

115

Amsterdam . . . . . 116

Barcelona . . . . . 117

Berlín . . . . . 118



Bolonia . . . . .	119
Bilbao . . . . .	120
Bruselas . . . . .	122
Burdeos . . . . .	122
Dresde . . . . .	123
Francfort . . . . .	123
Ginebra . . . . .	124
Londres . . . . .	126
Madrid . . . . .	128
Milán . . . . .	131
Munich . . . . .	132
Nueva York . . . . .	134
París . . . . .	136
Sevilla . . . . .	138
Viena . . . . .	139
Zurich . . . . .	140

### ENCUENTROS: 143

**Renée Fleming,**

la diva sensata

*Rafael Banús Iruya*

### ALTA FIDELIDAD 150

El "Dream Team"

de la Hi-Fi

*Alfredo Orozco*

### JAZZ 152

Los tesoros olvidados

del sello Capitol

*Federico González*

### EL BARATILLO 154

*Nadir Madriles*

### Colaboran en este número:

Daniel Álvarez Vázquez, Roberto Andrade Malde, Juan Carlos Asensio, Rafael Banús Iruya, Alfredo Brotons Muñoz, Giacomo Di Vittorio, Ramón Febrer, Fernando Fraga, Federico González, Joaquín García, José Antonio García García, Mario Gerteis, Federico González, José Guerrero Martín, Leopoldo Hontañón, Norman Lebrecht, Juan Antonio Llorente, Nadir Madriles, Santiago Martín Bermúdez, Enrique Martínez Miura, Blas Matamoros, Ana Mateo, Andrea Merli, Antonio Moral, María Novillo-Fertrell Vázquez, Faustino Núñez, Alfredo Orozco, Rafael Ortega Basagoiti, Josep Pascual, Enrique Pérez Adrián, Javier Pérez Senz, Víctor Pliego de Andrés, Pablo Queipo de Llano Ocaña, Arturo Reverter, Javier Roca, Justo Romero, Carlos Sáinz Medina, Luis Suñén, José Luis Téllez, Pablo J. Vayón, Albert Vilardell, Carlos Vilchez Negrín, William Wentworth.

### Redacta el Dossier de este número:

Fernando Fraga

### PRECIO DE LA SUSCRIPCIÓN:

por un año (10 Números)

España (incluido Canarias)	7.700 Pts
Europa:	12.000 Pts
América: EE.UU y Canadá	14.000 Pts
América Central y del Sur	15.000 Pts

### PRECIO DE SCHERZO

en Europa y América:  
Alemania: 14 DM, Francia: 40 FF, Italia: 12.000 LIT, Portugal: 1.100 ESC, Reino Unido: 5 LB. USA, México y América del Sur: 10 \$



Esta revista es miembro de ARCE, Asociación de Revistas Culturales de España, y de CEDRO, Centro Español de Derechos Reprográficos.

SCHERZO es una publicación de carácter plural y no pertenece ni está adscrita a ningún organismo público ni privado. La dirección respeta la libertad de expresión de sus colaboradores. Los textos firmados son de exclusiva responsabilidad de los firmantes, no siendo por tanto opinión oficial de la revista.



# INVITACIÓN A LA REFLEXIÓN

**E**l departamento de estudios de la Sociedad General de Autores de España (SGAE) ha realizado un trabajo acerca de lo que nos gastamos los españoles en productos culturales. Los resultados son realmente interesantes e invitan a la reflexión. Cifrándonos al mundo del espectáculo nos encontramos con que el español medio gasta 2.466 pesetas anuales en discos, 2.006 en cine y en 436 en artes escénicas y 309 en recitales de música moderna. En cintas de video el gasto es todavía más modesto: 666 pesetas. Pero el récord de modestia en gastos se lo ha llevado, naturalmente, la llamada música clásica: 126 pesetas por habitante y año.

Si hacemos una comparación tomando como referencia los tres últimos años las cosas van así en el gasto medio por habitante y año:

Artes escénicas: 308 pts. (1997); 384 (1998); 436 (1999).

Música clásica: 113 pts. (1997); 102 (1998); 126 (1999)

Música moderna: 249 pts. (1997); 299 (1998); 309 (1999)

Cds y casetes: 2.220 pts. (1997); 2.511 (1998); 2.466 (1999)

Cine: 1.447 pts. (1997); 1.639 (1998); 2.006 (1999)

Cintas de video (compra): 729 (1997); 741 (1998); 666 (1999).

Como se puede comprobar el gasto en música clásica ronda lo mínimo, aunque haya experimentado un cierto ascenso en el pasado año con respecto a 1998. En otro sentido hay que resaltar también que muy probablemente los estragos de la piratería se han hecho bastante visibles en la compra de videos, discos compactos y casetes, lo cual, mucho nos tememos, es un fenómeno en ascenso.

Sin embargo, unos cuantos fríos datos estadísticos como éstos no son demasiado elocuentes si no tenemos en cuenta otro elemento mucho más llamativo, como son los resultados generales. Una estadística informa acerca del estado cultural de un país pero si no establecemos criterios comparativos con otros países no podemos hacernos una idea exacta de cómo nos van las cosas. Aunque sí puede ser muy útil echar un vistazo a esos resultados generales. Entonces sí podemos darnos una idea de qué lado soplan los vientos. Para ello reproducimos literalmente algunas de las conclusiones del avance del citado informe del departamento de estudios de la SGAE:

"El cálculo de gasto por habitante y año es una variable estadística muy interesante para determinar el grado de consumo de un producto cualquiera. Sin embargo, es evidente que los consumidores habituales gastan al año una cantidad mucho más elevada de lo que refleja esta media. *Ella es debido a que un porcentaje significativo de la población no invierte una sola peseta en este tipo de productos* (La cursiva es nuestra: SCHERZO). En concreto, el 44,2 % de los españoles "no suele comprar" discos, el 76,7% no asiste nunca a un concierto de pop-rock, el 90,5 % no pisa los auditorios de música clásica, el 75,4 % no va al teatro, el 49,3 % no acude a ninguna proyección de cine y el 78,1 % jamás compra cintas de video".

Esos datos tan desnudos y descarnados sí llaman a una reflexión inmediata. Son coherentes con otros como el del cincuenta y tantos por ciento de los españoles que declaran que no han comprado un libro en su vida y que además no piensan comprarlo.

Acaso vale la pena señalar que el asunto traspasa los límites de un sociologismo demasiado fácil y apunta hacia razones más profundas y procesos sociales más complejos. Esa especie de temor a la cultura que asoma tantas y tantas veces en los trabajos de investigación de los hábitos de comportamiento de los españoles, sus ideas y sus modos de entender la vida, no se explica, por ejemplo, por razones puramente económicas. Hay otras a las que cuesta más identificar porque están situadas más hondo en la textura social y seguramente tienen que ver con ciertos episodios -algunos no demasiados lejanos- de nuestra historia, con ideologías y con creencias religiosas, etc.

Pero ese no es ahora nuestro tema. Lo nuestro en este caso es un discreto llamamiento a la reflexión en lo que nos concierne como vitalmente interesados en la música. Para eso quedémonos con estos dos datos: un 90,5 de los españoles no ha entrado en su vida en un auditorio; 126 pesetas es lo que gasta el español medio al año en música clásica.





Diseño de portada Salvador Alarcó y Belén González

Foto de portada: Decca/Éric Larraydeu

Edita: SCHERZO EDITORIAL S.A.  
C/ Cartagena, 10, 1º C  
28028 MADRID  
Teléfono: (91) 356 76 22  
FAX: (91) 726 18 64  
E mail: revista@scherzo.es

Presidente de honor  
Gerardo Queipo de Llano

Presidente  
Javier Alfaya

**scherzo**  
REVISTA DE MÚSICA

Director  
Antonio Moral

Redactor jefe  
Enrique Martínez Miura

Coordinador de redacción  
Rafael Banús Irusta

Edición y publicidad  
Arantza Quintanilla

Redactor gráfico  
Rafa Martín

Secciones  
Actualidad:  
Rafael Banús Irusta

Discos:  
Antonio Moral

Libros:  
Enrique Martínez Miura  
Música contemporánea:  
Leopoldo Hontañón

Consejo de Redacción  
Javier Alfaya, Santiago Martín Bermúdez,  
Enrique Martínez Miura, Antonio Moral,  
Rafael Ortega Basagoiti, Enrique Pérez Adrián,  
José Luis Pérez de Arteaga, Arturo Reverter  
y Luis Suñén

Contabilidad  
José Antonio Andújar

Relaciones externas  
Barbara McShane

Distribución y administración  
Cristina García-Ramos

Suscripciones  
Iván Pascual

Agencia de publicidad  
DOBLE ESPACIO S.A.

Fotocomposición  
EXTRA

Impresión  
GRAFICAS AGA S.A.

Encuadernación  
CAYETANO S.L.

Depósito Legal: M-41822-1985  
ISSN: 0213-4802

EN MI MENOR

## PIDIENDO PASO

Los cambios de batuta en algunas orquestas, festivales y teatros del mundo hacen pensar en que el fin del milenio anuncia también un relevo generacional en un oficio como la dirección de orquesta, sometido como casi todo a las presiones del mercado, pero también al paso implacable del tiempo. El primer relevo lo tomó Simon Rattle de Claudio Abbado en la Filarmónica de Berlín, una formación que, en buena ley democrática, optó por el riesgo que para unos trabajadores acomodados en sus puestos supone el desembarco de un nuevo jefe con unos cuantos cambios en la cabeza. El último en llegar ha sido Vladimir Jurowski: Glyndebourne ha decidido jugársela con un jovencuelo que no ha cumplido aún los treinta pero que ha levantado el entusiasmo del público y la crítica allá por donde ha pasado. Pero antes que los responsables del festival inglés otros han hecho lo propio con decisiones que hacen pensar en que los herederos de los herederos de los grandes piden paso. El tiempo pasa inexorable y ya ni Chailly, ni Jansons, ni siquiera Gergiev o Salonen son, como todavía eran ayer, jóvenes esperanzas sino maestros hechos y derechos. Incluso alguno ha hecho del fracaso virtud, como Franz Welser-Möst que, tras el desastre de su paso por la Filarmónica de Londres –“Frankie Worst than Most” le llamaban al pobre sus músicos, crueles ellos–, recala nada menos que en Cleveland, la orquesta que George Szell transformó en prodigio. Cincinnati cierra su magnífica etapa con López Cobos y contrata como su sucesor a Paavo Järvi, un magnífico maestro que, además, graba discos y bien buenos. La Ópera de Lyon se quita de encima a Louis Langrée, que ha-

rá carrera seguramente en el Reino Unido, y ficha a Ivan Fischer en inteligentísima jugada –gran músico, sí, pero también artista Philips– y se asegura la vuelta a los días dorados de Gardiner y Nagano. La Orquesta Filarmónica de Radio Francia tira la casa por la ventana y ficha –nadie dice por cuánto dinero– a Myung-Whun Chung para sustituir al probo Marek Janowski que se va a Monte Carlo. Las cosas se mueven por ahí, los rostros cambian y el escalafón se moverá al son que vayan tocando los nuevos primeros espadas. Para quienes piensan que todo tiempo pasado fue mejor todo esto no es más que el asalto al poder de quienes venden más humo que notas. Quizá haya que recordarles a algunos de los que sólo conjugan el pasado perfecto cómo se daban de puñadas cuando hicieron a Chailly director de la Orquesta del Concertgebouw: se acabó el hilo de oro que unió a Mengelberg con van Beinum y con Haitink, decían. ¿Quién puede negar ahora la clase del italiano? Lo mismo ocurrió cuando Tilson Thomas se hizo cargo, en 1988, de la Sinfónica de Londres. Las tonterías eran las de siempre: un vaquero en la City y bobadas por el estilo. Siete años después, Sir Colin Davis, su nuevo titular, recibía una orquesta rutilante. ¿Cómo, que por qué no pongo ejemplos españoles? Ahí van dos. Comissiona dejó la titularidad de la Orquesta Sinfónica de la RTVE a Enrique García Asensio y Frühbeck de Burgos es director emérito de la Orquesta Nacional de España, que no tiene titular porque dicen que no le hace falta. ¿Cómo, que eso no tiene nada que ver con lo que estamos hablando? Usted perdone.

Luis Suñén

## CARTAS

### AL DIRECTOR

## DE PREMIOS

Sr. Director:

Me refiero al editorial del número 146 julio-agosto 2.000 bajo el título Premios.

Desde el profundo respeto a la opinión ajena, especialmente cuando ésta es mucho más autorizada que la mía, deseo discrepar del contenido de dicho editorial.

Vaya por delante que los méritos artísticos de Xavier de Montsalvatge son incues-

Santa Cecilia



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

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



RATAPLÁN

## POR AMOR AL ARTE

Se dice y se repite hasta la náusea que España va bien; pero en Villablino, provincia de León, no las tienen todas consigo. Y es que sus habitantes abrigan la sospecha de que el futuro económico se les presenta con un tono más o menos parecido al del carbón que en épocas ya pasadas fuera su principal fuente de riqueza. En resumen, que la minería hullera es una actividad en extinción, a la que no se ha sabido o querido buscar la adecuada reconversión. Mas no sólo de pan vive el hombre (la Escritura, a veces políticamente incorrecta, no dice hombre/mujer), y si en esta localidad los veranos han comenzado a nutrirse con las vitaminas culturales que emanan de los cursos que imparte la prestigiosa Universidad Carlos III, a menos de una legua de Villablino, en un pueblecito que responde por el nombre de Robles de Lacia, se celebró a caballo entre julio y agosto el III Encuentro con Rosa Torres Pardo. Un pequeño-gran festival en el que se reunieron con la extraordinaria pianista su comilitón en el instrumento, Gabriel Lodi, el guitarrista José María Gallardo, el tuba Mario Torrijo, la mezzosoprano Marina Pardo y el Cuarteto Assai (Reynaldo Maceo, Julio Pino, José Antonio Martínez y Joaquín Ruiz). Este año el tenor belcantista Enrique Viana (conocido entre sus admiradores como El Llanero Solitario, sobrenombre ganado por su irreductible exigencia canora) actuó solamente como conferenciante, otra de sus especialidades, en unión del telegénico Máximo Pradera. La memoria gráfica del Encuentro es un hermosísimo cartel salido de los pinceles de Eduardo Urculo. Y ya que hablamos de pintores, no podemos olvidar a Eduardo Arroyo, hijo de esta tierra y generoso anfitrión con los invitados; porque en este insólito acontecimiento los invitados lo son a cama, mesa y mantel, mientras que los artistas tocan, cantan o conferencian por *Amor al Arte*. Se trata, en suma, de reunirse y *bacer música*, algo que suele conseguirse menos veces de lo que muchos quisiéramos, pero que cuando se logra es un bien tan memorable, tan intenso... como el primer amor. Bach, Piazzolla, Schumann, Mozart, Schubert, Mompou son ya un eco en los montes de León.

Javier Roca

EL DISPARATE MUSICAL

## SALTOS (DE LA RANA) AL AZAR

Todos hemos podido leer recientemente más de una –justificadísima– queja, tanto en esta publicación como en otras, sobre el absoluto abandono que la música padece en nuestras televisiones. Mientras se nos bombardea con grandes hermanos, “buses” y otras bazofias, la música pasa una dolorosa travesía del desierto que sobrepasa incluso la padecida en tiempos de la dictadura. El ayuno musical televisivo, que más bien merecería el calificativo de huelga de hambre por parte de los medios correspondientes, no se limita, sin embargo, a la paupérrima programación. Acabo de bucear un poquito en Internet, en las páginas de los canales de pago, y examinando simplemente cuatro o cinco días de programación encuentra uno barbaridades como para llenar la guía telefónica. Si las páginas de un canal de pago, supuestamente cultural, donde se informa al consumidor de lo que puede ver y escuchar, están elaboradas (?) de esta manera, ¿qué puede esperarse de la programación en sí? Sin ir más lejos, uno de los programas elegidos para el día 10 de septiembre, según escribo estas líneas, en Canal Clásico, presenta un concierto de la Filarmónica de Berlín con Zubin Mehta. Hay varios estrenos, según parece. El primero es la *Obertura “Russian*

(sic) y *Ludmilla” de Chaikowski*, que al parecer le ha encontrado el gusto a hacer de Glinka pero en más “rusian”. Sigue el lío con el *Concierto n.º 1 en si bemol menor de Chopin*, que no sé por qué me da en la nariz que es en realidad de Chaikowski, porque lo de la tonalidad no acaba de casar. Más tufo aún desprende un ignoto *Minutenwalzer de Musorgski*. La *Suite de “El lago de los cisnes” de Prokofiev* (chúpate esa) parece el final de una empanada de consideración, pero el final reserva lo mejor, la traca final. Nada menos que fragmentos de *“El azar saltan” de Chaikowski*. No conocía esta faceta ludópata del compositor ruso que además parece pitorearse en esa presunta ópera de su compatriota Rimski, eligiendo tan azaroso título, que, en el fondo, no está mal traído, porque, efectivamente, cuando las cosas se dejan al azar, saltan. Y de qué forma. Que se lo digan al Consejero cuando se la jugó con “Carmíña”. Pues ya tiene el Consejero distinguidos colegas de batacazo en esos que escriben la programación televisiva como quien hace el salto de la rana sin ser un batracio. Lo han podido Vds. comprobar en las líneas precedentes. Así nos luce el pelo.

Rafael Ortega Basagoiti

### CARTAS

tionables. No es esto lo que se discute. Pero pueden tener la certeza de que el Premio Príncipe de Asturias no fue otorgado a Barbara Hendricks por sus méritos humanitarios, sino por sus méritos artísticos. Pueden tener la seguridad de que el prestigio de estos Premios, hoy, se basa en una total y meridiana seriedad y que ningún jurado de estos premios hubiese emitido su voto con “mala conciencia”.

En los premios artísticos sin bases –al contrario de lo que sucede con los concursos de méritos– no hay un baremo para evaluar a los candidatos. Se evalúan rasgos, tendencias, trayectorias, logros y, en definitiva, méritos no sólo constatados, sino también intuitivos, y además heterogéneos entre sí, según la particular percepción subjetiva de cada jurado.

El problema de los premios artísticos es siempre el mismo. Para premiar a uno hay que dejar sin galardón a los restantes candidatos, los cuales, por regla general, reúnen méritos homologables a los del premiado. Pero el premio sólo puede ser para uno. De haber sido galardonado Xavier de Montsalvatge, nadie hubiera podido decir que el premio era injusto. Por idéntica razón, me

parece que no puede decirse que la concesión del premio a Barbara Hendricks haya sido injusta.

Es muy posible que tengan ustedes razón y que “la voz del cielo”, como le llaman en Francia, no marque una época. Pero es, al menos en mi opinión, una de las mejores sopranos de esta época. ¿Podrá decirme el editorialista qué época marcar –con todo mi respeto hacia él– Don Xavier Montsalvatge?

Miguel Ángel Pereira Casás  
La Coruña

## DESDE AMÉRICA

Sr. Director:

Qué bueno que tienen parte de la revista por la internet. A Colombia los números llegan con dos y tres meses de atraso. Pero es de fácil adquisición al menos en las dos ciudades principales del país.

¿Por qué no incluir en la revista los artistas latinoamericanos? ¿Por qué no reseñar compositores mexicanos, argentinos, brasileños, chilenos, colombianos? ¿Por qué no



dedicarle un espacio al trabajo musical de algunas agrupaciones sinfónicas latinoamericanas y sus directores?

La revista SCHERZO es la más seria e importante revista musical de habla hispana. Entonces, que todos los hispanoparlantes nos veamos incluidos allí, porque también aquí se hace música seriamente, hay melómanos serios, hay una radio cultural óptima: en Colombia hay, por lo menos, 10 emisoras de música "cultura" o "clásica" exclusivamente; tenemos acceso a los discos que se venden en Europa y Estados Unidos.

En fin, incluyan a América latina en su revista que aquí se lee.

Saludos

**John Jairo Montoya**  
Colombia

## SCHERZO ON-LINE

Sr. Director:

Soy un fiel suscriptor de su magnífica revista (a mi modesto entender, la mejor de las musicales españolas). Quiero felicitarles de nuevo por su sitio web, pero me gustaría hacerles un par de sugerencias:

¿Por qué no son un poco más generosos -sobre todo con los que desconocen la versión escrita- e incluyen algún contenido adicional en su versión electrónica?

Me parece magnífica la idea de incluir la agenda de actos en su web, pero... por favor, incluyan los enlaces, en lugar de limitarse a transcribir las direcciones electrónicas. Acabo de pasar más de una hora visitando direcciones a base de copiar y pegar su enunciado. Ya sé que no es mucho trabajo, pero los enlaces "vivos" son la esencia de Internet, y ahorran mucho tiempo a los que navegamos habitualmente.

Muchas gracias por su estupenda labor, que no me canso de divulgar a mis amigos y familiares,

**Enrique Iáñez Pareja**  
[www.ugr.es/~eianez/](http://www.ugr.es/~eianez/)

*Respuesta: La intención de SCHERZO es mejorar paulatinamente la página en Internet. Los enlaces comenzarán a funcionar en breve plazo.*

## CONTENIDOS

Sr. Director:

Seguidor de la revista desde el nº8, pero poseedor desde el nº0, me gustaría emitir la siguiente opinión: nada se ha alterado en la elevada calidad de la crítica discográfica en los artículos, en general, pero en los dos últimos años la crítica de los conciertos y óperas ocupa gran parte de la revista, en detrimento de los estudios, dossieres, discografías comparadas, etc.

Mis felicitaciones más sinceras.

**Belmiro Liveira**  
Portugal

## ADIÓS A UN COLEGA

Gonzalo Badenes falleció el pasado día 21 de agosto en su ciudad natal, Valencia, a los 52 años de edad. Colaborador habitual del diario *El País*, la revista *Ritmo* y un sinnúmero de publicaciones más, durante más de treinta años desarrolló una actividad de crítico y comentarista musical que se distinguió por su intensidad, rigor intelectual y calidad literaria, amén de por una honestidad profesional y personal absolutamente intachable. Los melómanos esperábamos siempre con ansiedad sus precisiones, claras y amenas críticas de conciertos y discos, y siempre constituía un motivo de alegría descubrir su firma al pie de un programa de mano o una carpetilla. La desaparición de Gonzalo es la de un gran artista, poseedor de un doble virtuosismo: el de la escucha y el de la escritura. Su figura pública era de quien podía aplastar a los pedantes bajo una inmensa monta-

ña de erudición e inteligencia y de desmontar las falacias de los arribistas con poderosas descargas de vitriolo. Los que tuvimos la suerte de conocerlo con cierta intimidad sabíamos además que, bajo esa capa superficial de aspereza, bastaba con rascar un poco para descubrir a un ser humano de una ternura infinita. La entereza con que arrojó la circunstancia de verse atado a una silla de ruedas desde la primera infancia como consecuencia de la poliomieltis no era más que la manifestación más visible de la gallardía con que afrontó la vida en general. Celoso guardián de su propia independencia, nunca aprovechó las frecuentes ocasiones de medro que le procuró la por ello mismo creciente autoridad que fue acumulando como crítico. Descanse en paz quien por tantos conceptos tanto lo mereció.

**Alfredo Brotons Muñoz**

## DAVID SHALLON, EL MAESTRO HONESTO

David Shallon, uno de los más reputados directores de orquesta de la generación nacida en los años cincuenta, falleció de manera imprevista el pasado sábado 16 de septiembre en Tokio, tras ser ingresado el viernes por la noche en un hospital de la capital nipona víctima de una repentina crisis asmática. El maestro Shallon, que había nacido en 1951 en Tel Aviv y fue estrecho colaborador de Leonard Bernstein, se encontraba realizando una gira de conciertos por el país asiático.

Esposo de la famosa violista Tabea Zimmermann, la figura de David Shallon era particularmente apreciada en España, donde frecuentaba los podios de las mejores orquestas. Querido y apreciado con rara unanimidad por músicos, público y crítica, era un maestro riguroso y sumamente efectivo, capaz de obtener los mejores resultados de las orquestas con las que trabajaba. En nuestro país visitó los podios de conjuntos sinfónicos como los de Sevilla, Tenerife, Valencia y, muy especialmente, la Radio Televisión Española, orquesta de la que iba a ser nombrado principal director invitado y con la que había mantenido una cordial y fructífera relación.

Reflexivo, serio, inteligente, introspectivo e íntimamente concienciado de su condición de judío, Shallon estaba dotado de una sólida técnica moldeada durante sus fructíferos años de estudio en Viena bajo la dirección de Hans Swa-

rowsky. Era un maestro disciplinado y comedido, un brillante profesional de la dirección de orquesta que mantenía un extraño equilibrio entre el rigor que exige cualquier gran interpretación y esa fundamental libertad expresiva que eleva el fenómeno de la interpretación a la condición de arte.

Su gran carrera internacional se había iniciado en 1980, cuando dirigió a la Sinfónica de Viena la *Tercera Sinfonía* de Gustav Mahler. El mismo año consiguió nuevos éxitos con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, estableciendo a partir de esa fecha una estrecha relación con la mayoría de las orquestas alemanas. Su debú con la Filarmonía de Berlín se produjo en 1986, volviendo a su podio las siguientes temporadas.

Desde la temporada 1992/1993 era director musical de la Orquesta Sinfónica de Jerusalén. Entre 1987 y 1993 fue principal director de la Orquesta Sinfónica de Düsseldorf. Actualmente era director titular de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Luxemburgo.

El trabajo de David Shallon ha atraído el interés de compositores como Henri Dutilleul, Leonard Bernstein, Krzysztof Penderecki, Hans Werner Henze, Luigi Nono, Gottfried von Einem y Noam Sheriff, cuyas músicas ha llevado en reiteradas ocasiones al disco, a veces con carácter de primicia mundial.

**Justo Romero**



## CONTRAPUNTO

## EL NACIONALISMO

Cada cuatro años los comienzos de los Juegos Olímpicos me llenan de horror. Ver los programas deportivos en la tele puede ser una diversión agradable, pero en el momento en que los cinco anillos atenienses aparecen en pantalla todo se convierte en delirio nacionalista y el festival de *mens sana in corpore sano* se ve tergiversado en un farrago de pseudopatriotismo.

Estás siguiendo atentamente una prueba de lanzamiento de jabalina o esperando los resultados de una disputadísima carrera cuando de repente la cámara enfoca arbitrariamente una escena de entrenamiento o de pesas, protagonizados por José de Santander o Lucía de La Coruña, que tienen alguna posibilidad de conseguir la medalla de bronce. "¡Venga, Lucía!" exhorta un comentarista, "¡consíguelo para España!". Cualquier vestigio del ideal olímpico desaparece frente al fervor chauvinista.

No resulta nada claro por qué este acontecimiento, más que cualquier otro, está tan impregnado de patriotismo, aunque probablemente tenga sus raíces en los Juegos de Berlín de 1936, que Joseph Goebbels programó como un escaparate para la raza superior. Los propagandistas soviéticos adaptaron esta táctica para promocionar su sistema, y la BBC, que pasa por alto de manera vergonzosa el arte y las ideas británicas, cogió la batuta para alardear de la destreza física británica dando así un espantoso ejemplo a otros locutores europeos.

No es que la BBC (o TVE) sean los peores. Cuando vi la Olimpiada de Los Angeles en la televisión americana no encontré más que a americanos ganando medallas. El resto del mundo no existía para ellos. Los locutores franceses y alemanes no son mejores, sus himnos de unidad europea dejan de existir durante esas dos semanas.

Por consiguiente, doy gracias por la inauguración simultánea de la temporada de conciertos, cuando las almas sensibles pueden refugiarse en un arte sin fronteras. La música es una de las pocas actividades que existen en las que la nacionalidad no cuenta para nada. Nadie aclama a un director, un solista o una orquesta por el accidente de su lugar de nacimiento. Los músicos consiguen los aplausos arduamente al afirmar la universalidad de la emoción humana.

Incluso durante el siglo XIX, cuan-

do el nacionalismo fue una fuerza impulsora, los instintos desencadenados casi nunca fueron mezquinos o particulares. Chopin, al despertar el movimiento de liberación polaco, Dvorák al animar el espíritu checo, y Grieg con su canción de Noruega no apelaban a una forma de supremacía local sino al deseo natural de todas las criaturas a ser libres y autónomas. Norteamérica y Gran Bretaña no tuvieron esas revoluciones musicales, a lo mejor porque sus libertades básicas se daban por sentado y sus melodías indígenas carecían de la incandescencia que arde lentamente a través de siglos de prohibición.

El nacionalismo en la música dio también pie al conservacionismo, una tendencia a ir de un sitio a otro como Bartók o Vaughan Williams para recoger tropos y melodías rurales antes de que desaparecieran bajo las apisonadoras del progreso y las comunicaciones. Sus esfuerzos representan también un ideal de apertura. Bartók, húngaro hasta la

ser un obstáculo insuperable para conseguir fama en las salas de conciertos.

Las orquestas de Boston, Filadelfia y Nueva York, las más viejas y ricas de la costa este, están en la actualidad dedicadas a la búsqueda de un director musical. Ya que varios candidatos como Riccardo Muti y Sir Simon Rattle han rechazado sus ofertas, posiblemente tendrán que conformarse con directores de menos renombre. Pero, aunque la caza se hace cada vez más apremiante, los directores americanos no tienen ninguna posibilidad.

A lo largo de la historia, llena de orgullo y pompa, de esos famosos grupos, sólo Leonard Bernstein consiguió vencer el anti-americanismo. Los once años de Bernstein frente a la Filarmónica de Nueva York tuvieron su importancia y cuando se fue en 1969 dejó a varios jóvenes compatriotas que deseaban seguir sus pasos.

Luego, James Levine logró formar la mejor orquesta de ópera del mundo en el Met. Michael Tilson Thomas, después de una temporada en Londres, está reanimando la sala de conciertos de San Francisco. Leonard Slatkin, director musical de Washington D.C., está a punto de coger la batuta en la BBC. James Conlon dirige la Ópera de París, Dennis Russell Davies florece en Viena. Ninguno ha recibido una oferta para llenar los puestos libres de esas altivas y rancias orquestas de la costa este.

La disposición hacia los compositores estadounidenses no es mejor. Cada año se toca más música norteamericana en Londres (o Madrid) de lo que lo hace cualquiera de las orquestas de abolengo. Es como si estas viejas instituciones musicales vivieran en un tiempo y lugar distintos, en aquella época en que América miraba a Europa para imitar sus modas.

Sin embargo, en un año de elecciones no es rentable dar la impresión de que se es anti-americano. La actitud de desatención hacia los directores musicales nativos ya ha aparecido en la prensa norteamericana. No existe ninguna justificación para esta actitud salvo una carencia de convicción artística. Se está empujando el péndulo en una dirección nacionalista, y puede ser que las salas de conciertos no estén ya protegidas de la contaminación de las olimpiadas.



Frederic Chopin

médula, mostraba la misma fascinación por las canciones de los Balcanes que por las del Magreb. Vaughan Williams esbozó su sinfonía más inglesa, la pastoral *Tercera*, en la ladera de una colina francesa e inspirado por Corot.


Existe una curiosa peculiaridad de nacionalismo en la música y es el rasgo de xenofobia que se puede encontrar en la vida orquestal de los Estados Unidos, donde haber nacido en América resulta

Norman Lebrecht





SUPER AUDIO CD



¿No ha estado nunca  
donde nace la música?  
Vivalo con Sony Super Audio CD



EISA

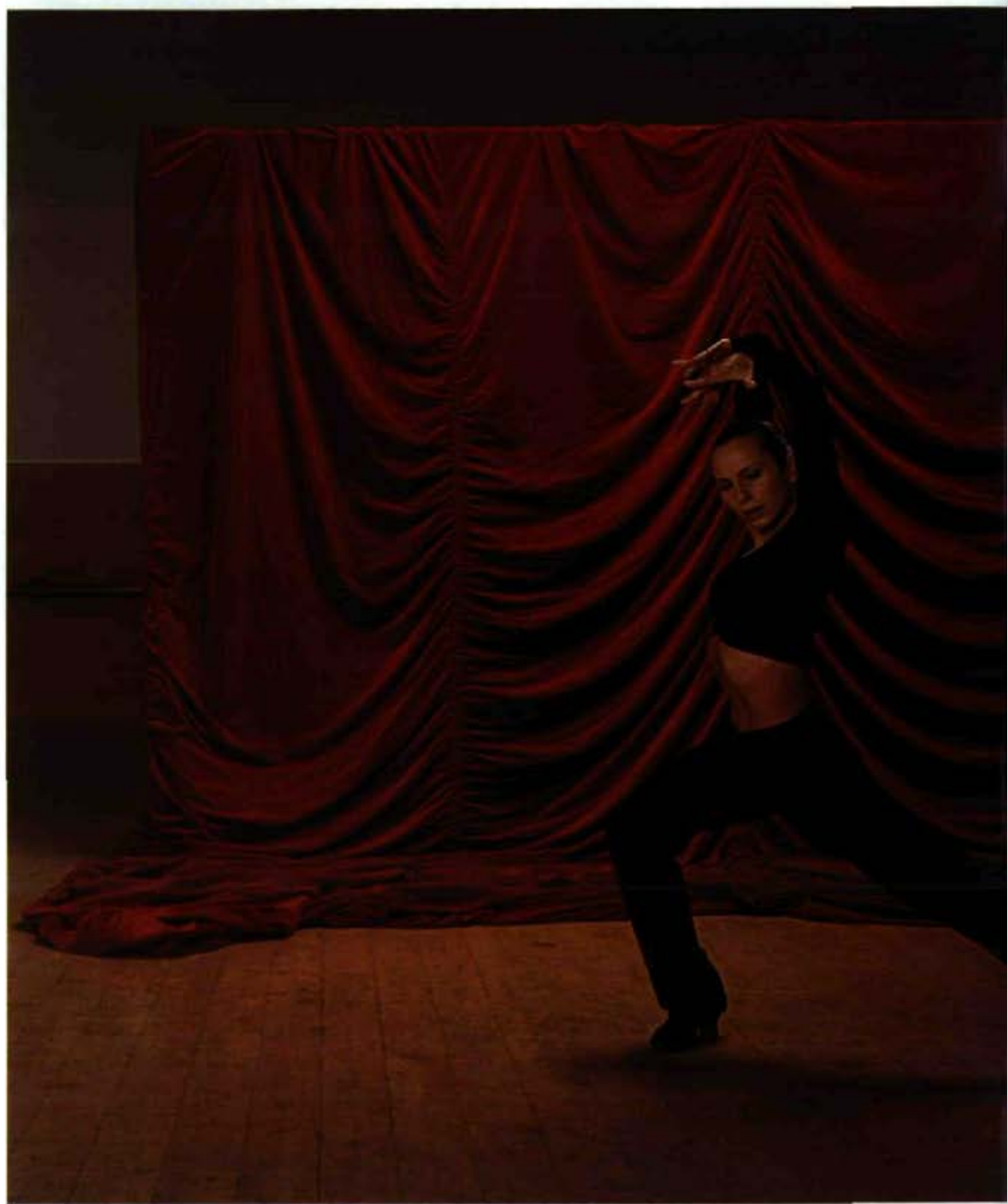
2000-2001 Best Compact Disc Player  
July 17-20/01

El nuevo Super Audio CD de Sony, ganador del premio EISA al mejor reproductor de audio en Europa 2000-2001, le acerca una reproducción de sonido incomparable, gracias al DSD (Direct Stream Digital). Un inteligente y pequeño sistema de grabación de sólo 1-bit, que recoge señales de audio 64 veces más que un CD convencional. Lo cual le da un registro de 120 db y un ancho de banda sin precedentes: 100kHz. El Super Audio CD también tiene hasta 6 veces más capacidad de almacenamiento de datos que un CD standard, con una reserva para destacar el título de la obra, el disco y el nombre del artista. Y como es compatible con el CD convencional, no necesitará reemplazar su actual colección de compactos. Visite su tienda Sony especializada en sonido y sorpréndase con el nuevo Super Audio CD. Elija su orquesta filarmónica preferida y acomódese entre los músicos.



go create

SONY







**AIDA GOMEZ, DIRECTORA DEL BALLET NACIONAL DE ESPAÑA**, es puro arte, precisión y armonía. Por eso, se ha convertido en la reina de la danza española. Y como toda reina, jamás se separa de su corona. Su Rolex Lady Datejust.



Lady Datejust. Cronómetro Suizo Oficialmente Certificado.  
Relojes Rolex de España, S.A. Serrano 45, 5ª planta. 28001 Madrid.  
[www.rolex.com](http://www.rolex.com)



# ACTUALIDAD

## CON NOMBRE PROPIO

### LEONARD BERNSTEIN EL GRAN COMUNICADOR

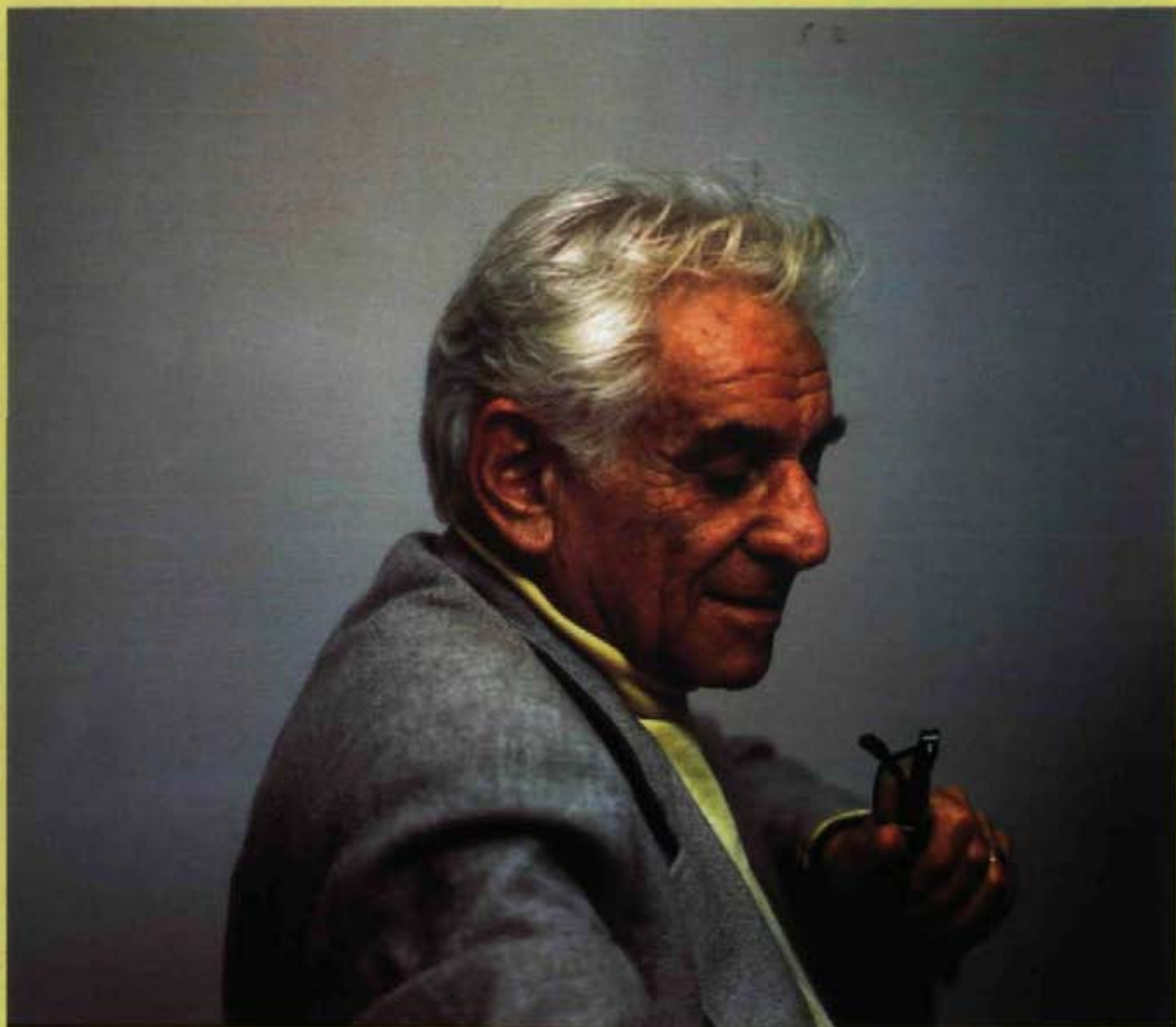
Cómo pasa el tiempo. El 14 de octubre de 1990 moría en Nueva York Leonard Bernstein, que hoy tendría 82 años, aunque cueste trabajo imaginar como anciano a quien siempre quiso ser joven, a esa apasionante mezcla de glamour, inspiración e inteligencia —sólo si Karajan hubiera levantado un par de palmos más del suelo y aparentado menos ambicioso le hubiera pisado los talones— que no ha tenido parigual en el devenir de la dirección de orquesta en este siglo que termina. Bernstein ha sido seguramente el personaje musical que más y mejor ha sabido estar en el lugar oportuno, en el momento adecuado, siguiendo el rastro de la política de su país, apareciendo como *radical chic* —el término lo acuñaría Tom Wolfe— en los años de la presidencia de Kennedy, enseñando a través de la televisión como nadie lo ha hecho desde entonces. Culto, guapo, mediático y, además, generoso compositor —entregando con alegría la facilidad de su talento— y extraordinario director de orquesta, Bernstein ha aguantado, tras su muerte, el paso del tiempo como pocas figuras dentro de su profesión. Es verdad que grabó muchísimo y siempre para firmas poderosas, que se fotografió en las poses más favorecedoras, que como sin querer creó para sí mismo el marco perfecto, que su leyenda, como tantas, presenta zonas algo oscuras, pero muy poco cabría reprochar en lo musical a quien ha marcado de forma indeleble una época.

Bernstein había nacido en Lawrence, Massachusetts, el 25 de agosto de 1918, en el seno de una familia judía procedente de Rusia. Su padre, que llegó a Estados Unidos prácticamente con lo puesto, era fabricante de productos de peluquería. A los diez años, Lenny, un niño enclenque y enfermizo, se encontró con un piano en casa. Lo que allí empezó continuó tras la impresión recibida en el primer concierto al que asistió en su vida, uno de la Boston Pops con el *Bolero* de Ravel en el programa. Luego vendría el escuchar una *Consagración de la primavera* a Kusevitzki por la radio, como anticipando el destino que le uniría al entonces titular en Boston. Después llegarían los consejos de Mitropoulos y los estudios con Fritz Reiner y Virgil Thompson y, el 14 de noviembre de 1943, la revelación, al sustituir a un Bruno Walter enfermo de la noche a la mañana al frente de la Filarmónica de Nueva York con un pro-

grama con obras de Schumann, Rozsa, Richard Strauss y Wagner. Bernstein era ya el asistente de Rodzinski, el titular de la formación neoyorquina, y poco después el candidato de Kusevitzki para sucederle al frente de la Sinfónica de Boston. Pero cuando llegó el momento, en la época de la "caza de brujas" emprendida por el senador McCarthy, las tendencias izquierdistas y las sospechas acerca de sus tendencias sexuales —su círculo más cercano sabía de sus relaciones con Mitropoulos— eran lo suficientemente conocidas como para que su puritano protector le pidiera una renuncia a sus ideas que él no aceptó, salvo, precisamente, en lo sexual, en episodio que relata William R. Trotter en su biografía del director griego. Pero su momento llegaría algo más tarde, en 1958, cuando asume la titularidad de la Filarmónica de Nueva York, que compartía de hecho con un Dimitri Mitropoulos, al que la orquesta y, sobre todo, su entorno, hicieron la vida imposible y que, antes que en Bernstein había pensado en Cantelli —muerto en accidente aéreo— como su posible sucesor. Bernstein consiguió que una orquesta que, antes que a Mitropoulos, ya había laminado a Rodzinski, Klemperer, Barbirolli o el mismísimo Bruno Walter, acabara por respetarle y, de su mano, por centrarse en sus obligaciones hasta alcanzar una altísima calidad. Bernstein dejó la Filarmónica de Nueva York en 1969, y se dedicó, sobre todo, a triunfar en Europa, a ser reconocido como algo más que un americano con talento para la comunicación, que un autor de musicales como *West Side Story* que también dirigía orquestas. Su trabajo con la Filarmónica de Viena, con la Concertgebouw, con la Orquesta de la Radio de Baviera, sus nuevas grabaciones de las sinfonías de Beethoven, Schumann, Mahler, Brahms, Sibelius o Shostakovich consagraron su madurez como un acontecimiento y su figura alcanzó el rango de los grandes.

Bernstein fue un director versátil, de gustos universales, de amplísimo repertorio, de una admirable libertad de planteamientos estéticos que le llevaban de Bach a sí mismo y cuya comprensión de músicos como Haydn, Mahler —un autor y una obra que llegaron a ser su obsesión—, Sibelius o Nielsen cuenta entre los grandes testimonios interpretativos de nuestro tiempo. Estrenó mucha música nueva, y no sólo americana, pues entre





SUSESCH BAYAT / DGG

ella se encuentra la *Sinfonía Turangalila* de Messiaen. Bernstein supuso un cambio importante en la concepción del director de orquesta al presentarse a sí mismo como personaje múltiple, de intereses amplios y cultura universal. Hizo de su trabajo la definitiva puesta en escena de lo concebido por el compositor, como si la gestualidad acompañara las intenciones del alma de manera natural, y de modo tan convincente que jamás su actitud en el podio propició la caricatura fácil. Él era así, y todos sus gestos, sus actitudes, sus movimientos iban en la misma dirección: la de hacer del hecho del concierto la oportunidad siempre distinta de cerrar el arco abierto por la inspiración creadora del autor. Era, en eso, un cómplice apasionado y riguroso a la vez del compositor y del público, un comunicador como pocos, un artista inteligente y apasionado al mismo tiempo.

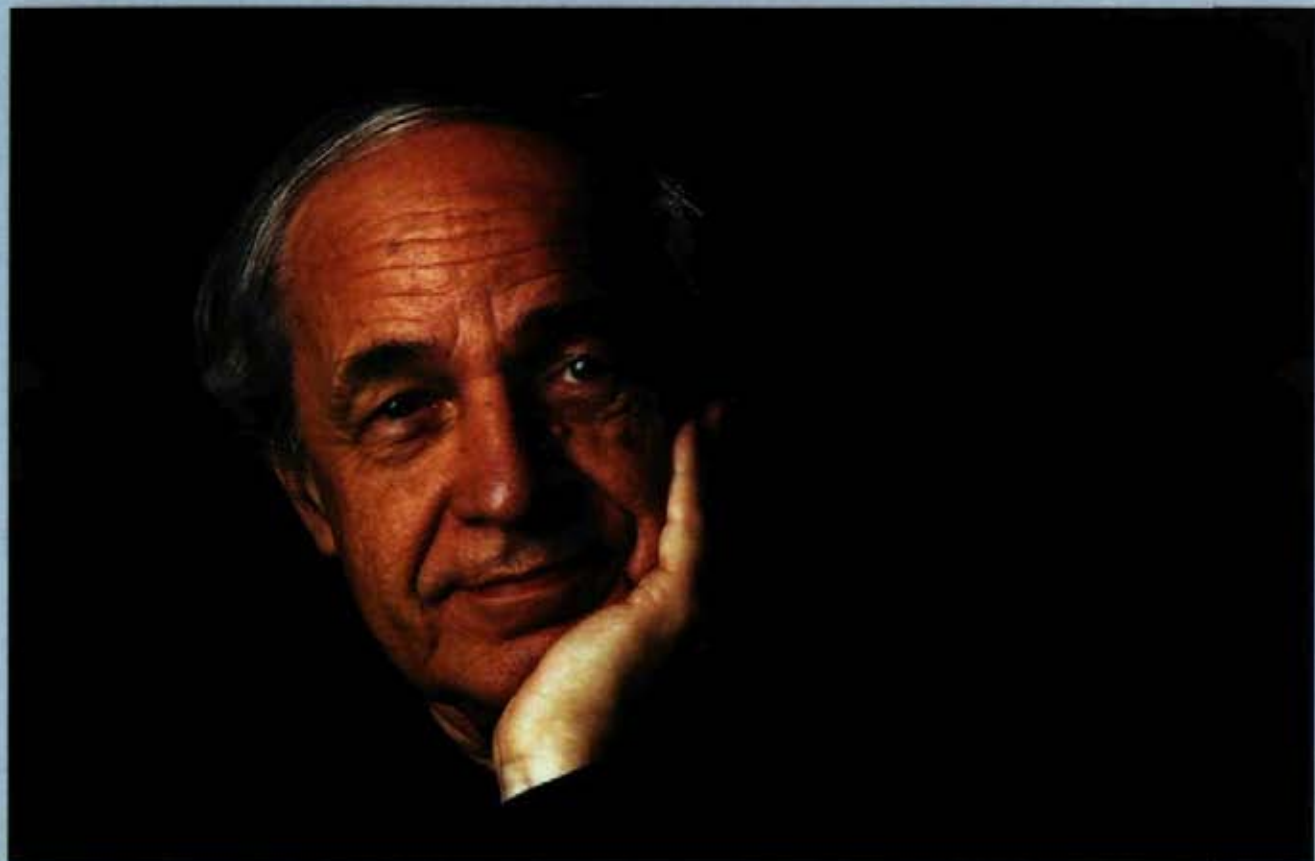
Luis Suñén

## LOS DIEZ IMPRESCINDIBLES

- BEETHOVEN:** *Cuartetos opp. 131 y 135.* Filarmónica de Viena. DG 419 436-2.  
**BERNSTEIN:** *Candide. West Side Story.* Hadley, Anderson, Ludwig, Gedda, Jones, Ollmann, Te Kanawa, Carreras, Troyanos. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. DG 447 958-2.  
**COPLAND:** *Primavera apalache. Rodeo. Billy el Niño. Fanfarria para el hombre común.* Filarmónica de Nueva York. SONY SMK63082.  
**GERSHWIN:** *Un americano en París. Rapsodia en blue.* BERNSTEIN: *Obertura de "Candide". Danzas sinfónicas de "West Side Story".* Filarmónica de Nueva York. SONY SMK 47529.  
**HAYDN:** *Sinfonías n.ºs 82-87.* Filarmónica de Nueva York. SONY SM2K47550.  
**IVES:** *Sinfonías n.ºs 1 y 2.* Filarmónica de Nueva York. SONY SMK60202.  
**LISZT:** *Sinfonía "Fausto".* Riegel. Sinfónica de Boston. DG 447 449-2.  
**MAHLER:** *Sinfonía n.º 9.* Filarmónica de Berlín. DG 435 378-2.  
**SIBELIUS:** *Sinfonía n.º 2.* Filarmónica de Viena. DG 419 772-2.  
**STRAVINSKI:** *La consagración de la primavera. Petroucbka. El pájaro de fuego. Sinfonía en tres movimientos. Escenas de ballet.* Filarmónica de Israel. DG 445 538-2.

La Orquesta Filarmónica de Nueva York ha editado un álbum de diez discos recogiendo grabaciones en concierto dirigidas por Bernstein, y nunca publicadas hasta ahora, que incluye obras de, entre otros, Beethoven, Copland, Prokofiev, Bruckner, Barber, Mozart, Britten, Wagner y Stravinski. Puede solicitarse, al precio de 135 dólares, en la dirección de internet de la orquesta: [www.newyorkphilharmonic.org](http://www.newyorkphilharmonic.org)





PHILIPPE GONTIER

## BOULEZ A LOS 75

**E**l 2000 se le ha presentado a Pierre Boulez más movido de lo habitual, pero es que todos los años no se celebran las bodas de platino con la vida. Y el decano más activo de los músicos franceses, ha aceptado el reto de compartir un aniversario tan especial, una tras otra, en las ciudades que se lo han pedido, y con las orquestas que han querido unirse a los homenajes. Empezando por la London Symphony (LSO), con la que tantos éxitos ha cosechado a lo largo de su vida, para seguir con la Orquesta de París y el Ensemble Inter-Contemporain, creado por él en 1976, y junto al que, el día 17, con un programa integrado por obras de Alban Berg, Arnold Schönberg, Béla Bartók y Anton Webern, abre la nueva temporada del Palau de la Música de Valencia. Para las tournées por Estados Unidos y Alemania, Pierre Boulez se ha reservado la Orquesta de Cleveland, la primera con la que estableció lazos en su salto al Nuevo Continente, enrolándose como primer director invitado desde 1969. La prueba de fuego fue sin duda su múltiple presencia en Salzburgo, donde debutó en 1962. El Festival más

importante del mundo compendió en esta convocatoria la trayectoria musical de Boulez y su entorno en cuatro conciertos. Dos, en los que grandes solistas interpretaban sus páginas más personales; otros dos, con el propio Boulez dirigiendo a la LSO, junto a su obra, la de sus maestros y dando paso a la de sus alumnos con dos estrenos absolutos. Allí tuvimos la oportunidad de conversar con el maestro.

Estar frente a Pierre Boulez, produce una sensación semejante a la que se debe sentir ante la presencia de un dios. En su caso, un dios de la música cercano y sonriente, que rejuvenece con el hecho creativo, mandando desde el podium, abriendo los ojos de las nuevas generaciones en la cátedra, abstraído sobre la partitura o decidiendo la revisión de su propia discografía y la de sus compositores favoritos, un trabajo que ha acometido recientemente con Deutsche Grammophon. Nacido en Montbrison en 1925, Boulez se formó junto a grandes nombres de la música del siglo, como Olivier Messiaen, su profesor de armonía en 1944, y René Leibowitz, con quien, un año más tarde, se inició en el mundo dodecafó-

nico de la atonalidad y el serialismo, que no tardaría en abandonar. Director autodidacta, investigador incansable, compositor consagrado desde que dio a la luz en 1955 *Le marteau sans maître* (El martillo sin dueño), Boulez, como ese personaje inquieto y curioso que continúa siendo, no se concede un instante de tregua, que procesa hasta convertir en música cualquier sensación capaz de invadir su espacio creativo a través de los sentidos. Desde la literatura, con los apóstoles franceses del malditismo al frente, a la pintura de sugerente colorismo, en la órbita de Kandinski, Mondrian o Klee "todo es cuestión de saberlo transportar a la partitura. Cuando miras algo que te interesa y ves que ejerce influencia sobre ti, debes transformar ese sentimiento en algo personal", comentará al respecto. Estas cosas hacen que el maestro de maestros continúe mostrándose al mundo como el joven vital que, después de una larga gira, que terminaba en la villa natal de Mozart, se encontrase radiante, sin ningún cansancio, inquieto que tal como comentaba a SCHERZO "Afortunadamente, me pude permitir hacer un alto durante seis días



para descansar un poco, antes de regresar con la LSO al programa que conocíamos tan bien. Así que sólo tuvimos que refrescarlo ligeramente antes de comenzar el nuevo rodaje. Pero el grado de hiperactividad que estoy desplegando este año no me lleva a cuestionarme si me produce o no cansancio, porque en todo caso no dejaría de ser más que una fatiga de educación física. Por otra parte, estoy convencido de que, cuando más energía tienes, lo que debes hacer es gastarla en ese mismo momento". Un curioso de todo lo que sucede a su alrededor, manifiesta que a lo largo de su vida, hay algunos compositores que le han marcado, desde Mahler a Webern, e incluso algunos compositores con cuarenta años menos que él "para mí, por ejemplo, Hindemith nunca ha representado nada. Y hay toda una generación posterior a la mía, la de la música repetitiva, que jamás me ha preocupado. Hay cosas que han hecho los que me han precedido, y otras de músicos que han venido detrás, que no tienen relación con lo que yo hago. Pero les escucho, miro, como quien observa un objeto que posiblemente no utilizará nunca". No niega haber sucumbido en ciertos periodos de su vida a determinados movimientos, como el serialismo y la dodecafonía, "pero aquel periodo finalmente fue hasta corto: dos años a comienzos de los 50, y se acabó". Esto no implica una retractación, que le hiciese regresar a las antiguas formas porque, precisa "la vuelta a la tonalidad es una falsa respuesta, una respuesta perezosa a una pregunta". Y es que, el resultado de aplicar la sensibilidad a sus planteamientos musicales, remiten a Pierre Boulez al mundo de la percepción: "¿por qué estéticamente una frase musical de Debussy es tan hermosa? Podemos analizar las repeticiones, el intervalo..., y reaparecerá el ¿por qué? ¿Por qué es tan convincentemente bella? Y en ese punto no hay explicación posible", dice clavando una mirada que parece aguardar a su vez una declaración de principios del interlocutor. Firme en sus convicciones, la concepción de la música no ha cambiado mucho en Boulez desde que salió de su pueblo, donde comenzó sus estudios de piano junto con su hermana, escapando así de la órbita familiar, que esperaba de él un científico "la música apenas ha cambiado desde que yo tenía 21 años. Hablo por mí. Por lo que he vivido. Cuando cumplí los 18, no conocía muchas cosas, viniendo de un entorno provinciano. Aparte de que había muchas cosas que nunca se habían tocado. Para valorar con precisión lo que digo, podemos pensar que a los 17, cuando me impliqué en la vida pro-

fesional, nadie había tocado la obra de Stravinski. Eran los tiempos en que Debussy y Ravel se iban haciendo más familiares como "músicos modernos"... El más avanzado, la cima de la modernidad en 1942 y 1943 era Honegger. A partir de 1944, desde que conocí a Messiaen, empecé a descubrir muchas cosas de golpe. A partir de ese momento, coincidiendo con el final de la guerra, los conciertos comenzaron a ser otra cosa. En el 45 ya se empezaba a tocar a Bartók y a Stravinski. Por mi parte, yo empecé a tener noticias de lo que era la Escuela de Viena... Los últimos grandes descubrimientos musicales los puedo datar entre el 44 y el 46. Primero, porque empezaban a imprimirse las partituras, muy difíciles de conseguir hasta ese momento y, por otra parte, a través de los conciertos. A mí me tocó vivir una época que nadie puede imaginar ahora, cuando todo lo tienes al alcance de la mano. Durante



PHILIPPE GONTIER

los años de mi infancia, y de mi adolescencia, eso era algo impensable. Parece que hablamos del siglo pasado, y en realidad bastaría con echarnos cincuenta años atrás para comprobar lo que estoy diciendo". No es de extrañar, que en la base de su obra se encuentren los impresionistas, como Debussy y Ravel, "al fin y al cabo, la suya era la primera música moderna que conocí cuando todavía era un niño. La primera vez que tuve en mis manos una obra de Ravel tenía doce años. Digo que era la primera vez, porque hasta entonces en mi entorno se ignoraba cualquier otra música que no fuese la de Mozart, Beethoven o Haydn. Parecía que no existiesen otros compositores fuera de

ellos. Ni siquiera existían transcripciones para piano de la obra de Wagner. Así que, de un salto, llegué a los *Arabesques* de Debussy, que es la primera de las cosas consideradas modernas que toqué. Y después de los *Arabesques*, vino la *Sonatine* de Ravel. Hablo de cuando yo tenía doce o trece años. Hasta entonces ni siquiera sabía que existían. Es de imaginar hasta qué punto me marcaron, por tratarse de la primera manifestación de la modernidad. Ese descubrimiento es uno de los recuerdos que tengo más presentes y que aún guardo, ya no como modernidades, sino como algo vivo. Stravinski vino después y, del mismo modo que había ocurrido con Debussy y Ravel, me marcó mucho. Comprendo que a la gente que ahora tiene veinte o treinta años, el hecho de descubrir *La consagración de la primavera* no les produzca el mismo *shock* que supuso para mí la primera vez que la escuché cuando tenía 16". Tirando del hilo de los impresionistas, en algún momento de su vida Boulez tuvo la oportunidad de conocer la obra de Manuel de Falla "recuerdo que mi descubrimiento de Falla fue en Lyon, cuando tenía 16 o 18 años. Allí me encontré por primera vez con *La vida breve*, que aunque sea su obra más conocida, no se puede decir que sea hoy demasiado frecuente en el repertorio, ni tampoco que se escuchara entonces habitualmente. A pesar de no conocer a fondo toda su música, puedo afirmar que las obras que más me han atraído de las que he estudiado han sido las más 'difíciles' de su repertorio. Y entrecorrido lo de difíciles, como el *Concierto para clave*". En su faceta de director, Boulez ha observado el aperturismo experimentado por las orquestas frente a las nuevas tendencias, "cuando he tenido que organizar conciertos para instituciones como la BBC o la Orquesta de Nueva York, les he visto mucho más interesadas a la hora de interpretar obras de los jóvenes creadores". La actitud va unida a la confianza de los músicos en lo que el director les sugiere, "cuando estás interpretando una obra ante el público, te das cuenta enseguida de lo que percibe y lo que no; lo que funciona y lo que no funciona. Eso es la perfección, porque puedes ir haciendo progresos desde un punto de vista práctico, si a medida que te vas dando cuenta de los errores puedes ir rectificando. Y así es como se dan pasos adelante. Si no se interpreta, no se avanza, porque no puedes reflexionar sobre el hecho concreto. Sólo en la interpretación puedes valorar el resultado: por lo que escuchas y por lo que ves".



# ANATOL UGORSKI

## UN PROFESIONAL SINGULAR

Vuelve Anatol Ugorski, para satisfacción de quienes disfrutaron de sus anteriores visitas (en 1993, para el concierto del VIII Aniversario de esta publicación, y en 1998, para el III Ciclo de Grandes Intérpretes). Profesional de acusada —para algunos demasiado— personalidad y a menudo singular criterio, Ugorski es un producto, aunque algo atípico, de un sistema que, como él mismo ha reconocido (entrevista con José Luis Pérez de Arteaga, SCHERZO nº 80, p. 42), era excelente para la formación musical. Incluso para una personalidad rebelde como la suya, “poco dada a absorber influencias” pero “superdotado”, como le calificó Heinrich Neuhaus, el citado sistema fue, con una disciplina férrea, capaz de generar un pianista técnicamente portentoso. Lo demás, el criterio, el qué hacer con una música determinada y cómo conseguirlo, estaba ya, aparentemente, en su cabeza, para bien y para mal. Así, quienes le han escuchado en vivo saben que su mecanismo es de notable perfección, incluso en obras tan comprometidas como los *Tres movimientos de Petrucbka* que interpretó en su debut madrileño. Pero además en nuestra ciudad hemos podido admirar otras virtudes: su resistencia, su capacidad para aprehender toda una variedad de mundos sonoros y expresivos, resulta asimismo admirable. ¿A cuántos pianistas se les consideraría “suicidas” por plantear un programa como el ofrecido en su último recital en la capital, un verdadero *tour de force* de resistencia y de concentración, nada menos que con la *Chacona* de Bach/Brahms, la *Wanderer* de Schubert, dos *Sonatas* de Scriabin, los *Cuadros* de Musorgski y el libro II del *Catálogo de los pájaros* de Messiaen? Cristalina articulación, sabio manejo del pedal, exposición de absoluta nitidez y casi inverosímil amplitud dinámica —y lo que es aún menos habitual, gran habilidad para graduarla con exquisita diferenciación— son algunas de sus características técnicas más evidentes. El manejo de la tímica es, como reveló su interpretación, tanto en disco como en vivo, del *Catálogo de los pájaros* de Messiaen o determinados momentos de las *Davidshändlertänze* de Schumann, excepcional. En lo referente a su criterio interpretativo, cité antes la frase de Neuhaus sobre la escasa capacidad de Ugorski para acep-

tar influencias. Esa es quizá la faceta esencial de una personalidad que, como él mismo también declara, es poco proclive a cualquier cosa que se le antoje una cortapisa, empezando por unos *tempi* de enorme amplitud, que proporcionan buen argumento para la controversia. “Diga Vd. que amo la libertad”, declaraba en su día a José Luis Pérez de Arteaga. Para el ruso no existe —como, en otro ámbito, tampoco para otros artistas de fuertes y a menudo encontradas personalidades, como Celibidache o Har-noncourt, por ejemplo— o, mejor dicho, no tiene implicación alguna la impronta de lo que otros, por muy admirables que sean, hayan hecho antes con esta o aquella obra. Él escapa a los patrones, parte de su convicción absoluta en un concepto determinado, y lo traduce y defiende con férrea convicción. Si después eso gusta o no, no parece preocuparle lo más mínimo. Y este planteamiento es válido tanto para la concep-

552 de Bach/Busoni, *Fantasia K. 397* y *Rondó K. 485* de Mozart, *Sonata en si menor* de Liszt y *Sonata nº 6* de Prokofiev, primera de las llamadas “Sonatas de la guerra” de un compositor por el que Ugorski expresó abierta admiración en el encuentro público que mantuvo con ocasión de su primer recital en Madrid, poco después de que sus dos primeras grabaciones para DG (las *Diabelli* y los *Cuadros de una exposición*) causaran tanta sensación como polémica. Programa variado en autores y estilos, que demanda un amplio abanico expresivo por su parte. Algo a lo que, por lo demás, ya nos tiene habituados, y que sin duda ofrecerá muchas cosas tan estimulantes como, seguramente, polémicas.

Quizá esa atípica concepción artística ha continuado topando con los defensores no sólo de un objetivismo a ultranza, sino de esos patrones preestablecidos antes mencionados. Y tal vez por ello las críticas siguen mostrando opiniones encontradas, lejos de la unanimidad que suelen despertar otros colegas menos, por así decirlo, individualistas. Buena parte de la prensa ha reconocido en el pianista que ahora nos visita por tercera vez en Madrid un ejecutante excepcional, casi tanto como un intérprete de criterio para unos fascinante, para otros sumamente discutible. Los juicios, en este sentido, han oscilado entre un distante respeto por lo “atípico” y el rechazo frontal a lo que otros, más radicales, han considerado “caprichoso”. Sin embargo, como casi siempre que un artista se expresa con tan sólida convicción y honda humanidad como el ruso, y se entrega de tal manera a su labor —y de su profesionalidad no cabe la menor duda, ahí está su humilde pero valiosa contribución a la *Edición Chopin* de DG, en páginas que otros hubieran despreciado por “menores”— sus versiones suelen tener el suficiente magnetismo como para atraer al oyente y rendirle a ese criterio, incluso aunque su concepto, más en aquellas obras muy establecidas del repertorio, parezca condenado a despertar opiniones extremas y encontradas de elogio y rechazo. Poco importa. De una personalidad como la del ruso cabe esperar una velada musical del mayor interés. La cita, sin duda estimulante, el próximo día 10 de octubre.



RAFA MARTÍN

ción del repertorio más o menos establecido como para la elección misma de las obras o los programas: si el que ofreció en 1998 hizo levantar las cejas a más de uno de sus colegas, el que ofrece en esta nueva visita madrileña tampoco es precisamente manco en cuanto a extensión y dificultades: *Preludio y fuga BWV*



# El más completo catálogo de **Opera** NOVEDADES

**EMI**  
CLASSICS

Número 1 en  
**Opera**



5 57005 2 (3CD's)



5 57009 2 (2CD's)



Al comprar este disco,  
consigue gratis  
El Catálogo Internacional  
de EMI Classics  
5 57004 2



5 56976 2 (2CD's)



5 45426 2 (3CD's)

## NUEVAMENTE DISPONIBLES



5 73842 2 (2CD's)



5 73845 2 (2CD's)



5 73848 2 (2CD's)



5 73851 2 (2CD's)



5 73824 2 (2CD's)



5 61783 2 (3CD's)



7 49074 2 (3CD's)



5 65757 2 (2CD's)



5 67419 2 (2CD's)

Y además  
celebra con

**Plácido DOMINGO**

30 años de fructífera  
colaboración con EMI Classics

Ahora puedes conseguir esta gran colección de 32 CDs con sus mejores óperas

No te quedes sin la mejor **Opera**



### ORCAM: NUEVA ETAPA

Con la jubilación de su fundador y director hasta la fecha, Miguel Groba, la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid se adentran en un nuevo periodo que estará determinado por la figura de José Ramón Encinar. El director y compositor madrileño, amante del trabajo bien hecho y alejado de cualquier divismo, cuya trayectoria es bien conocida tanto por su trabajo al frente del Grupo KOAN como de los principales conjuntos sinfónicos españoles, así como en destacadas representaciones de ópera en el Teatro de la Zarzuela y la Sala Olímpica, siempre ha dado muestras de seriedad, rigor e imaginación en sus programas. Algo parecido cabe decir de Jordi Casas Bayer, un sensible director de coros cuyas buenas maneras ya pudimos comprobar en la capital en su breve estancia como titular del Coro de RTVE, labor que dejó para encargarse de la reforma del Orfeo Català y la formación del excelente Coro de Cámara del Palau de la Música, ambos en su Barcelona natal. Su mano se ha dejado notar ya en el Teatro Real, en un cometido de especial finura como *La sonnambula* de Bellini. El 1 de octubre, orquesta y coro inician su temporada

de conciertos, la mayor parte de la cual se desarrollará en el Auditorio Nacional, y en la que se combinan con acierto el repertorio tradicional (incluyendo títulos infrecuentes de autores conocidos) y la música contemporánea. Así, el primer programa es bastante representativo de la política de programación: la obertura de *Il duca di Foix* del compositor luso Marcos Portugal, el *Tercer Concierto* de Beethoven (con el excelente pianista francés Aldo Ciccolini), el estreno en España de *Com un epileg* de Luis de Pablo y *Uirapurí* de Villa-Lobos. De las restantes veladas podemos destacar el monográfico Bach con Robert King (21-XI), el que dirigirá en los Jerónimos la inquieta y apasionada de la música latina Gisèle Bendor, con las *Turbas* de Alberto Ginastera (16-XI), o el *Stabat Mater* de Rossini por Alberto Zedda (4-IV). Otros relevantes músicos que pasarán por el ciclo son Elisabete Matos, Marta Zabaleta, los Romero, Hansjörg Schellenberger, Anatol Ugorski, Asier Polo, María José Moreno, Lola Casariego, Eldar Nebolsin o Rudolf Buchbinder. El coro abordará en solitario el impresionante *Officium Defunctorum* de Victoria (14-VI).

### EN LA SALA TURINA

El Centro Cultural El Monte ha presentado su ciclo *Música de Cámara* que tendrá lugar en la Sala Joaquín Turina, un acogedor auditorio, resultado de la transformación del antiguo teatro Álvarez Quintero, que se inauguró el octubre pasado. Para el presente curso, los programadores han querido ofrecer un ciclo bien definido, con destacados solistas y conjuntos, teniendo muy en cuenta la variada oferta musical de la ciudad. Un total de dieciséis actuaciones, distribuidas a lo largo de los meses de octubre a mayo, conforman la temporada camerística 2000-2001. Fue la insustituible Teresa Berganza, acompañada a la guitarra por José M<sup>o</sup> Gallardo, quien abrió el ciclo (3-IX) con un programa titulado *El canto como expresión de estilo*, en el que abordó canciones que van del siglo XVI a Lorca y a Falla, pasando por las del sevillano Manuel García, figura mítica en la historia del canto. Como solistas actúan tres pianistas españoles: Joaquín Achúcarro (7-XI), Alicia de Larrocha (19-XII) y Rosa Torres Pardo (30-I); un guitarrista: Manuel Barrueco

(3-V); y el dúo de violonchelo y piano, integrado por Lluís Claret y Josep Colom con dos monográficos sobre Beethoven (20 y 22-III). Los cuartetos están representado por el Jerusalem (21-IX), Medici (13-II) con David Campbell como clarinetista en el *Quinteto en sí menor* de Brahms, el Juilliard String (12-III), y el Prazák (16-V) con Josep Colom al piano en el *Quinteto en la mayor* de Dvorák. Las formaciones orquestales son igualmente de procedencias diversas: Il Giardino Armonico (25-IX), dirigido por Giovanni Antonini, con autores italianos del XVI al XVIII; la Academy of St. Martin in the Fields -Chamber Ensemble- (30-XI); el Ensemble Wien (9-I) con el pianista Janis Vakarelis; la Orquesta de Cámara Ferenc Liszt (22-I), bajo la dirección del violinista Janos Rolla; y finalmente la Camerata Académica de Salzburgo (20-II). Con tal programación la Sala Turina pasará a ser sin duda el centro por excelencia de la música de cámara en Sevilla.

Jacobo Cortines



# CALDERÓN E HIDALGO: POR FIN

**A**l final del libro VII de *Las metamorfosis* de Ovidio (versos 861 a 865) se cuenta la historia de Céfalos y Procris, que constituye la trama principal de *Celos aun del aire matan*. La penetrante mirada de Calderón comprendió que aquella historia de amor en la que los esposos amantes se bastaban a sí mismos era excesiva y ofendía a los dioses en celos. El propio Céfalos dice en Ovidio que ni a Procris le hubiera seducido Júpiter, ni a él la mismísima Venus. Además, Céfalos ya había tentado la suerte, al abandonar a la Aurora (Eos), que le había raptado, seducida por la belleza del joven. ¿Quién, sino los dioses, le llevan a convertirse en una especie de "celoso impertinente" para que pruebe la fidelidad de Procris? ¿Quién sino los dioses le llevan a invocar la brisa (Aura), que Procris confunde con el nombre de una amante? ¿Quién sino ellos conducen el venablo de Céfalos contra las matas en que se oculta la resentida Procris? Ahí están ya los "celos del aire" (del Aura, de la brisa).

En *Celos*, Céfalos y Procris no son pareja al empezar la acción, aunque se enamoran desde el principio. Pero Calderón contextualiza la trama de una manera muy sabia, como si fuera uno de los muchos episodios de rivalidad entre Venus y Diana, Afrodita y Artemis, el principio del amor, el sexo y el matrimonio frente a la castidad y la independencia (el más sonado de esos conflictos es el que personifican Hipólito y Fedra). Diana es clave en *Celos*. Los dos primeros actos escenifican sus fracasos. El último, su venganza. La de Diana es una primera trama secundaria, pero dominante. La de Aura, como "agente" de Venus, es una segunda trama secundaria, vinculada y enfrentada a la de Diana. Ambas influyen sobre la vicisitud del amor de Céfalos y Procris. Hay una tercera trama secundaria, vinculada a la de Aura. Es la de Heróstrato (Eróstrato, en el drama), el hombre que, según cuenta Valerio Máximo (*Hechos y dichos memorables*, siglo I), incendió el templo de Diana en Éfeso en el siglo IV a. de C. Antes de comenzar la acción, Aura es

sólo una ninfa al servicio de Diana que, como otra Calisto, ha desafiado la interdicción de amar del entorno de Diana, amando precisamente a Eróstrato, que incendiará el templo por venganza una vez que su amante Aura ha sido salvada por Venus mediante su transformación en aire, en brisa. Hay que advertir que el enfrentamiento de los principios de Venus y Diana tuvieron gran importancia en la obra de Calderón; por ejemplo, en el doble drama *La hija del aire*.

Como vemos, *Celos aun del aire matan* presenta una compleja red de tramas que son buena muestra de la gran capacidad de reelaboración mítica de Calderón. *Celos* es uno de los dramas mitológicos de este enorme dramaturgo, un corpus que tal vez sea lo más bello que ha dado la dramaturgia universal. En los demás títulos mitoló-

embargo tenían acceso clases ajenas a ella después de cada estreno. Figurines, escenografía ("apariencias"), música y drama en verso, pensamiento y reelaboración mítica: ¿no es razonable hablar de "obra de arte total" mucho antes de la experiencia wagneriana?

La base era el lejano ejemplo de la Camerata Bardi. Pero el siglo XVII consiguió un recitativo cantabile puramente español, y unos ariosos y números corales o de danza basados en la música popular; como los de Juan Hidalgo en *Celos*. La música de esta ópera (o zarzuela, o fiesta palaciega) estuvo perdida mucho tiempo, y se pensó que para siempre, como tantas en el incendio del Alcázar en 1734 que fue tumba de mucha música lírico-dramática española. Subirá encontró la del primer acto en el Palacio de Liria. Con el tiempo, se encontraron los tres actos en

Évora. A principios de los ochenta se estrenó en el Radio de Colonia y en el Colón de Buenos Aires la versión del compositor argentino Pedro Sáenz a partir del texto preparado por el profesor madrileño José Guillermo García Valdecasas. No era, ni lo pretendía Sáenz, una reconstrucción histórica. Sin embargo, por entonces los criterios históricos ya habían ganado la partida en la restitución de este tipo de obras. Casi veinte años después, no cabe realmente otra posibilidad que un sonido de época para esta música. La versión del Teatro Real es obra del musicólogo catalán Francesc Bonastre. Sorprende que sea Jean-Claude Malgoire (y no Savall o Garrido, entre otros) el llamado a dirigirla, con su Grand Écurie. Pero es muy prometedor que la puesta en escena sea de



Pier Luigi Pizzi en una prueba de vestuario en el Teatro Real

gicos se produce esa misma incesante y ubérrima invención y reelaboración, que es fruto de un pensamiento profundo de carácter preilustrado que trascendió las miserias de la España de los Austrias menores: *El mayor encanto, amor*, *La fiera*, *el rayo y la piedra*, *Andrómeda* y *Perseo*, *Apolo y Climene*, *El hijo del Sol*, *Faetón*, *Eco y Narciso*, *La estatua de Prometeo*, y otros. Estos dramas estaban asociados a la música y al gran espectáculo de corte, al que sin

Pier-Luigi Pizzi. Después de recuperar *La púrpura de la rosa* (la de Torrejón, no la de Hidalgo, hoy perdida), lo de *Celos* quizá suponga que por fin nos hemos dado cuenta de que tenemos un pasado. Ahora habrá que seguir por ese camino, cabe suponer, y sólo faltará entonces que nos demos cuenta de que también tenemos un presente no oficial.



# LA FURA DELS BAUS EXPLORA EL MITO DE DON QUIJOTE

La segunda temporada del nuevo Teatro del Liceo se abre con una nueva y espectacular apuesta artística, el estreno mundial de *D.Q. Don Quijote en Barcelona*, una ópera concebida y dirigida escénicamente por La Fura dels Baus que rompe los esquemas de la ópera tradicional con la voluntad de innovar en el género. La expectación por ver la nueva incursión operística de La Fura dels Baus -con libreto de Justo Navarro, música de José Luis Turina y dirección musical de Josep Pons- ha desbordado todas las previsiones. Desde hace meses, las localidades para asistir a cualquiera de las ocho funciones programadas del 2 al 10 de octubre están prácticamente agotadas y, para atender a sus compromisos, el coliseo lírico barcelonés adelantó el estreno al 30 de septiembre con una función inaugural reservada a mecenas y entidades protectoras del teatro, instituciones y prensa.

maturgia y la puesta en escena, en la que juega un papel determinante la concepción del espacio, que aprovecha todo el espacio del Liceo y sus recursos tecnológicos. El arquitecto Enric Miralles, fallecido el pasado mes de julio, jugó un papel decisivo en el proyecto como autor de la escenografía, con la colaboración de Roland Olbeter. Paralelamente a la concepción visual y escénica del espectáculo, en el que Albert Faura firma la iluminación, los responsables de La Fura encargaron el libreto al escritor Justo Navarro y después encargaron a José Luis Turina la composición de la partitura.

Una casa de subastas en Ginebra en el año 3014, un apartamento en un rascacielos de Hong-Kong en el 3016 y la Barcelona del 2005, año en el que se celebra un congreso de especialistas con motivo del 400 aniversario de la primera impresión de *Don Quijote*, son los insólitos escenarios de los tres actos de la ópera, que reflejan tres realidades

*D.Q. Don Quijote en Barcelona* es un espectáculo eminentemente escénico y el poderoso lenguaje furero se convierte, evidentemente, en su principal gancho. Pero tanto la calidad del libreto de Justo Navarro, que contiene referencias y citas literarias que encantarán a los grandes conocedores de la obra de Cervantes, como la calidad musical de la partitura de Turina, que afronta con enorme ambición su tercera ópera tras *Ligazón* (1980) y *La raya en el agua* (1996), permiten hablar de una auténtica creación operística, compleja precisamente por la ambición artística con la que el libretista y el compositor han afrontado el reto. Dos barítonos, el austriaco Michael Kraus y el estadounidense Ned Barth, que dan vida a Don Quijote, son los únicos cantantes extranjeros en un amplio reparto en el que figuran Pilar Jurado, Francisco Vas, Francesc Garrigosa, Flavio Oliver, Lluís Sintes, Itxaro Mentxaka, Felipe Bou, Mireia Casas,

*Atlántida, El martirio de San Sebastián y La condenación de Fausto* marcan la aventura escénica

de La Fura dels Baus en el mundo musical, en un apasionante viaje de Granada a Salzburgo, de la mano de Alfredo Aracil y Gérard Mortier, que ha consagrado al grupo teatral catalán en la escena operística internacional. Ahora dan un paso de gigante en su trayectoria asumiendo la creación total de un espectáculo de ópera que rompe esquemas desde su mismo proceso de gestación.

Alex Ollé y Carles Padrissa -el alma bicéfala de La Fura dels Baus- concibieron una ópera cibernética que recrea el mito de Don Quijote en un insólito viaje al futuro que rastrea la esencia del genial personaje literario -un aventurero que Cervantes ya creó fuera de su época- y explora la demoledora transformación de su valor simbólico con el paso del tiempo. Primero concibieron la dra-

maturgia y la puesta en escena, en la que juega un papel determinante la concepción del espacio, que aprovecha todo el espacio del Liceo y sus recursos tecnológicos. El arquitecto Enric Miralles, fallecido el pasado mes de julio, jugó un papel decisivo en el proyecto como autor de la escenografía, con la colaboración de Roland Olbeter. Paralelamente a la concepción visual y escénica del espectáculo, en el que Albert Faura firma la iluminación, los responsables de La Fura encargaron el libreto al escritor Justo Navarro y después encargaron a José Luis Turina la composición de la partitura.

diversas: la subjetiva, la virtual y la real. En un texto que figura en el programa de la temporada, el departamento de dramaturgia del Liceo presenta así el estreno mundial de la nueva ópera: "Es la primera vez que la Fura dels Baus se enfrenta a la creación total de un espectáculo de ópera. El compositor José Luis Turina afirma que *D.Q.* es una gran oportunidad para 'una nueva recreación musical del mito' porque es precisamente esta cualidad mítica de la invención literaria de Miguel de Cervantes la que confiere todo el potencial dramático a un montaje ciertamente espectacular en el que La Fura dels Baus se vale de todos los complejos recursos de la ópera, potenciados por la fuerza de su estilo singular, para condensar la carga simbólica de este auténtico tótem de la cultura occidental desde una mirada y una sensibilidad, naturalmente, contemporánea".

Montserrat Torruella y otros intérpretes. El Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, dirigido por Jordi Casas, asume la parte coral de la ópera, en la que no interviene el Coro del Liceo.

Con el estreno de la ópera de La Fura, en coproducción con el Teatro de La Maestranza de Sevilla, el Liceo vuelve a apostar por la creación musical tras más de una década de sequía artística, desde el estreno mundial de *Cristóbal Colón*, de Leonard Balada, con libreto de Antonio Gala, que vio la luz en septiembre de 1989 bajo la batuta de Theo Alcántara, en una producción escénica dirigida por Tito Capobianco y protagonizada por Montserrat Caballé, José Carreras y Carlos Chausson.

Javier Pérez Senz



## ¡QUE VIENE UTE!

Ute Lemper empieza a dar guerra en 1983, cuando debuta con *Cats* en Viena; poco más tarde estrena *Cabaret*, y más tarde aún, *Chicago*. Pero Ute ha estudiado música, canto y arte dramático (con Max Reinhardt, nada menos) y no se limita a esos encantadores espectáculos. En 1987 se enfrenta por primera vez a Kurt Weill, y desde entonces



Ute Lemper

OWEN

forman una pareja muy especial. Ahí están sus discos en los que canta a Weill. Pero Ute también se dedica al cine (recordemos la embarazada que desfila desnuda en *Prêt-à-porter*, de Robert Altman) y desborda su amor por Marlene Dietrich y Edith Piaf. Lógicamente, su descubrimiento de Weill la lleva pronto a otros descubrimientos, como las canciones de Kabaret alemán (Hollaender, Spoliansky) o como Eisler, Wilhelm Grosz o Zimmermann.

Se ha dicho de ella ese tópico de que es un "animal escénico". Pocas veces un solemne tópico habrá encerrado tan solemne verdad. Pero los tópicos siempre empobrecen. Ute es actriz, y ahí están sus papeles escénicos o discográficos para demostrarlo (por ejemplo, Jenny; por

ejemplo, Anna I y II). Ute canta (una voz que puede ser infantil y, de repente, profunda, que no es tan elevada como parece, pero que es versátil y posee un gran sentido teatral; que de repente canta en "berlinés" y de pronto en "muniqués", con esas erres tan bien arrastradas, muy propicias también para su Piaf). Ute tiene un temperamento de mil demonios.

El 23 y el 24 de octubre se presenta Ute en Madrid con el espectáculo *De Weimar a París*. Escucharemos, si Dios nos da salud, canciones de Weill, Hollaender, Eisler y también de Prévert y Piaf, además de cosas de *Cabaret* y de *Chicago*.

Por cierto, también la polaco-alemana Anna Schyguilla (29 de octubre y 1 de noviembre, Abadía) trae un espectáculo que promete, aunque más teatral que musical: textos de Heiner Müller, Baudelaire, Handke, Fassbinder y Carrière; además de canciones de Weill y Eisler con textos de Brecht. En ambos casos, hay que agradecerse al Festival de Otoño.

Santiago Martín Bermúdez

## VUELVE HARNONCOURT

Como el pasado año, en las mismas fechas y con la misma orquesta (Concertgebouw de Amsterdam), vuelve Harnoncourt a España. Si en 1999 ofreció, con resultados no muy afortunados y sí visiblemente polémicos, obras de Brahms (*Concierto n.º 1 para piano y orquesta* con un decepcionante Rudolf Buchbinder como solista) y Dvorák (*Sinfonía n.º 9*), en esta recupera un repertorio en el que ha obtenido, con toda justicia, algunos de sus mayores éxitos: Haydn y su más apreciado oratorio, *La Creación*, ocuparán los atriles en esta nueva visita de la orquesta holandesa con el carismático director berlinés, los próximos 25 (Valencia) y 26 (Madrid, Auditorio Nacional, Ibermúsica) de octubre. Junto a ellos, un estupendo coro con el que Harnoncourt mantiene una prolongada y fructífera relación, el Arnold Schönberg, con el que ha llevado al disco esta misma obra (un registro en vivo, en 1986, con la Sinfónica de Viena), además de una buena cantidad de música

coral de Bach, Mozart y el propio Haydn (*Las estaciones*, y la serie de música sacra actualmente en curso). La soprano alemana Dorothea Röschmann, que ha colaborado con Harnoncourt en muchas ocasiones (*Das Buch mit sieben Siegeln* de Schmidt, con la Filarmónica de Viena, este mismo año) el tenor norteamericano Kurt Streit, que dejara excelente recuerdo en el *Idomeneo* del Festival Mozart madrileño (recientemente ha protagonizado *El rapto en el serrallo* con Mackerras en Londres) y que también actuó con Harnoncourt en la obra mencionada de Schmidt, y el barítono británico Anthony Michaels-Moore, componen un trío solista de garantía. Por su parte, el berlinés es sin lugar a dudas una de las mayores autoridades actuales en la música del compositor austríaco, que traduce con extraordinario colorido, riqueza de contrastes e imaginación en el fraseo.

Rafael Ortega Basagoiti

## RAPSODIA HÚNGARA

Escuchar juntos a dos pianistas de la clase de Zoltán Kócsis y Dezső Ránki puede ser toda una fiesta musical, pero si, además, el primero de ellos se presenta ante el público español como director de orquesta se añade al interés inicial el morbo de la curiosidad. De Barenboim a Zacharias han sido muchos los grandes virtuosos que han cambiado el teclado por la batuta. Kócsis es actualmente director titular de la Orquesta Filarmónica Nacional Húngara, heredera de las glorias de la formación que liderara tantos años János Ferencsik. Kócsis ha demostrado ser un pianista completo, de amplísimo repertorio y, sobre todo, el mejor intérprete actual de la música de su compatriota Béla Bartók. Ránki ha corrido el riesgo de convertirse en un músico para músicos, en uno de esos artistas casi secretos cuyos conciertos y discos —desgraciadamente escasos— se siguen con la devoción de lo, al mismo tiempo, previsible e inesperado. Ambos garantizan —y quien los ha visto ya tocar juntos lo sabe— un entendimiento perfecto, y no sólo porque los dos compartan formación en esa admirable escuela que ha sido para la música magiar la Academia Franz Liszt de Budapest.

La gira española de los húngaros dará comienzo el día 17 en Barcelona y proseguirá el 18 en Valencia y el 19 en Madrid para cerrarse los días 21 y 22 en Murcia. Los dos programas que propondrán al público español, con presencia casi exclusiva de música de su país, son enormemente interesantes. En el primero de ellos compartirán cartel obras de Debussy —*Preludio a la siesta de un fauno*— y Bartók —*Concierto para piano n.º 2* y *Suite de danzas*— con el añadido de tres transcripciones de obras de este último realizadas por Zoltán Kócsis. El segundo presenta los *Conciertos n.ºs 1 y 3* del mismo Bartók, una selección de *Danzas húngaras* de Brahms y *Mazeppa* de Liszt. Todo, pues, del mayor interés, y la seguridad para los asistentes a los conciertos murcianos de que van a escuchar, si todo funciona como es de esperar, las que quizá sean hoy versiones de referencia de los tres conciertos para piano y orquesta de Bartók.

L.S.



# CUMPLEAÑOS FELIZ

Esta temporada, recién iniciada, la Orquesta Ciudad de Granada cumple diez años. Para celebrarlo, tras un concierto al aire libre acompañado de fuegos artificiales el pasado 9 de septiembre, que conmemoró también otras efemérides locales y universales (el centenario de la muerte de Verdi), los "conciertos de otoño", ya en el Auditorio Manuel de Falla, propusieron la comparación directa entre los seis *Conciertos de Brandemburgo* de Bach y seis de las siete *Kammermusik* de Hindemith (se excluye la séptima, para órgano) a lo largo de tres fines de semana consecutivos (15, 22 y 29 de septiembre) bajo la dirección de Barry Sargent.

En octubre y noviembre tendrá lugar en la sala B del Auditorio el ciclo *Música y poesía: primera mirada a Goethe*, que se prolongará a la temporada 2001-2002 y que sucede a los dedicados a Lorca y a Cocteau. Además de los *Cuartetos* de Mendelssohn y Beethoven en la menor (respectivamente *op. 13* y *132*, 19 de octubre) y de *Lieder* de doce compositores sobre textos del poeta, cantados por Virginia Parramón acompañada por el piano de Joan Rubinat (9 de noviembre), el ciclo se iniciará con dos obras menos habituales, separadas por casi un siglo: la *Serenata italiana* de Hugo Wolf (1887) y el *Werther* de Gaetano Pugnani (1795), ambas en versión para cuarteto de cuerda (5 de octubre).

Entre medias se iniciarán los conciertos sinfónicos, de los que la temporada ofrecerá siete entregas. Sólo el segundo (3 de noviembre) será dirigido por Josep Pons, titular de la Orquesta Ciudad de Granada, con ocasión del décimo aniversario de la OCG, con obras de Glinka (obertura de *Ruslan y Ludmila*), Rachmaninov (*Concierto para piano n.º 2*, interviniendo como solista Ludmil Angelov) y Dvorák (*Sinfonía n.º 8*).

El primero de los conciertos sinfónicos estará a cargo de Tapio Tuomela el 27 de octubre. En él se interpretarán obras de David del Puerto (*Adagio para orquesta*), Beethoven (*Concierto para violín*) y Mendelssohn (*Sinfonía n.º*

4 *Italiana*), autor al que se dedicará monográficamente el concierto del 17 de noviembre, esta vez dirigido por Salvador Mas (*Obertura Las Hébridas*, *Concierto para violín n.º 2*, *Sinfonía n.º 3 "Escocesa"*).

Destacan los tres conciertos dedicados a "visiones de Mozart" de sus directores, de los cuales dos serán también los solistas: Fabio Biondi (9 de febrero) y Christian Zacharias (23 de febrero). El primero ha escogido obras de Mozart (*Obertura de Lucio Silla*, *Concertone para dos violines y orquesta en do mayor K. 190*), Haydn (*Concierto para violín en sol mayor, n.º 2*) y Boccherini (*Sinfonía n.º 30, G. 523, "Concertante"*). Zacharias dirigirá e interpretará obras de Mozart de 1784 (*Concierto para piano n.º 18 en si be-*

agosto. A estas dos obras añadirá la *Sinfonía en do menor* de un poco conocido J. Martin Straus y la *Sinfonía n.º 80 en re menor* de Haydn.

Por su parte, Christopher Hogwood (16 de febrero) contará con la presencia como solista de Robert Levin, con el que ya ha grabado varios de los conciertos para piano de Mozart en su integral en curso para L'Oiseau-Lyre, con su Academy of Ancient Music. Además de interpretar el *Concierto n.º 19* de Mozart, Levin improvisará al piano sobre temas sugeridos por el público. Hogwood dirigirá también la *Obertura sobre un tema de "La flauta mágica"* de Friedrich Ludwig Kunzen y la *Sinfonía n.º 13 en re mayor* de Haydn.

El último (11 de mayo) será dirigido por Herreweghe al Collegium Vocale de Gante, con un bello programa de música funeraria que comprenderá *Intrositus* y *Requiem Canticles* de Stravinski, las *Musikalische Exequien* de Schütz y la *Música fúnebre masónica K. 479* de Mozart.

Como en años pasados a las sinfonías de Brahms y a los conciertos para instrumentos de viento de Mozart, se dedica un festival a la integral, en este caso, de las sinfonías de Schumann (9 y 16 de marzo, dirección de Pons, y 27 de abril, dirección de Salvador Mas). Los programas se completan con las oberturas de *Julio César* y *Genoveva*, el *Concierto para piano* (Elisabeth Leonskaja) y el *Concierto para violonchelo* (Christophe Coin).

La OCG dedicará varios conciertos a Falla, indirectamente a través de su "biblioteca musical", donde Arturo Tamayo dirigirá obras de Stravinski, Ravel, Debussy y Ernesto Halffter (1 de diciembre), y, directamente, como compositor sobre canciones de María Lejárraga (28 de noviembre) y como protagonista preferente de los "conciertos familiares" de los domingos por la mañana (26 de noviembre y 21 de enero). Cerrará la temporada otro espectáculo multitudinario, esta vez en el Palacio de Deportes, con *El diluvio de Noé* de Britten.



Josep Pons, director titular de la Orquesta de Granada

*mol mayor, K. 456* y *Variaciones para piano en sol mayor, K. 455*), un año que considera el mejor del compositor salzburgués, sin ninguna pieza débil, según manifiesta en una entrevista que publica Gramophone en su número de



## POR LA RENOVACIÓN

La Orquesta Sinfónica de Euskadi comienza la nueva temporada con un concierto bajo la dirección de uno de sus directores titulares, Gilbert Varga. El expresivo pianista argentino Bruno Leonardo Gelber interpretará el *Segundo Concierto para piano y orquesta* de Brahms en lo que parece que va a ser su única actuación en España dentro de esta temporada, junto con el *Cuarteto en sol menor* del mismo compositor en la orquestación de Arnold Schoenberg. Posteriormente, Jordi Savall dirigirá al conjunto vasco en un programa Rameau, Haydn (*Sinfonía Oxford*) y la *Sinfonía en re* de Arriaga. Dentro del apartado de solistas cabe destacar a Patricia Petibon en un programa de arias de Mozart que se completa con la *Novena* de Bruckner, todo ello bajo la responsabilidad de Gilbert Varga en el mes de febrero.

Prosiguiendo con los directores, Yakov Kreizberg, actual director de la Komische Oper de Berlín, realiza un programa que incluye la *Sinfonía n.º 11* de Shostakovich junto a la *Sinfonía Concertante* de Mozart que cuenta con la participación de Jonathan Carney (viola) y Laurie Carney (violín). Por otro lado, el veterano Sergiu Comissiona dirige un concierto con obras de Liszt, Dvorák y Kodály. Mario Venzago (el otro director titular) realiza tres programas, el primero de ellos con el *Concierto para orquesta* de Bartók junto el *Concierto para piano en sol* de Ravel con la estimable colaboración de la pianista guipuzcoana Marta Zabaleta. Prosigue con la *Heroica* de Beethoven en enero y el *Concierto para violín* de Stravinski



Gilbert Varga al frente de la Orquesta Sinfónica de Euskadi

(Mark Kaplan, violín). Finalmente, cierra la temporada con un colorido programa donde podremos escuchar la *Alborada del Gracioso* (Ravel), *Cuadros de una exposición* (Musorgski) y *Noches en los jardines de España* (Falla) que contará con la sólida pianista Rosa Torres Pardo. Como curiosidad, uno de los programas de la Orquesta en el mes de marzo lo dirige Gloria Isabel Ramos, ganadora del IV Concurso Internacional de Cadaqués de Directores de Orquesta. El programa incluye el *Concierto para violonchelo y orquesta* de Elgar (Rouslana Prokopenko, chelo) y la *Séptima* de Dvorák.

El director asociado Juanjo Mena

(actual responsable de la Orquesta Sinfónica de Bilbao) realiza un programa Mozart-Prokofiev y Christian Mandeal es el responsable de dos programas, uno de ellos con obras de Bach orquestadas por otros compositores y otro en el que podremos escuchar el *Tercer Concierto para piano y orquesta* de Beethoven (Jonathan Gilad, piano) y la *Petruchka* de Stravinski. La labor de la orquesta se completa con la participación en tres óperas de la temporada bilbaína (*Idomeneo*, *Aida* y *Lucrezia Borgia*), los conciertos didácticos y las Matinéas de Miramón.

Carlos Sáinz Medina

## BUENOS SOLISTAS

La programación de la Orquesta Sinfónica de Bilbao se compone de 20 conciertos de los cuales once son dirigidos por su actual director artístico Juanjo Mena. Entre los pianistas destacan Alicia de Larrocha que interpretará *Noches en los jardines de España*, Elizabeth Leonskaja, por su parte, nos ofrecerá su versión de la integral de los conciertos para piano de Beethoven, así como el *Concierto n.º 24* de Mozart, Leon Fleisher con su habitual concierto para la mano izquierda de Ravel, y Rudolf Buchbinder con el de Schumann. Se interpretarán también el *Concierto para piano n.º 1* de Chaikovsky por Dan Grigore y

el *Segundo* de Rachmaninov por Jon Kimura Parker. Entre los violinistas Julian Rachlin (*Concierto de Mendelssohn*), Silvia Marcovici (Beethoven), Leonidas Kavakos (*n.º 1* de Shostakovich) y Christian Tetzlaff que junto a Antonio Meneses (chelo) interpretarán el *Doble Concierto* de Brahms. El chelista vasco Asier Polo nos ofrecerá su versión del concierto de García Abril y Lynn Harrell el *n.º 1* de Saint-Saëns. Del resto de solistas destacan Nobuko Imai (viola) y Karl-Bernhardin Kropf (órgano). De entre los directores invitados podemos destacar a Rafael Frühbeck de Burgos (*Carmina Burana* y *Noches en los jardines de España*),

Jerzy Semkow (*Concierto para violín* de Beethoven y *Sinfonía n.º 2* de Brahms) y Günter Neuhold con un programa Strauss. Hay que resaltar, por último, tres conciertos corales donde destaca *El Mesías* de Haendel con Nancy Argenta, Michael Chance, la Sociedad Coral de Bilbao y bajo la dirección de Juanjo Mena, un programa Vivaldi, y otro que incluye la *Sinfonía de los salmos* de Stravinski junto al *Stabat Mater* de Rossini dirigidos por Uriel Segal. La BOS finalmente participa como es habitual en cuatro de las óperas de la ABAO.



## MÚSICA EN EL BÁLTICO

La existencia de los Reales Festivales Bálticos se remonta a comienzos de los años 70, cuando el director de orquesta Mats Liljefors fundó, bajo el auspicio del rey de Suecia, una orquesta de cámara de 36 músicos, que se convirtió en el eje del Festival de Música del Palacio Real de Estocolmo. Desde entonces, el Festival ha crecido considerablemente, alcanzando este año su 30ª edición, que se desarrolló entre el 27 de junio y el 7 de septiembre, y en la que intervenían, entre otros, artistas como la soprano Kallen Esperian, la mezzo Doris Soffel, el clarinetista Dimitri Ashkenazi, los tenores Paul Groves y Gösta Winbergh, el chelista Lynn Harrell, el laudista Jakob Lindberg, la flautista Gunilla von Bahr o la Sinfónica de Dallas con Andrew Litton, además de los propios Conjuntos de Estocolmo dirigidos por Mats Liljefors.

Este emprendedor músico, que con el tiempo hubo de dejar su dedicación tanto al violín como a la composición, donde había comenzado a forjarse una notable trayectoria como músico teatral, para centrarse en su actividad como director de orquesta (actualmente es el director artístico de la Real Orquesta Sinfónica Báltica, la Real Orquesta de Cámara Sueca, el Festival del Palacio Real y los Reales Festivales Bálticos, además de principal director invitado de la Orquesta del Ermitage), sintió desde siempre una gran inclinación por la cultura eslava y rusa, lo cual le llevó a entrar en contacto con músicos de estos países.

Paralelamente surgió en San Petersburgo, en los primeros años 90 y tras la desmembración de la Unión Soviética, a través del ministro de Cultura de entonces, Anatoli Sobshak (uno de cuyos consejeros era el actual presidente Vladimir Putin), la idea de hacer algo paralelo. La sugerencia fue aceptada de inmediato, y la actividad se extendió progresivamente a otras ciudades del Mar Báltico que contaban con intérpretes de calidad con escasas ocasiones de darse a conocer fuera de sus respectivos países, así como con ganas de abrirse al turismo, pa-

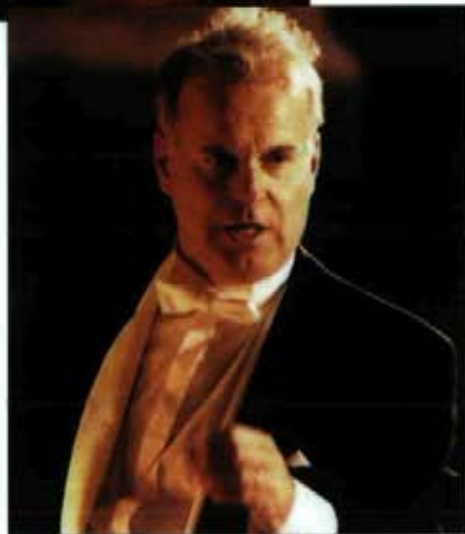
ra lo que también se contó con la ayuda de algunos patrocinadores.

Ya sólo había que conseguir la fórmula para unir estas ciudades, y qué mejor forma de hacerlo que un crucero de lujo entre las mismas. Al principio, la encargada fue la Royal Viking Line (que contó en el año 94 con la asistencia de la princesa Cristina de Suecia), y actualmente ha tomado el relevo la compañía Radisson Seven Seas, especializada en travesías musicales por el Mediterráneo, Inglaterra, España o Portugal, y que para afirmar su vocación filarmónica tiene como madrina de honor a Kiri Te Kanawa.

Durante la travesía es posible asistir a una simpática charla sobre la relación entre el vino y los pentagramas, conocer personalmente a los músicos que intervenían en los conciertos y disfrutar de vídeos con actuaciones de anteriores festivales, entre ellas la de Nicolai Gedda en una emocionante canción rusa con el Coro de Cámara de San Petersburgo, o la de Birgit Nilsson y James McCracken en un emocionante dúo de *Tosca* extraído de un homenaje a Jussi Bjoerling. Todo ello en un ambiente distendido y relajado que constituía una excelente manera de combinar dos placeres: la

música y el viaje en barco, con la posibilidad de acudir a lugares fuera de los circuitos habituales.

La primera etapa fue en la iglesia de la roca en Helsinki, una curiosa construcción de los hermanos arquitectos Timo y Tuomo Suomalainen, quienes ganaron un concurso cu-



Sergei Slovachevski (arriba) y Mats Liljefors



yas normas establecían la necesidad de respetar la formación rocosa de la plaza. El original edificio tiene una excelente acústica, lo que la convierte, además de en atracción turística, en un apreciado lugar para organizar conciertos. Allí actuó la Orquesta de Cámara de Tallin, la capital de la

vecina Estonia, nacida en 1993 para acompañar las actuaciones del Coro de Cámara de dicha ciudad, que se hizo famoso por sus interpretaciones de obras de Arvo Pärt. Bajo la expresiva dirección del italo-brasileño Silvio Barbato, el muy estimable conjunto ejecutó una cálida *Quinta Sinfonía* de Schubert y sirvió de perfecto apoyo a dos excelentes instrumentistas: el húngaro Istvan-Zsolt Nagy

en el *Concierto para flauta en re mayor* de Mozart y al ruso Sergei Slovahevski en las *Variaciones rococó* de Chaikovski. Esta última pieza fue una demostración de virtuosismo y calidez expresiva por parte de un estupeficiente chelista de 34 años que demostró ser un artista de primerísimo orden.

### Una pequeña joya

Uno de los escenarios más bellos fue, sin duda, el Teatro del Ermitage de San Petersburgo. Construido por Giacomo Quarenghi por encargo de Catalina la Grande, que lo utilizó como su teatro personal, e inaugurado en 1785, es un magnífico ejemplo del clasicismo ruso, y se comunica con el célebre Palacio de Invierno a través de una especie de puente de los suspiros. En este recogido espacio con forma de anfiteatro griego se estrenaron óperas de compositores como Cimarosa, Paisiello o nuestro Martín y Soler, algunas de ellas elaboradas sobre libretos es-

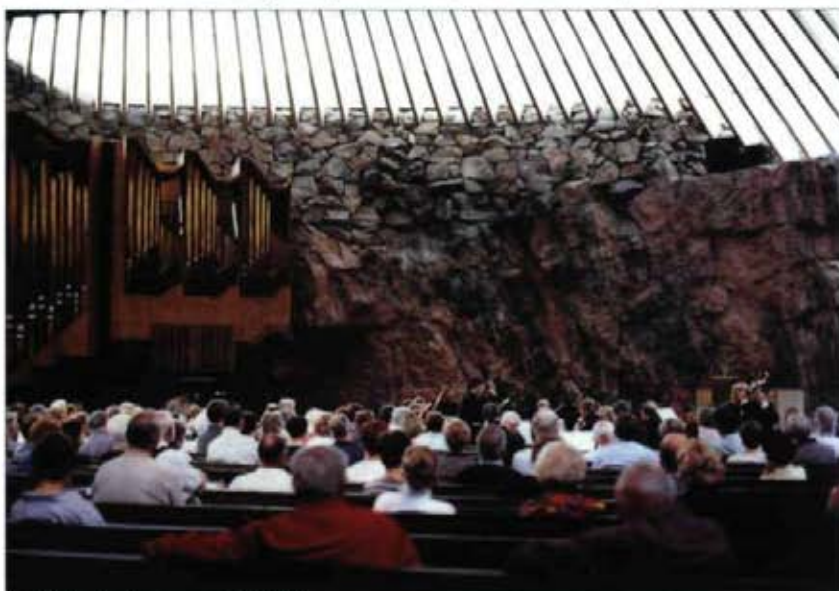
critos por la propia reina. El teatro, que ha sido recientemente restaurado, es la sede de una orquesta de cámara fundada en 1988 por Saulius Sondeckis, quien escogió a los mejores alumnos del Conservatorio para formar un conjunto de élite, que se llamó en un principio Ca-

lla de las nieves, ambas de Rimski-Korsakov, pero también una buena preparación estilística tanto en el vals de *Romeo y Julieta* de Gounod como en el aria de las campanillas de *Lakmé* o en el final de la escena de la locura de *Lucia di Lammermoor*. Una cantante muy a tener en

artista moscovita, nacido en 1977 y galardonado en concursos tan prestigiosos como el Chaikovski de Moscú o el Reina Elisabeth de Bruselas, brindó un programa en el que se combinaban el más elevado virtuosismo (la *Fantasia* compuesta por Busoni sobre los temas mozartianos

de *Las bodas de Fígaro* transcritos por Liszt, o las versiones realizadas por este último a partir de lieder schubertianos), el pianismo romántico de las *Barcarolas* y *Nocurnos* de Chopin, el refinamiento tímbrico y poético de la *Pavana para una infanta difunta* de Ravel o las poco conocidas y hermosísimas *Piezas para piano op. 72* de Chaikovski, que van de la serenidad de la *Meditación* y *Canción elegiaca* a la rutilante *Invitación al Trepak*.

Pero aún hubo un concierto de despedida, que tuvo lugar en otro marco lleno de historia, la Sala Carlos XV del Palacio Real de Estocolmo. En ella, otra jovencísima artista rusa -aunque afincada en Suecia, donde ha terminado sus estudios-, la soprano lírica María Fontosh, que encarnaba en esos mismos días Pamina en *La flauta mágica* en el Teatro del Palacio de Ulriksdal, a las afueras de Estocolmo, y pronto será Músetta en *La bohème* en la Ópera de Helsinki. Esta cantante de 23 años, que estuvo atentamente acompañada por el pianista finlandés Matti Hirvonen, lució ante todo un instrumento fresco, así como un verdadero temperamento dramático, más apropiado en cualquier caso para las canciones de Rachmaninov, Chaikovski o Sibelius que para el ciclo rossiniano de *La regata veneciana*, donde encontró problemas en la agilidad, pero sobre todo estuvo poco idiomática.



La iglesia de la roca en Helsinki

MICHELLE JACOBS

merata de San Petersburgo y actualmente Orquesta del Ermitage.

Mats Liljefors es su principal director invitado desde 1993, y ofreció al frente de la misma un programa muy variado, que combinaba autores rusos y occidentales. Si la *Sinfonía clásica* de Prokofiev sirvió para que el conjunto luciese su virtuosismo en una versión ligera y dinámica, y gozamos de unas versiones llenas de sabor de la obertura de *Ruslân y Ludmila* y el infrecuente *Vals-Fantasia* también de Glinka, el resto del programa sirvió, ante todo, como excelente tarjeta de presentación de Olga Trifonova, una soprano ligera que ya ha triunfado tanto en el Teatro Mariinski de su ciudad natal, a cuyo elenco pertenece, como en diversos escenarios internacionales. La artista desplegó una excelente coloratura y una absoluta seguridad en el agudo en páginas de tan elevado virtuosismo como el aria de la Reina de Shemakha de *El gallo de oro* o la invocación al zar de *La donce-*

cuenta, que supo además desplegar un evidente talento teatral en cada una de las páginas interpretadas.

La última escala del viaje tuvo lugar en la ciudad de Visby, la capital de Gotland, la mayor de las islas suecas. Durante el siglo XII, la ciudad se convirtió en un importante puerto y centro comercial, estratégicamente situado, que pertenecía a la Liga Hanseática. La ciudad floreció considerablemente, hasta convertirse en una de las principales ciudades de la Europa del Norte. La bellísima ciudad -que actualmente es patrimonio de la humanidad-, posee una particular fisonomía debida a las numerosas ruinas de iglesias románicas y góticas que quedaron destruidas por el incendio que arrasó la ciudad en el siglo XVI. Una de éstas, la de San Nicolás, es utilizada desde 1929 como sala de conciertos. Fundada en 1230 por monjes dominicos, ofrece un espacio insólito y una excelente acústica. Allí actuó el pianista Alexander Ghindin. Este joven pero ya brillante



# LOS DIOS EN ZAPATILLAS

**BAYREUTH** *El anillo del nibelungo* del año 2000 suponía la cuarta nueva producción del ciclo wagneriano en el Festival de Bayreuth después de la de Patrice Chéreau y Pierre Boulez (1976-80), cuyo estreno provocó verdaderos ríos de tinta y que actualmente se

contempla ya como un clásico del teatro musical moderno, además de haber abierto el camino a casi todas las interpretaciones escénicas posteriores de la *Tetralogía*. Vino después un intento, no plenamente logrado, de volver al mito en la propuesta de Peter Hall y William Dudley (1983-86), al que siguió un montaje de Harry Kupfer y Hans Schavernoch en el que se reflejaba la crisis de la sociedad industrial, coincidiendo con la caída del muro (1988-92). Por último, la producción de Alfred Kirchner, que volvía de algún modo a la fábula, con los coloristas trajes y decorados diseñados por la imaginativa artista plástica Rosalie (1994-98).

Era de suponer que otro de los nombres más prestigiosos de la escena alemana, Jürgen Flimm, querría también dejar su personal visión de la obra, y así lo ha hecho, optando por contar la historia siguiendo una vía intermedia entre lo tradicional y lo vanguardista, con un evidente interés por la desmitificación de los personajes. Así, *El oro del Rin* transcurre como una trepidante comedia de aventuras, con sus trucos y sus gigantes, que logra hacer las delicias de todos los públicos, sin pretender una mayor trascendencia. Son, en este sentido, muy brillantes la escena en el Nibelheim, con los enanos trabajando como pro-

duces orfebres, o el momento en que las nubes se disipan y los dioses avanzan por un arco iris practicable. O, sobre todo, el segundo cuadro, en el que unos dioses fatigados se sientan y brindan con sus latas de cerveza, antes de perder la juventud y convertirse en criaturas decrepitas, en un efecto magistralmente logrado.

*La walkyria* ya es otro cantar, e introduce la tónica que presidirá el resto de las jornadas, en esa mezcla de realismo y simbología. La cabaña de Hunding es una bonita y luminosa casa de campo en la que habita una familia de la burguesía alemana, en cuyo interior hay un trigo y crece un fresno y que, con la llegada de la primavera, florecerá con gigantescas hojas: un efecto muy estético, pero poco acorde con el drama que allí se desarrolla. Vemos después a Wotan, que ha ascendido a jefe de la empresa, en su despacho, amonestado por una Fricka en plan marujona por dedicarse a escauceos amorosos fuera

guerreros muertos, formando con ellas la pira donde Brunilda aguardará dormida la llegada de su liberador, herméticamente cerrada entre gruesas paredes de acero sobre las que se dibuja una línea roja que simboliza bellamente el fuego.

En *Sigfrido*, Mime ha instalado su herrería junto a la casa, ahora abandonada, de Hunding. El protagonista, un muchachote descontrolado que rompe los platos que su tutor le da para que seque, clavará primero y a continuación extraerá la espada que él mismo ha forjado del fresno del que su padre, Siegmund, la había arrancado en la ópera anterior, en lugar de romper el yunque con ella. El dragón es una especie de amenazador montículo, cubierto por plásticos negros que mueven unos hombres introducidos en su interior. Al romperlo en pedazos, Sigfrido divisará el plano de una gran metrópoli, hacia la que se encaminará para liberar a la durmiente doncella.

En el *Ocaso* encontramos

da se dedican a labores domésticas. La walkyria cose una camisa con la que éste irá a recorrer el mundo -aunque marca una cruz para indicar su punto vulnerable-, y él da los últimos toques de pintura a la barca con la que emprenderá su viaje por el Rin. Los guibichungos son los dueños de una gran empresa, a cuyos trabajadores gobierna realmente Hagen. Sigfrido es recibido como una estrella del espectáculo, que firma autógrafos y queda deslumbrado por el aparente lujo que encuentra allí, al contrario que Brunilda, que se sentirá como un animal enjaulado al que su amante ha traicionado. Éste fanfarronea de sus hazañas como en una alegre reunión de amigos. Tras la muerte de Sigfrido, Brunilda cambiará la virginal túnica por su antiguo traje de motorista, y luego de amenazar a Hagen con su lanza, que él mismo se clava (otra de las numerosas libertades del montaje), se dispone a asumir su sacrificio. El final, a base de unos telones pin-

tados, es un tanto frustrante, y no está desde luego a la altura de la grandeza de la música. La última imagen presenta el escenario totalmente vacío, y en el centro un niño ataviado como Parsifal. ¿La esperanza en el futuro de la humanidad?

La producción, en su conjunto, provoca sensaciones contradictorias. Por una parte, en todo momento se observa la buena mano teatral en una dirección de actores minuciosa

y guiada a humanizar los personajes. Pero, por otro lado, también se aprecia una falta de desarrollo, y, lo que es más grave, una ausencia de concepto global por parte del director de escena, resultan-



El oro del Rin, segunda escena

RAUH

del matrimonio, cuyo fruto son las jovencitas a las que luego vemos, en sus trajes de cuero, realizando ejercicios gimnásticos en una especie de prisión, mientras van despojando de sus armas a los

de nuevo el amarillo trigo, en torno al cual las tres Nornas introducen largas cucharas de madera en un recipiente del que extraen un líquido (¿el agua de la vida?, ¿el Rin?), mientras Sigfrido y Brunil-



Waltraud Meier y Plácido Domingo en el primer acto de *La walkyria*

RAUH

do patente la casi imposibilidad de relatar una obra como el *Anillo* renunciando por completo al elemento mítico, al que, finalmente, es necesario recurrir, con la consiguiente falta de coherencia. Y, desde la perspectiva visual, un mago de la escenografía como Erich Wonder, creador de espacios tan mágicos como el de *Tristán* de Heiner Müller aquí en Bayreuth o el de *Doctor Fausto* de Peter Mussbach del pasado año en Salzburgo, tampoco ha tenido aquí su día más inspirado, resultando algo decepcionante su labor por lo que se esperaba de él.

#### Transparencia orquestal

Fue una lástima que Giuseppe Sinopoli no tuviese una lectura teatral más sólida y sugerente para su primera *Tetralogía* completa en escena. El maestro veneciano contaba ya con quince años de experiencia en el foso bayreuthiano, iniciada en 1985 con *Tannhäuser*, a la que siguieron *El holandés*

*errante* y *Parsifal*, además de haber dirigido el *Anillo* en concierto en otras ciudades. Su versión del ciclo no ha tenido la misma acogida que la de los mencionados títulos, si bien ha demostrado en su planteamiento la lógica y la coherencia que brillaban por su ausencia en el montaje. Su visión es eminentemente lírica, con una defensa muy latina de la cantabilidad, lo cual se reflejó en un bellissimo sonido orquestal, con unas cuerdas sensacionales, y en una absoluta transparencia de líneas. Esto no quiere decir que su interpretación no tuviera dramatismo, especialmente en los dos actos posteriores de *La walkyria* y en el segundo del *Ocaso*, de una tensión casi insostenible. En esta última, además, los dos números sinfónicos fueron expuestos con admirable carácter y autoridad.

Sobre el elenco, como suele ser frecuente y hasta, en cierto modo, inevitable, dada la actual situación del canto wagneriano y lo descomunal del reparto que exige el

*Anillo*, no es necesario insistir en su irregularidad, si bien (salvo en una excepción) no fue inferior al de las producciones precedentes. El cuadro vocal más homogéneo fue el de *El oro del Rin*, con mención especial para el Loge de Kim Begley y el Alberich de Günter von Kannen. En *La walkyria*, Plácido Domingo y Waltraud Meier formaron una pareja de welsesungos que desprendía electricidad (el tenor madrileño ha sido además, y con mucho, la mejor voz que ha pasado por el festival de este año). Alan Titus demostró que puede llegar a convertirse en uno de los grandes Wotan de hoy, por su belleza y rotundidad de timbre y lo apropiado de sus acentos, mientras Birgit Remmert plasmó casi únicamente el aspecto más desagradable de Fricka.

Para Sigfrido se contó, como en ediciones precedentes, con el voluntarioso Wolfgang Schmidt, de instrumento potente aunque poco grato y con tendencia a vociferar. En el *Ocaso*, sin embargo, se esforzó

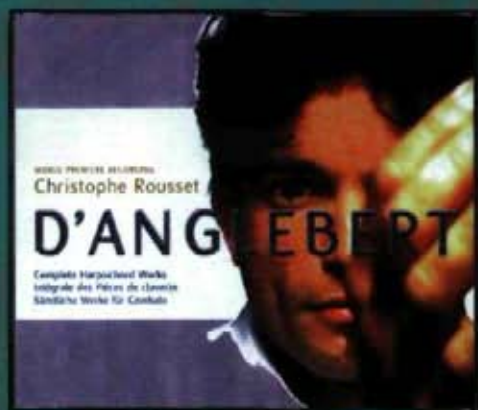
considerablemente por mejorar su prestación, brindando algunas frases no desdeñables. Más problemática fue la Brunilda de Gabriele Schnaut (la excepción a la que antes aludíamos), de generosos medios vocales pero visiblemente sobrepasada por el papel, y con evidente limitación en el agudo (sobre todo en las dos últimas jornadas), que trató de paliar con la intensidad de su declamación. En el *Ocaso* tuvo una intervención decisiva John Tomlinson en un impresionante y atormentado Hagen, y Violeta Urmana dio mucha expresividad al monólogo de Waltraute, si bien evidenció que se encuentra en un cambio de tesitura (el año próximo será, probablemente, Sieglinde). Ricarda Merbeth y Hans-Joachim Ketelsen estuvieron mejor, respectivamente, como Freia y Donner que como Gutrun y Gunther, y Mette Ejsing fue una Erda algo corta en los registros extremos.

Rafael Banús Irusta

schetzo 27



# Christophe Rousset



**D'Anglebert**  
(1ª grabación mundial)  
Obra completa para clave  
Christophe Rousset  
1 CD 00289 458 58821



Françoise Gouperin  
Trois Leçons de  
Ténèbres, Motet  
pour le jour de Pâques  
Magnificet, etc.  
V. Genet, S. Piaf/  
Les Talens Lyriques/  
Ch. Rousset, clave  
1 CD 00289 466 77629

**Pergolesi**  
Stabat Mater, Salve Regina  
en la menor y en la mayor  
Andreas Scholl  
Barbara Bonney  
Les Talens Lyriques  
Christophe Rousset  
1 CD 00289 468 13429



## Próximas actuaciones:

26 y 28 de Octubre - Madrid  
Auditorio Nacional de Música  
Sala de Cámara  
29 de Octubre - Valencia  
Palau de la Música

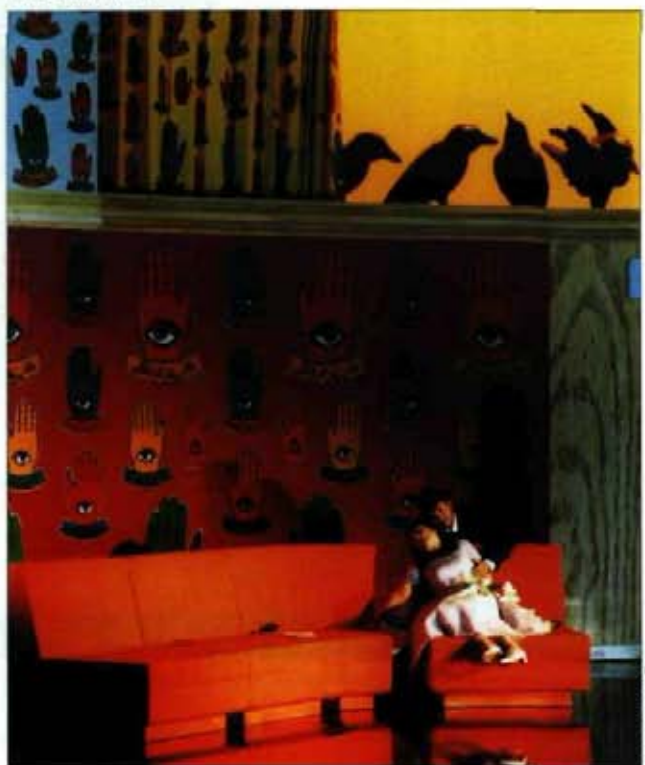
DECCA

A Universal Music Company

www.decca.com

## EL TALENTO, AL PODER

**Munich.** Prinzregententheater. 16-VII-2000. Haendel, *Rinaldo*. David Daniels, Dorothea Röschmann, Noëmi Nadelmann, David Walker, Axel Köhler, Egils Silins. Director musical: Harry Bicket. Director de escena: David Alden. Decorados: Paul Steinberg. Vestuario: Buki Schiff.



Dorothea Röschmann y David Daniels en *Rinaldo* de Händel

**MUNICH** Con *Rinaldo*, Haendel se presentó en Londres como autor operístico en 1711. La obra, concebida a modo de un gran espectáculo, obtuvo un enorme éxito, contribuyendo decisivamente a asentar el nuevo género entre los favoritos del público inglés. Casi tres siglos después, un director de escena precisamente británico, David Alden, ha logrado con ella uno más de sus triunfos haendelianos en Munich (su reciente *Ariodante* fue comentado en el nº 142 de SCHERZO), gracias a una imaginación desbordante y un sensacional instinto teatral. Alden no escatima recursos, utiliza con extraordinaria habilidad los trucos más clásicos del teatro (monstruos fantásticos, apariciones y desapariciones), con un ritmo teatral absolutamente irresistible y manteniendo siempre alerta al espectador.

Para ello se vale de una chirriante estética pop (amarillos chillones, perspectivas inclinadas) y de un exquisito sentido del humor, que en ningún momento traiciona el espíritu de la música. Los cruzados se han convertido en una secta de hoy de esas que prometen la salvación a cambio de unos cuantos dólares, y la ansiada Jerusalén es un parque de atracciones inventado por los hechiceros para debilitar a los ya un tanto flaqueantes guerreros.

Una auténtica inyección de agua fresca, que hizo que las más de cuatro horas de espectáculo transcurriesen sin sentir, a lo que también contribuyó la dirección musical de Harry Bicket, ágil y brillante, así como un espléndido equipo canoro. Dorothea Röschmann y Noëmi Nadelmann rivalizaron en seguridad técnica y belleza vocal. La primera, como Almirena, convirtió el *Lascia ch'io pian-*



## MÚSICA EN LAS CALLES

**M**unich, Odeon-Platz, domingo, 2 de julio. Según nos aseguran, es la primera vez que una orquesta ocupa la Feldhermhalle, la logia inspirada en la de la Plaza de la Señoría de Florencia, y se da un concierto público desde ella. Más de cinco mil personas, calculando a ojo, llenan los asientos dispuestos a partir de la logia, a los lados de los Teatros y la Residenz, en dirección a la Ludwigstrasse. Ayer, sábado, Lorin Maazel dirigía a la Orquesta de la Radio de Baviera, la esplendorosa Bayerische Rundfunk, en un programa de música francesa y alemana. Era un detalle más en la reconciliación de dos enemigos históricos, uno de los muchos detalles que se prodigan a partir de la renuncia de Francia a la ocupación de su parte alemana en los lejanos años cincuenta. Los viejos enemigos son ahora dos puntales de cierta manera de entender la Unión Europea, la opción contraria a la de los euroescépticos británicos y sus imitadores de nuestra tierra. Hoy, Levine dirige a la orquesta de Celibidache, la Filarmonía de Munich, con *Obertura Prometeo*, *Cuarta de Brahms* y *Sinfonía fantástica*.

Dos grandes pantallas a ambos lados de la Feldhermhalle recuerdan hechos del pasado. Como la visita de De Gaulle recibido por Adenauer, que congregó en aquella plaza una multitud deseosa de superar el pasado. Superar el pasado no significa olvidarlo, ni mucho menos transformarlo en la imaginación dolorida. Eso es

lo que pretende más de un avispa austriaco que a la exactitud de su memoria une el desprecio por la verdad.

Esto no es un simplemente un concierto. Es un concierto y es algo más.

De repente, aparece Christian Ude, alcalde de Munich. Toma un micrófono y desgrana ante el público una serie de recuerdos. Qué envidia de alcalde. Aquello no es un discurso. Es un discurso, y algo más. Es un ejercicio de memoria, sin dramatismos ni quejas. Sí, aquella plaza es una plaza para la cultura. Pero aquella plaza, recuerda Ude, ha visto muchas cosas de lo mejor y de lo peor de la historia de la ciudad y de la historia de Alemania. Como la recepción a De Gaulle, sí. Mas también como el momento culminante del putsch de 1923, que empezó en una cervecería, pasó por la Odeon-Platz y acabó en unos calabozos, a la espera de un momento mejor que, para desgracia de Alemania, de Europa y del mundo, llegó diez años más tarde.

Hoy, James Levine, con ese apellido, dirige a la Filarmonía. Un bello concierto. Un espléndido concierto. Con una propina de fiesta, la consabida *Primera danza húngara* de Brahms. Hasta el tiempo se portó bien: no empezó a llover hasta la propina. Esta Alemania es la misma que ha decidido decir *no*, por la fuerza y por la razón, a los brotes neonazis y racistas. Lo contrario que en Viena o en Bilbao.

**Santiago Martín Bermúdez**

ga en una de las páginas más bellas que el firmante ha escuchado en los últimos tiempos, y la segunda fue la más sexy de las Armidas. David Daniels (al fin, un contrateno que sabe cantar) ofreció una milagrosa línea vocal y una prodigiosa expresividad, con un *Cara sposa*, de lacerante emoción. No le fueron a la zaga sus compañeros de cuer-

da David Walker, Goffredo convertido en dinámico predicador, y Axel Köhler como Eustazio, el mánager de su hermano Rinaldo, mientras Egils Silins estuvo entrañable como el "malo" Argante. Montajes como éste demuestran, felizmente, que la ópera sigue tremendamente viva.

**R.B.I.**

# Isaac Albéniz

## Merlin

1ª grabación mundial



Carlos Álvarez • Plácido Domingo  
Jane Henschel • Ana María Martínez  
Orquesta Sinfónica de Madrid  
José de Eusebio

**Comunidad de Madrid**

CONSEJERÍA DE CULTURA

Dirección General de Promoción Cultural

La Comunidad de Madrid y Decca  
Presentan la primera grabación mundial de la  
magnífica ópera de Isaac Albéniz: Merlin  
Una obra genial del gran compositor  
Un descubrimiento para los  
amantes de la música

DECCA

A Universal Music Company

www.decca.com



# CAPRICHOS Y CARENCIAS

**SALZBURGO** Algunos de los festivales estivales de mayor relumbrón (Salzburgo, Aix, Bayreuth, Glyndebourne) han puesto este año de relieve de forma preocupante la desmesurada fuerza que han llegado a alcanzar algunos directores de escena, directamente proporcional a su escasez de ideas

y su ausencia de imaginación. El caso más flagrante ha sido el de Herbert Wernicke, entronizado en Salzburgo desde hace varios años, pero que no hace más que repetirse a sí mismo desde aquel memorable *Boris Godunov*, cuya altura desde luego no ha vuelto a alcanzar. Él tuvo a su cargo, como era previsible, la más esperada producción de este verano, la ópera de Hector Berlioz *Los troyanos*, a la que privó del carácter épico que impregna los dos primeros actos y de la sensualidad que desborda el cuarto, convirtiéndola en una aburrida y agobiante pieza de cámara en la que puso de manifiesto gran parte de los estereotipos que dominan sus producciones: personal vestido de smoking, soldados que parecen salidos de la guerra de los Balcanes, guantes de colores para diferenciar a los pueblos. La soberbia escena al son de la marcha troyana, con la gente desfilando mientras arrojaba en un cofre sus joyas ante la mirada ávida de los monarcas o el cóctel con que la reina de Cartago premiaba a sus súbditos rozaron el ridículo. La dirección de actores fue inexistente, y sólo en escasos momentos se estuvo a la altura de la magnitud de la obra, como en la escena de la inmoliación de Dido, si bien al final de la ópera se recurrió

a un fácil efectismo, con la violenta irrupción de los troyanos destruyendo las enseñanzas griegas.

Por suerte, la parte musical fue espléndida, sobre todo en el aspecto orquestal y coral. Sylvain Cambreling dirigió una música que ama y conoce profundamente al mando de una Orquesta de París totalmente entregada y, ella sí, consciente de la importancia del proyecto, al igual que los magníficos coros de la Staatsoper de Viena, Filarmónico Eslovaco e infantil de Tölz. El elenco podía haber estado algo mejor elegido, evitando así casos como el inexistente Chorèbe de Russell Braun o la discreta Anna de Yvonne Naef. Al menos, Jon Villars sorteó con bastante dignidad la inclemente tesitura de Eneas y la Dido de Deborah Polaski mostró elegancia en la declamación -se veía la mano de Régine Crespin, con quien ha preparado la obra- y emotividad expresiva (aunque fue un error hacerla cantar los dos papeles en una obra tan extensa, puesto que podía

vas intervenciones como el poeta Iopas y el marinero Hylas.

Más grave aún fue lo perpetrado por Wernicke en *La bella Helena* de Offenbach, que se convirtió en un ejemplo de mal gusto, aburrimiento y chiste fácil. El arreglo musical para un pequeño conjunto instrumental tenía, en un principio, cierta gracia, ya que parecía que nos encontráramos en el salón de un balneario, pero acabó resultando una música más propia de un circo. Nora Gubisch como Helena y Alexandru Badea como Paris (al que, sin embargo, se le escamotearon los agudos de su canción tirolesa, lo más gracioso del papel) consiguieron salir bastante airosos del empeño, pero fue patético ver a cantantes de la trayectoria de Victor Braun o Dale Duesing involucrados en esto. En cuanto a Orestes, concebido por Offenbach para una mezzosoprano en homenaje a la tradición francesa de papeles travestidos, fue confiado a un contratenor, un insufrible Dominique Vis-

referencia de cómo deben hacerse las cosas parecía ser el mejor ejemplo de cómo no hacerlas.

Frente a tanto desatino, el *Così fan tutte* que puso en escena Hans Neuenfels fue casi un modelo. Se esperaba de él un verdadero escándalo, y en su lugar tuvimos una lectura ingeniosa y, sobre todo, con un excelente trabajo de actores, que partía de las relaciones amorosas en el mundo de los animales. Convertidos en insectos, en ranas o en perros, los personajes atendían a la farsa sobre la conducta humana propuesta por Mozart y Da Ponte con momentos realmente brillantes, como ese *Come scoglio* en el que dos mansos canes literalmente comen en la mano de Fiordiligi, o el primer final, que transcurre en un surrealista jardín con gigantes flores. El segundo acto es menos lúcido y un tanto reiterativo, pero en cualquier caso funciona teatralmente. En el plano musical, Lothar Zagrosek propuso una versión dinámica y contrastada. Contó para ello

con un elenco femenino difícilmente superable: Karita Mattila en una Fiordiligi muy segura de sí misma, Vesselina Kasarova como una cálida Dorabella y María Bayo en una verdadera creación de Despina, culta y resabiada, con un pleno dominio de la escena. Más débil estuvo el lado masculino (tal vez había sido buscado así conscientemente), con un Rainer Trost de buena línea pero algo débil como

Ferrando, un sonoro Simon Keenlyside en Guglielmo y Franz Hawlata en un eficaz aunque algo bronco Don Alfonso.



*Così fan tutte* de Mozart en la producción de Hans Neuenfels

haber brillado más en Casandra, donde estuvo reservada). El veterano Robert Lloyd fue un noble Narbal, ministro de Dido, y los tenores Ilya Levinsky y Toby Spence cantaron con gusto sus respecti-

se vestido de motorista.

Realmente, la música de Offenbach no se merecía esto. Hubiera sido mejor no introducirla en el festival para hacerlo así. Salzburgo, en este caso, en lugar de servir de



# AMORES DE CERCA Y LEJOS

**L'***amour de loin*, la ópera encargada para la presente edición del Festival de Salzburgo a la finlandesa Kaija Saariaho (1952),

toma como base la figura entre histórica y legendaria de Jaufré Rudel, vizconde de Blaye, de quien se conservan siete poemas en lemosín, tres de ellos con música. Rudel y su distante amor por Clémence, la ignota Condesa de Trípoli (¿la esposa de Raimundo III de Toulouse, o la mismísima Leonor de Aquitania?), a quien, ya moribundo en el barco que le traía de Tierra Santa tras haber participado en

la segunda cruzada, llegaría a conocer —y que se recluyó en un convento tras haberle abrazado y perdido— constituyen una de las más románticas ensañaciones de la mitología trovadoresca (rememorada en Rostand, en Uhland, en Heine y en Carducci) que el muy bello aunque teatralmente inconsistente libreto de Amin Maalouf desarrolla en un idioma de tanta sencillez como eficacia poética que incluye desde la prosa rítmica al alejandrino (sin rima) de la tragedia clásica francesa. Sobre él se sustentan dos horas y media de una música tersa y exquisita, absoluta apoteosis melódica que aflora sobre un tornasol tímbrico cuyo refinamiento corre parejo a su sobriedad: vientos a tres, delicadas percusiones, dos arpas, piano, coro, cuerda y un discretísimo material electroacústico apoyando tres voces que intercambian interminables monólogos.

Saariaho afirma que su decisión de escribir una ópera nació tras haber presenciado el *Saint François* de Olivier Messiaen en la ma-

gistral producción de Peter Sellars y George Tsypin para esa Felsenreitschule donde el mismo equipo ha puesto ahora en escena su propio

trabajo (y también con Dawn Upshaw como protagonista), dejando una huella ampliamente perceptible en *L'amour de loin* que condiciona tanto sus aciertos (la legibilidad enunciativa, el fascinante colorido, la franqueza con la que los materiales se hacen reconocibles y memorizables...) como sus relativos deméritos (la carencia de acción, la disolución de los contrastes, la ausencia de sentido proyectivo en la primera mitad del espectáculo).



*L'amour de loin*, de Kaija Saariaho, con la puesta en escena de Peter Sellars RUTH WALZ

El lenguaje se aproxima a la modalidad, efecto al que colabora una constante paráfrasis que, al margen de la cita, recrea ciertas características de la música del tiempo ficcional (la recurrencia y asimetría interválica propia de los tropos) para su propia articulación de frases e incisos dentro de una libertad armónica y orquestal propias del tiempo presente (en la medida en que el eclecticismo de las últimas décadas han recuperado tanto la melodía como el uso no funcional de la consonancia): Rudel, se mueve en ámbitos de quinta, Clémence vocaliza por terce-

ras, El Peregrino declama con portamentos e inflexiones enharmónicas y cada uno de ellos tiene su propia polaridad melódica inscrita

en un agregado de ocho notas que regresa constantemente y en el que cabe distinguir dos triadas perfectas más un tritono asociado al nombre del protagonista. Si la tenue distinción musical entre los personajes no resulta excesivamente discernible, la dinámica dramática apenas existe; se trata, más bien, de una cantata escénica penetrada por una temporalidad contemplativa que solamente se sostiene por la hipnótica belleza de la música que la habita. Kent Nagano, al frente de la Sinfonieorchester de la Sudwestfunk de Baden-Baden/Freiburg y del excepcional Coro Arnold Schönberg fue el sensibilísimo artífice capaz de mantener el hechizo de una partitura que, carente de ese clima entre onírico y extático admirablemente creado por el director nipón (que la dirigió sin interrupciones, con iniciativa particularmente certera) tal vez pudiera resultar monótona, pero que su lectura convirtió en subyugante. Dawn Upshaw, dedicada de dos obras de la compositora (*Lohn, Château*

*de l'âme*) que constituyen otros tantos estados previos de la vocalidad de la ópera, con un magnífico Dwayne Croft en Rudel y la excelente Dagmar Peckova en El Peregrino fueron las voces de perfecta ductilidad y musicalidad que la obra requería.

Punto y aparte merece la puesta en escena: el texto de *L'amour de loin* está atravesado por la metáfora del amor cortés como expresión poética del amor místico (tres textos de lapidaria y turbadora belleza de Simone Weil se incluyen en el programa de mano en apoyo de esta idea). Sellars y Tsypin han desarrolla-

do dos grandes torres-falo transparentes, enfrentadas y simétricas por cuyo interior ascienden y descienden Rudel y Clémence en inequívoca imagen de fuerte carga sexual, dos torres-castillo ensimismadas y bañadas en su base por una misma lámina de agua: tras la muerte de Rudel, y a despecho de lo declarado en el texto, Dawn Upshaw cantaba su bellissimo final flotando en ese océano interior, entregada a la misma muerte de su inalcanzable enamorado, negada a toda sublimación espiritual. El trabajo escénico contradecía así, de modo tan materialista como pertinente, la médula misma del libreto, haciendo explícito su inconfesable y atormentador erotismo: Sellars ha alcanzado aquí quizá el mayor de sus aciertos. La acogida del público, mercedamente entusiasta, significó un triunfo para autora, director, instrumentistas y cantantes, empapados estos últimos por el agua, nada metafórica, que bañaba los cuarenta metros de escenario.



# ¿QUÉ LE PASA A MAAZEL EN SALZBURGO?

Con la espantada de Claudio Abbado, Mortier se vio obligado a recomponer la mitad de las óperas de un festival que se le presentaba muy complicado. Maazel, que en principio iba a repetir con *Don Giovanni*, tuvo que hacerse cargo in extremis de *Tristán*. Lotar Zagrosek se encargó de *Così fan tutte* y a Gergiev le tocó la reposición del *Don Juan* que había abandonado Maazel. Una difícil carambola a tres bandas que evidentemente iba a tener sus consecuencias. La primera, la devolución de las entradas de los incondicionales de Abbado. La segunda, la duda de lo que podían hacer musicalmente Maazel, Gergiev y Zagrosek en unos repertorios que no eran los suyos. El primer problema no fue tal y Mortier pudo respirar tranquilo al comprobar como se agotaba el papel de la taquilla. Pero el público no perdonó los cambios y se cebó con Maazel, que fue quien pago el pato. Cinco funciones de *Tristán*, cinco broncas.

Al público de Salzburgo no le gusta el director americano. La veneración que sienten por él los públicos español e italiano, se ha tornado en un verdadero calvario en la ciudad de los Mozart. Maazel fue pitado -justa o injustamente- en *El caballero de la rosa* (1995), los dos años que dirigió *Don Carlo* (1998/99) y en el *Don Giovanni* del pasado año. El maestro sólo se libró de la quema en aquella *Elektra* de 1996, aunque aquí también se despacharon a gusto con la fea producción del japonés Keita Asari. Malos tiempos para Maazel, que además tuvo la poca fortuna de estrellarse con los austriacos de la Filarmónica de Viena en Madrid. ¿Fueron justos los abucheos en su *Tristán*? Sinceramente no. Podemos estar de acuerdo en que Maazel no pasará a la historia co-

mo un gran wagneriano, pero de ahí a pitarlo como se le pitó en Salzburgo hay un abismo. Para empezar puso orden, que no es poco, en una partitura compleja, donde suele estrellarse hasta el más pintado. Es cierto que no siempre cuidó las dinámicas del foso como debiera -gran dúo de amor del segundo acto sobre todo- y que al primero le faltó un poco más de vuelo, pero también es justo resaltar que tuvo momentos estupendos a lo largo del extenso monólogo de *Tristán* y en el emocionante *liebestod* de Isolda [se comenta la función del 19 de agosto]. El reparto contaba con el valor seguro de Waltraud Meier como Isolda, que se vio obligada a cancelar dos funciones -12 y 15 de agosto- por enfermedad, lo que sin duda agravó la crisis de Maazel. La gran cantante alemana barrió en la última noche del *Tristán* salzburgués. Su Isolda crece y crece hasta el delirio. Fue una noche mágica para ella y para los dos mil y pico asistentes que la vitorearon -la vitoreamos- cuando salió a saludar ya sola. Jon Frederic West

(*Tristán*) aguantó el tipo en el tipo en el dúo de amor y decepción por completo en el tercer acto. Al tenor americano le sobran facultades pero le falta expresión, carisma, comunicación... Excelente el poderoso Kurwenal de Falk Struckmann y algo más entonado que en Madrid el Rey Marke de Matti Salminen. Marjana Lipovsek, que ha sido una de las grandes

Brangänes de los últimos años, no tuvo su mejor noche, y Charles Workman cumplió bien como pastor y joven marinero. La producción con escenografía del pintor español Eduardo Arroyo -ya comentada en SCHERZO (nº 134, pág. 46) tras su estreno en el Festival de Pascua del año pasado- se abría con un brillante primer acto -donde veía el esqueleto en fibra óptica de un imponente barco-, para irse apagando progresivamente en el segundo -dos tristes árboles- y más aún en el tercero con un triste faro en ruinas de cartón piedra. La dirección de Klaus Michael Grüber fue tan sosa y estática que no terminó de funcionar.

Como tampoco funcionó la reposición de *Don Giovanni* (18 de agosto) en la discutida producción del pasado año de Luca Ronconi. Valeri Gergiev más pendiente de la partitura de lo que sucedía en la escena no terminó de ajustar el foso con las voces, ofreciéndonos una visión muy desangelada y bastante deslizada de la obra. El reparto no mejoró las carencias del

ra, no terminó de funcionar como Doña Elvira y Robert Lloyd puso de manifiesto, una vez más, sus carencias vocales en el Comendador. René Pape cumplió vocalmente como Leporello, aunque no termina de encontrarse cómodo con el papel. Lo mejor de la velada fue el viril Octavio de Charles Workman y la entonada Zerlina de Sophie Koch.

Muy grata fue la sorpresa que encontramos en el patio central de la Residencia el 20 de agosto con la nueva producción de *Iphigénie en Tauride*, concebida con inteligencia por Claus Guth, al que le bastaron tres paredestapizadas en tonos burdeos, unos cabezudos muy bien movidos y una cuidada iluminación para poner en pie esta cruel tragedia lírica de Gluck salpicada de sangre y odios familiares. Susan Graham bordó el difícil y anguloso papel protagonista con una voz muy limpia y llena de matices. Fue una *Iphigénie* delicada y elegante. Fue con justicia la gran triunfadora de la noche. Thomas Hampson encarnó un



Susan Graham en el papel de Iphigénie en Tauride


RITTERSHAUS

año anterior con una Renée Fleming en horas bajas como Doña Ana y un Don Juan tan poco seductor como el de Ferruccio Furlanetto. Marina Mescheriakova, muy insegu-

Oreste un tanto pesado vocalmente y Paul Groves estuvo muy medido y entonado como Pylade, al igual que el resto del reparto y el excelente Coro de la Ópera de Viena. Ivor Bolton cuidó mucho los abundantes recitativos de la obra y dirigió con pulcritud a la Orquesta del Mozarteum.

Antonio Moral





## LOS CLÁSICOS VISTOS POR LOS JÓVENES INTÉRPRETES

Maestros y alumnos se dan cita este mes en **Música Noche**. Cuatro batutas de renombre mundial dirigen a la *Orquesta de Cámara de la Escuela de Música Reina Sofía*. Una oportunidad de ver qué interpretación hacen los jóvenes de los clásicos.

Haciendo música con ...

04-10-00

Director Zubin Mehta. Obras de Vivaldi y Mendelssohn.

11-10-00

Director Yehudi Menuhin. Obras de Bach, Mendelssohn y Chaikovski.

18-10-00

Director Lorin Maazel. Obras de Bach, Haendel-Halvorsen y Mozart.

25-10-00

Director Ros Marbá. Obras de Haydn, Toldrà y Schoenberg.



Llama al 902 170 902

SATELITE

CANAL DIGITAL

NO PAGUES CANAL+ HASTA DICIEMBRE

INSTALACIÓN DE CANAL+ Y CANAL SATELITE DIGITAL GRATIS\*

Promoción válida del 1 al 31/10/00, para CANAL+ y cualquier opción de CANAL SATELITE DIGITAL que incluya CANAL+. Cota de

plus.es

CANAL+



## CAOS Y LUZ

**INNSBRUCK** Este es el sobrenombre por el que se ha distinguido el Festival de Música Antigua de Innsbruck del presente año, uno de los de mayor calidad dentro de los festivales estivales, que cuenta con uno de los directores artísticos más solventes dentro de este terreno, el contrateno y director de orquesta belga René Jacobs. En el 2001 Jacobs cumplirá 25 años de colaboración ininterrumpida con el festival, que le sitúan como *alma mater* del certamen de la capital tirolesa. La labor de rescate de partituras poco representadas hacen de este festival un contrapunto más que notable con el todopoderoso Salzburgo, situado apenas 150 kilómetros al este.

La jornada inaugural comenzó con la bella producción de *La Griselda* (Roma, 1721) de Alessandro Scarlatti, estrenada la presente temporada en la Staatoper Unter den Linden de Berlín, y comentada por Bernd Hoppe en el número de marzo de nuestra revista. La dirección de René Jacobs resultó clara y sin excesos, logrando una gran compenetración con la Akademie für Alte Musik y los cantantes, especialmente con Verónica Cangemi, que ofreció una visión atormentada de Griselda, dejando constancia de su gran musicalidad en las arias de carácter más lento, así como la voz luminosa de Miah Persson como Constanza. Malena Ermann como Roberto exhibió un bello timbre y dio la energía suficiente a su personaje travestido.

Demasiado vociferantes tal vez estuvieron los contratenores que abordaron los papeles de Ottone (Artur Stefanowicz) y Gualtiero (Lawrence Zazzo). Por otro lado el tenor Guy de Mey como Corrado supo transmitir su enorme profesionalidad en cada una de sus intervenciones. Sobre los imaginativos decorados de Tobias Hoheisel lo que más destacó fue la milimétrica dirección de escena de Stephen Lawless, que permitió una credibilidad absoluta de los diferentes personajes.

En el ecuador del festival, se puede calificar de extraordinaria la versión que René Jacobs nos ofreció del oratorio *La Creación* de Joseph Haydn, que contó con la ayuda de la siempre competente Orquesta Barroca de Friburgo y el Coro de Cáma-

sak) como Gabriel, pletórica en el aria de la primera parte, dejándonos comprobar la enorme facilidad con la que aborda la parte de coloratura de la compleja partitura. El tenor Jeremy Ovenden demostró tener una voz natural, aunque no de excesivo volumen, lo que no le permitió en ciertos momentos lograr un empaste adecuado con la orquesta; pese a todo, su composición resultó convincente. De modélica se puede calificar la participación del bajo danés Johannes Mannov, con una voz sólida en su interpretación del arcángel Rafael. La difícil parte orquestal (sobre todo para los instrumentos de viento) estuvo resuelta de forma admirable por la Orquesta Barroca de Friburgo, y el Coro RIAS demostró tener el empaste adecuado pa-

Legrenzi (1626-1690), ópera coproducida con el festival de Schwetzingen y que deslumbró por el humor y causticidad de sus escenas. Comenzando por el Balthasar-Neumann-Ensemble de Thomas Hengelbrock, cuyos músicos abordaron la representación vestidos con atuendo postmoderno desde el foso (crestas punkies y el pelo de colorines) logrando contagiarse del ambiente sarcástico que emanaba de la producción. Tanto el vestuario como los decorados llevaban la firma del regista francés Philippe Arlaud que supo dar el carácter adecuado a cada uno de los dioses que formaban parte del curioso reparto. Dentro de la representación destacó el contrateno Matthias Rexroth como Apollo y el cáustico Giove del tenor Kobie van Rens-



Sonora Vaice, James Taylor y Wolf Matthias Friedrich en *La divisione del Mondo*, de Legrenzi

RUPERT LARL

ra RIAS. El Haydn de Jacobs es una explosión de luminosidad sonora y vuelve a redescubrirnos la genialidad del compositor austriaco. Dentro del terceto vocal destacó Sandrine Piau (sustituta a última hora de Ruth Zie-

ra acometer esta obra fundamental dentro del repertorio clásico.

Los últimos días del mes de agosto estuvieron presididos por las representaciones de *La divisione del mondo* (Venecia, 1675) de Giovanni

burg. Finalmente, cabe alabar la labor de conjunto de un reparto compuesto por once cantantes que supieron divertir con esta rareza veneciana de Legrenzi.

Carlos Sáinz Medina



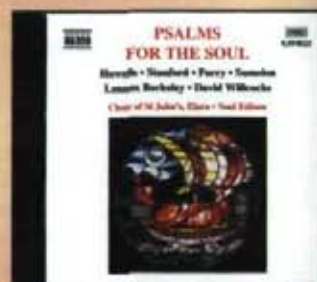
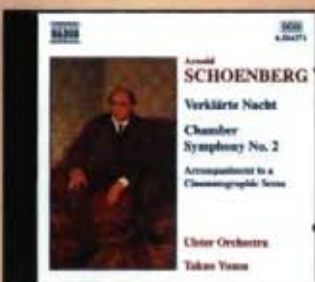
# “La más grande de sus grandes obras”



El primer sello clásico del mundo \*

H. Berlioz sobre el *Requiem* de Cherubini

Terminado en 1816 para conmemorar la muerte de Luis XVI, el *Requiem* de Cherubini fue admirado por contemporáneos como Beethoven, Schumann y Brahms. Cherubini recrea con sencillez y efectividad el texto del *Requiem* para coro y orquesta sin solistas. Reverberan en toda la obra los ecos del *Requiem* de Mozart, que el propio Cherubini presentó en París en 1805.

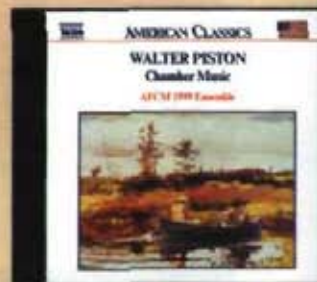


**8.554371:** La Orquesta del Ulster y Takuo Yuasa nos ofrecen unas interpretaciones de impecable elegancia y estilo.

**8.554733:** De nuevo están presentes la espléndida expresión artística y el “bellísimo y depurado timbre” de Takako Nishizaki.

**8.553313:** Este CD es el más reciente en el exhaustivo estudio que está presentando Naxos de la música de Palestrina.

**8.554823:** Un excelente repaso a la música coral sacra de los siglos XIX y XX.



**8.553871:** “Uno de los pianistas más destacados de Gran Bretaña, especialmente en el repertorio contemporáneo.”  
Classic CD sobre Peter Hill

**8.554315:** Un nuevo CD de Naxos dedicado a las obras completas de Szymanowski.

**8.553642:** Esta novedad forma parte de la soberbia serie dedicada por Naxos a Poulenc con interpretaciones de artistas franceses.

**8.559071:** Siguiendo los pasos de los Conciertos para violín de Piston (Naxos 8.559003), el CD elegido para el premio Editor's Choice de Gramophone.

## Otras novedades para este mes:

**8.550848** Tchaikovsky – Cuartetos de cuerda Vol. 2 (New Haydn Quartet) • **8.554213** Rheinberger – Música para Organó Vol. 2 (Wolfgang Rübsam) • **8.554354** Coste – Música para Guitarra Vol. 4 (Jeffrey McFadden) • **8.554503** Martinu – Música para violonchelo y piano Vol. 2 (Christian and Sebastian Benda) • **8.554570** Mompou – Música para piano Vol. 3 (Jordi Masó) • **8.554605** Bach – Conciertos para clave II (Edición Bach Vol. 4) (Cologne Chamber Orchestra, Müller-Brühl) • **8.555001** Berwald – Tríos con piano Vol. 1 (Ilona Prunyi, András Kiss, Csaba Onczay) • **8.556687** Lo mejor de Glazunov (Varios artistas)



## INTELIGENCIA Y RESULTADOS

KUHMO

Entre los festivales de verano, el de Música de cámara de Kuhmo, al norte de Finlandia, destaca de los acontecimientos análogos que puedan celebrarse en Europa no sólo por la cantidad -este año en quince días han tenido lugar 88 conciertos- sino por el extraordinario nivel interpretativo general.

La convocatoria del último año del milenio, que hacía la nº 30 desde la creación del festival, ha estado dedicada en su tronco principal a Beethoven, pero también se han atendido otras grandes obras del repertorio de los géneros del cuarteto y el quinteto de cuerda, así como el trío romántico con piano. Los directivos de Kuhmo -este año el director artístico ha sido Peter Csaba, por encontrarse Seppo Kimanen disfrutando de un año sabático- prestan especial atención al repertorio fundamental de la música de cámara, pero dejan paso igualmente a las obras nuevas o las descuidadas. Los intérpretes finlandeses, o en general escandinavos, ocupan un lugar destacado en la programación, no como

fruto de una discriminación sino como consecuencia natural del elevadísimo nivel de la práctica musical en estos países. El entendimiento mismo de la música de cámara es muy generoso, pues abarca además de las formaciones tradicionales, la música instrumental, la canción, la orquesta de cámara y la intervención de instrumental electrónico.

El altísimo balance estético de los conciertos escuchados (23/30-VII) viene a poner en cierto modo en cuestión el sistema basado en las estrellas. Desde luego el Cuarteto Ysaÿe -ahora con nuevos componentes- tiene nombradía y sus sesiones beethovenianas garantizan su retorno a los puestos principales del escalafón, para un cuarteto que se percibe en continuo proceso de maduración. Cuartetos jóvenes que probablemente están llamados a realizar excelentes



El Auditorio de Kuhmo

STEFAN BREMER

carreras son, de los oídos en Kuhmo, el Dante, el Jerusalem y el Bretano. Pero una de las características más distintivas del festival es seguramente la programación de sesiones camerísticas a cargo de personas que no suelen formar grupos estables. No se trata de reuniones azarosas, pues la convivencia de varios días en el festival, los muchos ensayos y conciertos producen un prolongado entendimiento. Debe destacarse la intervención de algunos de los solistas, cuya presencia en los conjuntos daba a estos un notable impulso y solidez técnica apreciable; entre ellos figuraron los violinistas Peter Csaba,

Ernst Kovacic, Raphaël Oleg, Vilmos Szabadi y Antje Weithaas; los chelistas Lluís Claret, David Finckel, Natalia Gutman, Christophe Henkel y Christophe Richter; los violas Vladimir Mendelssohn y Daniel Raiskin; el clarinetista Eduard

Brunner, el trompa Hervé Joulain y el pianista Pierre-Laurent Aimard.

Por su significado especial, han de recordarse algunos conciertos. En primer lugar, la velada consagrada al recuerdo de Oleg Kagan, no ya por su emotividad humana sino por la altura artística, puesto que será difícil escuchar un *Sexteto op. 18* brahmiano tan incandescente como el debido a Csaba, M. Kagan, Hirvikangas, Mendelssohn, Gutman y Henkel. De las varias obras de Ligeti, un sensacional *Trio* interpretado por Kovacic, Joulain y Aimard. Y como representación de la nueva música finlandesa la sesión centrada en las interesantes, humorísticas y precisas obras de Jukka Tiensuu.

Una faceta no menos importante de la desplegada por el Festival de Kuhmo es la pedagógica. Un concierto diario, denominado "taller de música de cámara", daba fe de los avances en este terreno al enfrentar a un profesor y varios de sus alumnos con algunas obras maestras del género. Así, el pianista Viacheslav Novikob, el chelista Lluís Claret (con obras de Granados y Turina) o el viola Vladimir Mendelssohn consiguieron rendimientos entregados y más que dignos de sus jovencísimos alumnos (en ocasiones, casi niños).

Enrique Martínez Miura

CPF. FACTORÍA DE PROYECTOS CULTURALES

Carmen Picañol - Organización de Conciertos

P R E S E N T A N

台北市立交響樂團

TAIPEI SYMPHONY ORCHESTRA

Director: Chiu-sen CHEN

Televenta

91 429 12 81  
91 531 66 33

Televenta

ServiCaixa  
la Caixa  
93 317 91 20

MADRID

Teatro Monumental  
7 noviembre / 20 horas

BARCELONA

L'Auditori  
8 noviembre / 21 horas

Gira

Burgos, Gijón, Vigo, Ourense,  
Pontevedra, Zaragoza

PROGRAMA

PRIMERA PARTE  
Rimsky-Korsakov  
*Capricho español*Antonín Dvorak  
*Concierto  
para violonchelo y  
orquesta*SEGUNDA PARTE  
Rimsky-Korsakov  
*Scheherazade*



## EL VALOR DEL ESFUERZO

VILABERTRAN

Después de las dificultades habidas en la edición del pasado año, la Schubertiada a Vilabertran ha podido, en su octava edición, recuperar la alta calidad de intérpretes y repertorio, que habían conseguido los organizadores con gran esfuerzo. Este año se inauguró con la presentación en España del barítono Christian Gerhaher, en un programa dedicado a Schubert y Schumann. Entre los otros recitales vocales destacaron el de la mezzosoprano finlandesa Monica Groop, con los mismos compositores antes mencionados, a los que añadió unas bellas canciones de su compatriota Jean Sibelius; se trata de una cantante musical, con una voz interesante, que alcanzó la mayor versatilidad al final del concierto, con las obras que le eran connaturales.

Uno de los momentos más importantes fue el concierto de clausura, en el que

intervinieron dos de los mejores valedores del mundo del lied: Juliane Banse y Matthias Goerne; la soprano impactó por la calidad de su fraseo, la gradación de sentimientos que supo imprimir y por la variedad de matices que consiguió, a partir de una voz bella, idónea para este repertorio. El barítono posee un instrumento muy timbrado y expansivo, que sabe dominar casi siempre, subrayando las distintas situaciones del texto. La versión que ofrecieron del *Cancionero español* de Hugo Wolf fue un ejemplo de expresión, profundizando desde el estilo intimista al más expansivo, de la melancolía a la alegría, resaltando el valor de la palabra. Parte importante de estos recitales son los acompañamientos al piano de Ro-



Monica Groop

ger Vignoles y Eric Schneider, que consiguieron una amplia integración y el coprotagonismo necesario, en beneficio de la música.

La Schubertiada no sólo programa repertorio vocal, si-

no también obras e intérpretes importantes en la música camerística. Actuaron el Quartet Pezzé, con solistas como Daniel Ligorio, piano, José Mor, violonchelo y Marisa Martins, mezzosoprano, así como Birthe Blom, violín y Christopher Devine, en un amplio abanico que iba de Mozart y Schubert a Debussy y Lutoslawski. Otros solistas fueron Abdel Rahman El-Bacha, piano, con un programa Schubert, José Mor y Ruben Fernández, piano y el dúo Pérez-Molina, que junto a Chantal Botanch, soprano; Angels Civit, mezzosoprano, José López Ferrero, tenor y Xavier Comorera, barítono, ofrecieron una sesión con obras de Schubert, Schumann y Brahms.

Albert Vilardell

## PROPUESTAS CON ILUSIÓN

Los festivales de verano en Cataluña tuvieron su inicio en las "Nits Culturals" de Sant Pere Sallavina, con un programa fruto de la ilusión, donde hubo una sesión titulada *Del Barroco al bel canto* protagonizada por la musical soprano Annick Massis, que cantó *Lucia* en el Liceu, y otra con la Orquesta Acadèmica de València, dirigida por el clarinetista Joan Enric Lluna, junto a un concierto para niños de carácter pedagógico. El Festival de Peratallada presentó dos propuestas muy interesantes. La contralto polaca Ewa Podles mostró su poderosa voz, con un centro lleno, unos graves potentes y un registro agudo válido, junto a una alta capacidad comunicativa; el programa estaba integrado por piezas de C.P.E. Bach, J.W.



Ewa Podles

ANNE SELDERS

Franck, J. Haydn, *La habitación de los niños* de Musorgski, cerrando con un aria de *Orlando furioso* de Vivaldi y dos de Rossini, de *Tancredi* y *L'italiana in Algeri*, respectivamente, dando como bis una canción polaca,

otra de Rachmaninov y la *Canzonetta spagnola* de Rossini, bellamente expuesta. El segundo día se compaginó la madurez de Rockwell Blake y la juventud prometedora de Mariola Cantarero. El tenor, que inició el

recital de forma segura con la difícil aria de *La fille du régiment*, mostró su musicalidad y técnica, aunque en esta ocasión evidenció un cierto exceso de teatralidad, más palpable en las canciones de Bellini y Liszt. Su facilidad para el canto adornado fue evidente en la frecuentemente omitida aria final de *Il barbiere di Siviglia* y en los dúos de *La fille du régiment* y *Le comte Ory*. La soprano confirmó la belleza de su timbre y su buena línea, cantó con delicadeza *I puritani*, con elegancia las *Tre arie da camera* de Rossini, al igual que *Le comte Ory*, resultando correcta en *Me llaman la primorosa* de *El barbero de Sevilla* de Nieto y Giménez, aunque le faltó un poco de picardía.

A.V.



# APUESTA POLIVALENTE

**PERALADA** El Festival de Peralada, en su XIV edición, ha querido ofrecer una programación que destaca por su polivalencia. Después de la pre-inauguración con la película *Drácula* de Tod Browning, con un estudiado apoyo musical de Philip Glass, y la inauguración con el espectáculo multitudinario de dos tenores (Carreras y Aragall), con la soprano Isabel Rey, se presentó *Mass*, de Leonard Bernstein, misa con textos en latín, que expresa fe, pero a la vez plantea las grandes dudas sobre la misma, en parte atemporales, pero también fruto de una época. Se trata de una obra de un espíritu inquieto, que intenta decir muchas cosas, llena de buenas intenciones, pero donde a veces la misma ambición le hace diluir los re-

sultados; su ecumenismo le lleva a celebrar una especie de concilio musical, donde tiene cabida una amplia gama de géneros: estilo clásico, rock, blues, musical americano, a la vez que alterna propuestas tonales y atonales. Tiene momentos de gran belleza, pero cae en una cierta reiteración, dada su larga duración. Era una apuesta arriesgada, que consiguió buenos

resultados gracias a Joan Ollé, que planteó una puesta en escena moderna, actualizada, que consiguió superar el paso del tiempo, moviendo con inteligencia a los más de doscientos actuantes, ayudada por la buena iluminación de Albert Faura, una cuidada coreografía de Franco di Franciscantonio y un vestuario vistoso de Miriam Compte. La dirección orquestal de Angel

Gil-Ordóñez supo equilibrar las distintas tendencias y entre los intérpretes destacó Douglas Webster, con correcta voz, expresivo y muy integrado escénicamente.

*Fidelio* es la expresión del amor hasta casi el límite, pero es a la vez un canto a la libertad. Protagonista de excepción fue el Orfeón Donostiarra, que una vez más dio una lección interpretativa y revalorizó al máximo las páginas corales, destacando por fuerza, matiz, cohesión, seguridad y capacidad expresiva. La versión de Miguel Ángel Gómez Martínez tuvo resultados crecientes; empezó con carácter dubitativo, pero poco a poco consiguió una mayor integración y sobre todo no abusó del volumen, riesgo importante cuando los cantantes están tan cerca. A veces faltó una mayor fuerza, pero en otras ocasiones consiguió imprimir



El barbero de Sevilla de Rossini en el Festival de Peralada

JOSEP AZNAR

## LA FECHA CLAVE

El 28 de julio de 1750 se iba discretamente de este mundo uno de los más grandes músicos de la historia, Johann Sebastian Bach. En España, ese mismo día de 2000, se interpretaba en Peralada, gracias al fino olfato de sus organizadores, la *Misa en si menor*, partitura fundamental de su autor y de todo el barroco tardío, un verdadero monumento. Se quisieron hacer bien las cosas y se trajo a un conjunto de instrumentos de época, avezado en estas lides, el del festival de Drottningholm, y a una batuta como la de Eric Ericson.

El especialista sueco se puso al frente de un coro lo-

cal, el *Lieder Cámara* de Sabadell, que estuvo preparando, y bien, vistos los resultados, durante muchos meses Josep Vila, discípulo del director. La formación catalana, de unos cuarenta miembros, dio pruebas de un empaste indiscutible, de flexibilidad y de suficiente agilidad para vencer con pericia las innumerables pruebas que encierra la partitura. Sin deslumbrar y con una afinación realmente buena, siguió perfectamente las órdenes de Ericson, en esta ocasión y como siempre muy medido, exigente en la acentuación, riguroso en la cuadratura, aunque, como siempre también, falto de mayor flexibilidad, de fantasía,

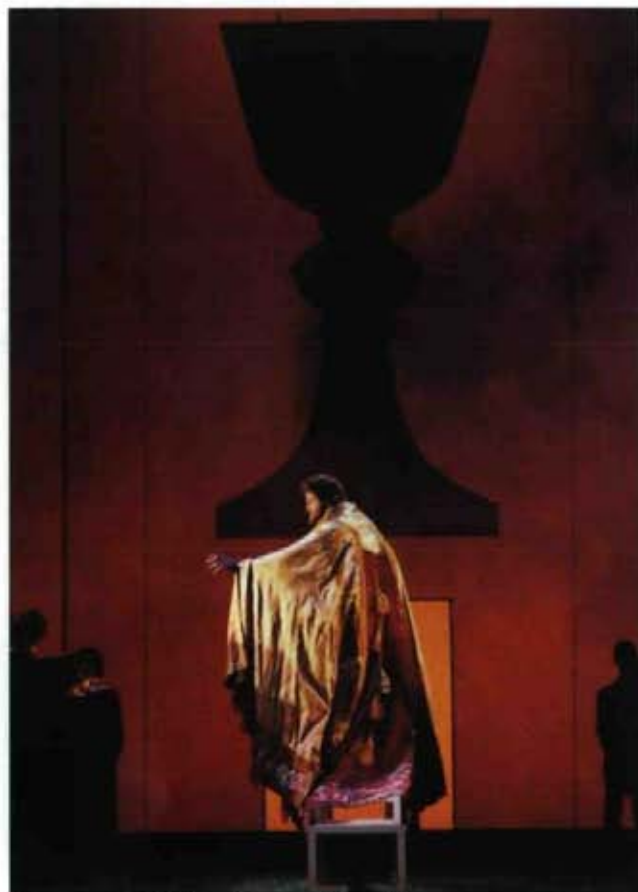
de imaginación agógica. Sus *tempi* son firmes pero rígidos. Con todo una versión muy digna, si no precisamente brillante de la compleja y contrapuntística composición. Colaboró bien la pequeña orquesta y participaron, con distinto grado de bondad, los cinco solistas. Destacaron Almajano, refinada, algo mate en el timbre; Martins, un punto envarada, pero de atractivo color de mezzo, y Fresán, sugerente y entonado pero con apuros en los graves de su primera aria (con instrumentos originales ya se sabe que el diapason está bastante más bajo).

A.R.

vigor dramático. La soprano Eva Johansson empezó con una cierta reserva, pero a partir del aria cantó con intención; quizá la razón sea que su voz, siendo bella y timbrada, aún debe evolucionar más para este tipo de obras. John Treleven posee un color no especialmente bello pero timbrado, y superó con dignidad las dificultades de Florestán. Simon Estes confirmó su gran calidad en un Pizarro con intención y lleno de detalles, aunque su instrumento ha perdido firmeza. Kurt Rydl mantiene su canto expansivo, aunque en esta ocasión, su Rocco fue excesivo, dándole un aire demasiado extraverido, que perjudicaba la calidad de fraseo. Correctos Felipe Bou y Joan Cabero, y limitada Marussa Yxni.

Uno de los espectáculos más esperados era *El barbero*



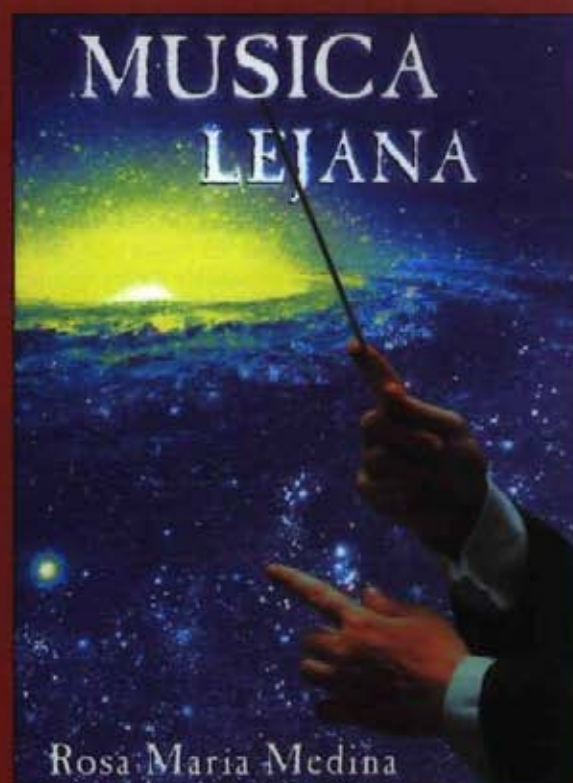
Un momento de *Mass* de Leonard Bernstein

JOSEP AZNAR

*de Sevilla*, de Rossini, con montaje de Carles Santos. Lo que realmente vimos fue la interpretación personal y muy libre de la obra del compositor de Pésaro. Admiramos a Carles Santos, especialmente en las obras que concibe en su totalidad, pero ese deseo continuo de provocación le puede llevar a, sin querer, no respetar lo que quiere respetar. La propuesta del polifacético artista funcionaba desde el punto de vista teatral, con gags muy logrados (como la escena de Bertta) y situaciones superadas con inteligencia. El problema reside en que la ópera se convierte en un "Divertimento teatral" cercano al vodevil, que no permite gozar del arte canoro. Ejemplo palpable fue el aria de Rosina, que mientras cantaba tenía detrás una fuente que imitaba las notas, un buen efecto pero que al caer el agua perjudicaba la audición; el movimiento de los elementos escénicos, con su ruido, o las continuas entradas y salidas.

Carles Santos respetó bastante la partitura, aunque no encuentro motivos de trasladar la escena de la tormenta al final. Gloria Isabel Ramos apuntó cualidades importantes, aunque su dirección musical estuvo totalmente condicionada al servicio del director escénico, lo que llevó a que los finales perdieran vigor. La Orquesta de Cadaqués mostró su calidad, aunque le falta un mayor contraste, siendo la cuerda la más perjudicada. El Cor Lieders Càmera de Sabadell mantuvo su buen nivel vocal y actuó en la escena con prestancia. Los intérpretes vocales también estuvieron subordinados a la visión de Santos, con la musicalidad de Antonio Comas como Almaviva, un extravertido Àngel Odena como Figaro, una musical pero poco expansiva Isabel Monar en Rosina y correctos Josep Ferrer en Bartolo, y Stefano Palatchi como Basilio.

A.V.



REENCUENTRO CON UN AMOR DEL MAS ALLÀ...

## MUSICA LEJANA



Un relato que constituye un paseo por la sensibilidad y la música, en marcos tan opuestos como la plena naturaleza y las grandes salas de conciertos.

De venta en las principales librerías.

Distribuido por  
COMERCIAL ATHENEUM, S.A.  
Teléfono: 91.754.20.62



# IRRADIACIÓN MAHLERIANA

**SAN SEBASTIÁN**

Tres de las más grandes páginas de Mahler han brillado en el Kursaal, cuya acústica ha beneficiado sin duda los resultados sonoros finales. La *Sinfonía n.º 2* tuvo en manos de Maazel una extraña coherencia. El *tempo* elegido, muy lento, y el diseño de algunas frases hicieron temer por una lectura almibarada, pero no fue así. Las 140 gargantas del Orfeón Donostiarra cantaron como una sola el milagroso coro postrero, del casi inaudible susurro al fortísimo más espeluznante con el que concluye la composición. Todo fue gloria en ese arrebataador cierre. La Orquesta Filarmónica de Israel siguió aplicadamente, sin especiales calidades, las órdenes del director.

Sin embargo, lo más resaltable en el Mahler de este año vino de parte de Daniele

Gatti (Milán, 1962), un director en alza que ha realizado una excelente labor en estos últimos tiempos con la Royal Philharmonic Orchestra, que ha mostrado una envidiable forma tocando dos obras tan extensas y difíciles, tan complejas de estructura y de detalle, como son las *Sinfonías n.ºs 6 y 9* del músico. El director ha sorprendido por su eficacia, nacida de un gesto bien calibrado. Dos brazos amplios, independientes, y una batuta capaz de subdividir a voluntad cualquier compás y de marcar con la punta entradas sin descanso. El sabor trágico de la *Sexta*, con sus toques de sensiblería, sus pasajes triunfales, sus sarcasmos, sus diabólicos contrapuntos (ese realmente demoníaco Rondó-Burleske), sus marchas desesperadas, con fatalistas golpes de mar-



Daniele Gatti

SCHIRMER

tillo (en este caso sólo dos) y su nihilismo final; el lado más espiritual de la *Novena*, con ese cierre que constituye una especie de elevación incierta,

de tranquila asunción de una muerte que no parece tener nada de consolador, fueron aspectos definitorios que Gatti supo subrayar, aunque el Andante comodo de la sinfonia postrera le planteara algunos problemas constructivos. La estupenda reacción del público es el mejor premio para los arriesgados programadores.

## Sinfonismos varios

La Orquesta de la Radio de Colonia, también un espléndido grupo, al mando de un contundente Semion Bichkov, ofreció una sonora y furibunda versión de la retórica *Sinfonía n.º 11* de Shostakovich y un acompañamiento discreto, sin la línea última del refi-

## ESPERANDO A LOS BÁRBAROS

**San Sebastián.** Auditorio Kursaal. 19-VIII-00. Quincena Musical Donostiarra. Bellini, *I puritani*. Versión de concierto. María José Moreno, Maite Arruabarrena, José Sempere, Carlos Álvarez, Giorgio Surian, Ricardo Salaberria, Ricardo Muñiz. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Coral Andra Mari. Director: Daniel Lipton.

**S**emana Grande. Donostia, la ciudad alegre y acorralada. Donostia, la ilustrada, la liberal, la opulenta, la burguesa, la que siempre desconoció el vascuence, el carlismo y el nacionalismo, es víctima del cerco de la caverna. Tal vez por eso finge alegría, y de gastronomía se vuelve bulímica. Para olvidar su sarajevización inminente. Y la Quincena cumple la función de fingir una normalidad cultural que hace tiempo perdió el País Vasco, gobernado por un partido a cuya cabeza están los habitantes de la caverna a quienes no intranquiliza que las calles de Donostia estén llenas de pasquines reclamando la muerte de varios compañeros suyos de partido; nadie manda reti-

rarlos. En éstas, vimos el sabado 19 unos excelentes *Puritani*.

Carlos Álvarez sugirió *Puritani* a los programadores. Que un barítono pida *Puritani* (esto es, el papel de Riccardo) indica que no quiere aprovecharse del encargo y que no pretende que la gala sea a beneficio exclusivo suyo. Además de un espléndido registro, un bello timbre y una gran capacidad belcantista, Carlos Álvarez tiene gallardía. Tal vez sea una lástima que no haya habido puesta en escena, pero no pudo ser. Lipton dirigió con sabiduría y refinamiento a la Orquesta de Euskadi, muy buen conjunto; y a la Coral Andra Mari, una espléndida agrupación vocal.

Junto a Álvarez, la gran protagonista fue María José Moreno, que hizo una Elvira de antología. María José lo tiene todo, o casi todo, para ser una magnífica belcantista. Supongo que ya le habrán dicho que huya de verismos, de Giocondas y esas cosas; no vamos a insistir con consejos de abuela. Lo que tiene: bello timbre, frase elegante y bien sostenida, capacidad y volumen, amplia gama de agilidades, habilidad histriónica con mesura. Un tesoro. Le falta (y no parece que le preocupe ni que pretenda fingirlo) una capacidad de hilar el sonido como unas cuantas antepasadas suyas. Pero hay que añadirle una presencia y una elegancia que propician la ilusión escénica: si

es verosímil como Elvira, cómo lo sería (escénicamente, decimos) si se planteara una Norma. Álvarez y Moreno, junto con otros compañeros suyos, significan una cosa: el relevo de las grandes voces españolas se ha producido. Por cierto, sorprende que el reparto sea totalmente español, con la excepción de Surian. ¿Estaremos de voces mejor de lo que creíamos?

Sempere tiene buen timbre y gran sentido de la frase, dos cualidades esenciales para Arturo y para ese repertorio, pero el papel le obliga a forzar alcance, transiciones y volumen. Maite Arruabarrena y Giorgio Surian completaron con muy gran nivel el quinto solista de estos *Puritani* que tan significativos resultan de la altura y rigor de la Quincena Donostiarra.

Santiago Martín Bermúdez



namiento, al violín austero, sobrio y punzante de Frank Peter Zimmermann, que tocó muy bien, con gusto e intención, el delicuescente y ambiguo *Concierto n.º 1* de Prokofiev. Las orquestas de casa, las Sinfónicas de Bilbao y Euskadi, pese a su teórica inferioridad, estuvieron, no obstante, a buen nivel. Sobre todo la segunda, que de la mano de su severo y mandón titular Gilbert Varga recreó un programa importante y difícil que incluía el Adagio de la *Sinfonía n.º 10* de Mahler y la *Suite sobre poemas de Miguel Ángel* de Shostakovich con altos resultados artísticos. Lástima de la cortedad expresiva y el timbre mate del bajo Aleksashkin. Su colega bilbaína, que dirige ahora Juanjo Mena, tuvo el delicado compromiso de presentar en la Quincena el reciente *Concierto para violín* de Luis de Pablo, una obra bien hecha, con recursos heredados de la violinística tradicional bien usados y ensamblados en un discurso de nuestros días. El entusiasta solista fue León Ara. Mena dibujó luego con buenas intenciones y no tan buenos resultados la versión

sólo 21 voces- consiguieron una versión de alto interés musical y musicológico. Nivel elevado asimismo el alcanzado en el *Stabat Mater* de Rossini, que cerraba el festival, por la Orquesta de Galicia, de clara sonoridad, el Orfeón Donostiarra, rotundo y luminoso, y López Cobos, medido, transparente de gesto y de intenciones, ajeno a cualquier tipo de ganga melodramática. En los coros reducidos a *cappella* se lograron instantes de auténtica magia. Fuga final excesivamente rauda para el firmante. Un excelente cuarteto solista -Orgonasova, algo falta de cuerpo, Barcellona, cálida y firme, Flórez, valiente en el sobreagudo, y D'Arcangelo, irregular pero noble- contribuyó al éxito. Antes director y orquesta nos habían dejado un estupendo sabor de boca con una concentrada y transparente interpretación de la Fuga a seis voces de la *Ofrenda musical* de Bach en versión de Webern.

#### Solistas

En este capítulo, que analizaremos muy brevemente,



Philippe Herreweghe

RAFA MARTÍN

integra de *Dafnis y Cloe* de Ravel.

La *Misa en si menor* de Bach tuvo magníficos vehículos en el Coro y la Orquesta del Collegium Vocale de Gante al mando de Philippe Herreweghe. La batuta variada del director, los estupendos solistas instrumentales, los pasables solistas vocales y sobre todo el bien conjuntado, afinado y ágil coro -tan

una de cal y otra de arena. La de cal vino de la mano de Arcadi Volodos, que ofreció un comprometido recital en el que frente a una desigual *Kreisleriana* de Schumann, falta de temperatura y de sabiduría estilística, brindó apabullantes ejecuciones de piezas de Rachmaninov y Liszt -esplendorosa y definitiva *Balada en si bemol menor*-. La facilidad con la que toca este

## EL CICLO DEL XX

Esta parcela de la Quincena Donostiarra que es el ciclo de Música del Siglo XX no sólo se encuentra ya plenamente consolidada en la programación general de la veteránísima prueba, sino que ha sabido adquirir una especial sensibilidad para atender en cada edición aquellas cuestiones y aquellos detalles de mayor significación y actualidad.

La presencia directa en una de las salas polivalentes del Kursaal en las dos primeras de las cuatro tardes que se dedicaron en el Ciclo a Luis de Pablo por su septuagésimo cumpleaños, me permitió comprobar el escogido y sincero afecto de que allí se le rodeó, además de disfrutar de dos sesiones de música que a su gran interés añadieron atractivo de buena ley.

El primero (22-8), además, supuso para quien firma el reencuentro en vivo con una página de 1975, *Zurezko Olerkia*, (*Poema en madera*), para txalaparta, cuatro percusiones y once voces, y de una hora de duración, de cuyo estreno español a fines de 1977, en la Fundación Juan March, guardaba hondo recuerdo. No se vio defraudada mi expectativa, ciertamente, ni por lo absolutamente viva que permanece la obra, ni por la excelente versión que, bajo la dirección de Enrique Azurza, ofrecieron a la txalaparta Hodei Lizaso y Sergio Lamuedra, con las colaboraciones vocal y percusiva, respectivamente, del Grupo KEA y del Ahots Taldea.

El claro éxito logrado por autor, presente, e intérpretes, se repitió la tarde siguiente en el concierto que se había confiado al Cuarteto de cuerda Orpheus y al clarinetista

José Luis Estellés. En él se ofrecieron, junto al *Cuarteto n.º 2* del holandés Tristan Keuris (1946-96), página animada, bien ordenada y escrita, y sólo un poco artificialmente estiradas sus secciones, otros dos títulos del compositor bilbaíno: *Flessuoso*, cuarteto, y el *Quinteto para clarinete y cuerda*. Títulos capitales también, ya que, como el propio músico explicó, el escaparate del homenaje se había centrado en lo más significativo de su producción, con atención especial a la de los últimos diez años. El Orpheus supo enriquecer el sustrato rítmico de Keuris; entrelazó con inteligencia, contemplación y expresividad en *Flessuoso* y bordó literalmente -con un Estellés espléndido, dueño de un virtuosismo nada forzado y siempre musical- esa obra de alta ideación que es el *Quinteto*.

Otra de las características de este Ciclo -su completa retransmisión por Radio Clásica-, me permite opinar a través de las correspondientes grabaciones en directo, y aunque sea en síntesis telegráfica, del resto de las convocatorias. El juicio general es decididamente positivo, muy positivo. Desde las dos sesiones en las que el Trío Arbós (24-8) y el Plural Ensemble que dirige Fabián Panisello (25-8) ofrecieron sendos monográficos del homenajeado, hasta la que abrió el Ciclo de que tratamos (21-8), con cuatro estrenos/encargos de la Quincena: *El cuarto monólogo*, de Ramón Izcano; *La sombra de Tártalo*, de Carlos Etxeberria; *La fiesta*, de Gabriel Erkoreka, y *Brujerías*, de Joseba Torre.

Leopoldo Hontañón

hombre es casi insultante. La de arena la dio el contratenor Jochen Kowalski. Con la voz bastante ajada, eligió una obra que no tiene nada que ver con su tipo vocal, *Amor de poeta* de Schumann, de la

que hizo una pobre, descarnada y poco afinada interpretación junto al discreto pianista Katz. Realmente fuera de sus límites lógicos.

Arturo Reverter

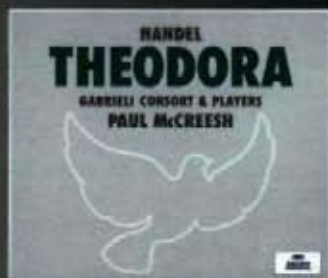
schetzo 41



## Paul McCreesh

### Gabrieli Consort & Players

### Handel · Theodora



3 CD 0028946906125  
ARCHIV PRODUKTION

Cuando Paul McCreesh se pone a grabar música de Handel, siempre demuestra su maestría. Su grabación del Salomón con el Gabrieli Consort and Players fue galardonada con el premio de "Disco del año" por la revista *Classic Disc* y sigue siendo la única grabación de la versión completa de esta obra maestra y su grabación de *El Mesías* figura entre las grabaciones recomendadas de la revista *Gramophone*.

McCreesh presenta ahora su largamente esperado tercer proyecto Handel, *Theodora*, con Susan Grillon en el papel protagonista.

ARCHIV  
PRODUKTION

www.universalmusic.com

## EN TORNO

### SANTANDER

Uno de los platos fuertes era la nueva presencia, esta vez en escena, de uno de los ídolos líricos de la actualidad, el tenor francés Roberto Alagna, que venía acompañado para la oportunidad de sus dos hermanos, David y Frédéric, creadores de la puesta en escena de *Pagliacci* de Leoncavallo. Producción tradicional, muy tradicional, bien movida pero sin descuidar ni uno de los tópicos habituales propios del género. La acción de *Payasos* se trasladaba al siglo XX, lo que por supuesto no es ya ninguna novedad, bien que en este caso quizá las conductas raciales y las *vendette*, los celos y el honor queden un tanto desfasados por mucho que la acción se desarrolle en una aldea calabresa. Mucho cartón piedra por tanto y mucho gesto de película muda; escasa imaginación, algunos descuidos que ponen en solfa el pretendido realismo o naturalismo si lo observamos desde una óptica verista, en la que después de todo se aloja esta breve e intensa obra.

Y el divo, el artista en loor de multitudes: Roberto Alagna, muy querido en esta tierra cántabra a lo que parece, que se mostró en muy buena forma física -dio algunos saltos espectaculares- y no tanto en buena forma vocal, a despecho de que cantara seguro, con aplomo y con nervio. Sucede que, como ya se ha comentado muchas veces, el tenor francés es en origen un lírico puro, timbrado, caliente, penetrante; un magnífico Alfredo de *Traviata* o Rodolfo de *Bobème*. Sucede también que, como otros, su temperamento o sus querencias le han llevado a abordar un repertorio más propio de un lírico-spinto o de un spinto propiamente dicho. Para dar carne, solidez a esos nuevos personajes, de escritura con frecuencia más central y grave, ha de ensanchar, ampliar resonancias, cubrir sonoridades, dotar de vibración y de *squillo* a notas que no las poseen de

natura. Canio requiere, en efecto, esa contundencia, ese vigor, ese cuerpo que una voz lírica, como la de Alagna, incluso un Alagna de 37 años, no tiene. De ahí el artificio, el esfuerzo y la falta de naturalidad en la emisión y, a la postre, en el canto. Fue una lucha para hacer creíble a un personaje muy de una pieza; interpretativamente, como actor, el cantante se movió con soltura. Desde el punto de vista vocal, las cosas ya no funcionaron tan bien. Demasiado gesto innecesario, demasiado sollozo para cubrir carencias de un instrumento que cuando está en su sitio, centrado, equilibrado, matizado, aún suena muy bien y mantiene parte de su inicial belleza.



Roberto Alagna en el papel de

Manuel Lanza hizo un Silvio muy aparente, con lirismo de buena ley y buena presencia escénica. Juan Pons cantó con musicalidad el difícil Prólogo, donde pasó algunos apuros en la zona alta, y dio malevolencia a Tonio y Svetla Vassileva prestó sensualidad a su Nedda, aunque en lo vocal mostró un timbre con tendencia a lo estridente y un vibrato no siempre agra-



# AL DIVO



Canio en *Pagliacci* de Leoncavallo

QUINTANA

dable. Fue Pons, indiscutiblemente, el gran triunfador en el pucciniano *Gianni Schicchi*, que acompañaba, discutiblemente, al título de Leoncaballo. Tiene el papel perfectamente medido y dominado y lo anima con su gran corpachón. La voz suele perder frecuentemente esmalte por defectos en el apoyo -tradicionales en sus notas agudas- y no siempre obtiene todos los matices innúmeros que le ofrece Puccini al pícaro. Un equipo en general bien acoplado le secundó en una producción firmada por José Antonio Gutiérrez, que solventó con cierto desparpajo, sobre decorados poco estimulantes de Giuseppe Ranchetti, la situación escénica. Alida Ferrarini, ya algo madurita, cantó bien su parte; aunque mejor lo hizo en la suya Aquiles Machado, fácil y exultante.

El muy veterano Anton Guadagno (Trapaní, 1925), práctico y ordenado, reveló falta de gracia en Puccini y reducido impulso dramático en Leoncaballo.

Y fue precisamente el tenor venezolano el más destacado de la versión concertante

de *Faust* de Gounod. Con un francés aceptable dijo con mucha corrección musical una parte en la que su maestro Kraus era único. Le faltan matices aún al joven tenor, pero el material es tan esplendoroso, de sonoridad tan natural, tan igual, tan rotunda -la de un lírico-ligero con cuerpo y con agudos- que convence. No tanto sucedió con un ya bastante ajado James Morris, engolado y no muy elegante Mefistófeles, que cumplió por sus muchas tablas. Cristina Gallardo-Domas cantó con propiedad y amplitud en zona alta su Margarita; algo justa en las agilidades y no siempre suficientemente delicada en el decir. Estupendo Lanza como Valentin. Hizo con espléndida línea su difícil aria *Dieu puissant*. Frédéric Chaslin condujo con pericia y sentido del teatro, sin controlar siempre las intensidades. Los Coros y la Orquesta de la Ópera de Sofía, que actuaron en las dos funciones, pusieron de manifiesto rotundidad y contundencia antes que flexibilidad y delicadeza.

Arturo Reverter

## Pollini • Beethoven

33 Variaciones sobre un vals de Diabelli, op.120



CD 0028945964522

Maurizio Pollini, aclamado por la crítica por sus anteriores interpretaciones de Beethoven, ofrece una de las más grandes obras jamás escrita para piano. Las Variaciones Diabelli es la obra más larga basada en el desarrollo de un solo tema de Beethoven.



THE COLOUR OF CLASSICS

www.universalmusic.com



# AGOSTO CÁNTABRO

A parte de los ciclos de ópera, que se reafirma en cada edición, y sinfónico-coral, reducido un poco en la cuadragésima novena recién terminada —el primero de los cuales comenta aquí al lado Arturo Reverter, que asimismo asume del segundo los juicios sobre los conciertos dirigidos por Bichkov y Maazel a las orquestas de Radio Colonia y de Israel, con base en las mismas programaciones donostiarra—, creo que, con la ineludible angostura de espacio, bien pueden servir los apartados de los encabezamientos para ordenar los demás comentarios generales del agosto santanderino o, más exactamente dicho, cántabro.

## Estrenos/encargo, homenajes y recuerdos

Eran dos los conciertos del Festival Internacional montañés de este año que se habían concebido y organizado expresamente como homenaje a sendas personalidades de relieve de nuestra poesía y de nuestra música: José Hierro y Enrique Franco. Se había tenido el acierto de incluir en ambos como primicia uno de los ocho encargos que se habían hecho para la edición, razón ésta que me ha llevado al emparejamiento del epígrafe. Pues bien, el acierto —y el éxito— acompañaron a las dos citas. En la primera (Santoña, 19), la soprano Elena Grajera y el pianista Antón Cardó ofrecieron una muy completa velada en la que, junto a piezas de compositores nuestros apoyados en poetas preferidos de Hierro, abordaron tres interesantes composiciones del santanderino Eduardo Rincón sobre textos del homenajeado, dos de ellos —*Tres sonetos* y *Marina de diciembre*— estrenos mundiales. No resultó de menos altura, ni mucho menos, el segundo de los homenajes (La Bien Aparecida, 27). En la que era clausura del trigésimo

ciclo del Santuario —ciclos integrados, como es sabido, en el Festival— Gonzalo de Olavide demostró en su *Cuarteto n.º 4*, que era novedad absoluta, hasta qué punto está cuajada su personalidad creadora, mientras que los componentes del Cuarteto Parisii lo hicieron, tanto en el estreno como en Schubert y Beethoven, de su altísima categoría de intérpretes.

De los demás encargos del Festival estrenados este verano que pude oír *in situ*, me interesaron especialmente —cada uno en sus radicalmente distintos carácter y propósito— *Signa* (concierto para las campanas de Santander), de Llorenç Barber, que cubrió la jornada preinaugural (31-7), y *El jardín de las delicias*, de Delfín Colomé, sugerente y bien armado quinteto cuyas intenciones desentrañó magníficamente en la Colegiata de Santillana el Grupo L.I.M. Lo cual no quiere decir que carezcan de detalles de calidad ni la *Suite* de Francisco García Álvarez estrenada en Suesa (18) por el dúo de arpa y violín Iolkicheva-Teslia, ni *La guitarra y amigos*, para voz y cinco instrumentos, en la que el propio LIM, con el guitarrista Miguel Ángel Giménez, acompañó a la excelente soprano María José Suárez.

En cuanto al resto de celebraciones auspiciadas en la programación y presencias por mí, debo destacar las siguientes: el estupendo viaje musical que, con Carlos V como *leit motiv*, propuso en el claustro de la Catedral santanderina Erik van Nevel con

su *Capella y Consort Currende* (2) y, sobre todo, las formidables *Variaciones Goldberg* que, en el mismo escenario, brindó al clave

las mismas que antes, mayor injusticia sería no afirmar que su portentoso arte decidor, su musicalidad innata y la riquísima gama de

soluciones expresivas que aplica a cada situación, todo ello indeclinable por principio, son los mismos de siempre. Bien lo demostró a partir de las tres "chansons" de Bizet y, sobre todo, en su genial traducción de las *Canciones xacobeas* de García Abril con que clausuraba su programa.

El espacio se acabó. Y todavía quería comentar el otro gran recital, éste en el Palacio de Festivales (28). Baste decir que el bajo cantante norteamericano Samuel Ramey, correctamente acompañado por la Orquesta de Lituania, con Julius Rudel al frente, fascinó con su *Cita con el diablo*. Y es que el atractivo de una voz singular, el magisterio con el que adecua expresiones a situaciones y los detalles acenuales con que enriquece su línea no pueden dejar indiferente a nadie.

También quería destacar, en otro orden de cosas, el renacimiento del capítulo dancístico. En cantidad, pero también en categoría. No vi al Ballet Nacional de Praga, pero sí disfruté con un Bolshoi cargado de historia y de clase, por encima de los momentos —se supo enseguida— por los que atravesaba. Y con la enorme categoría de bailarín de Julio Bocca, en una compañía aún en formación.

Leopoldo Hontañón



Teresa Berganza

Pierre Hantaï (20). Prescindible, en ambio, el concierto que la Massachussets Symphony Orchestra ofreció en la sala Argenta con Bernstein y Copland en la memoria (12) y absolutamente olvidable el recital del pianista Gavrilov, con Bach en el recuerdo, en la misma sala.

## Recitales y ballet

Ya olvidado Gavrilov, quedan dos recitales vocales para no olvidar. Teresa Berganza —bien acompañada por Álvarez Parejo— hubo de agradecer con siete besos el entusiasmo con el que el público que abarrotaba el claustro catedralicio (17) se negaba a permitir que lo abandonara. Explicable. Porque si es hacer flaco favor a la historia gloriosa y viva de la incomparable artista y cantante empeñarse en desconocer que sus facultades no son



# Temporada 2000 2001



Gilbert Varga

Octubre 2000

**7 Bilbao 9 San Sebastián A 10 Vitoria  
11 Pamplona 13 San Sebastián B**

J. Brahms: Concierto para Piano y Orquesta nº 2  
J. Brahms-A. Schönberg: Cuarteto en Sol menor  
**Bruno Leonardo Gelber, piano  
Gilbert Varga, director**

Octubre 2000

**23 Bilbao 24 San Sebastián A 25 San Sebastián B  
26 Pamplona 27 Vitoria**

J.P. Rameau: Les Boréades  
J. Haydn: Sinfonía nº 92, "Oxford"  
J.C. Arriaga: Sinfonía en Re  
**Jordi Savall, director**

Noviembre 2000

**6 Bilbao 7 Vitoria**

F. Escudero: El Sueño de un Bailarín  
M. Ravel: Concierto para Piano y Orquesta, en Sol Mayor  
B. Bartok: Concierto para Orquesta  
**Marta Zabaleta, piano  
Mario Venzago, director**

Noviembre 2000

**9 San Sebastián A 10 San Sebastián B**

**Orquesta Sinfónica de RTVE**  
O. Espla: Don Quijote velando las armas  
F. Escudero: Concierto para Violín y Orquesta  
D. Shostakovich: Sinfonía nº 5  
**Víctor Martín, violín  
Enrique García Asensio, director**

Noviembre 2000

**17 Pamplona**

Z. Kodaly: Danzas de Galanta  
F. Liszt: Concierto para Piano y Orquesta nº 2  
A. Dvorak: Danzas Eslavas, Op.46  
**Michael Abramovich, piano  
Sergiu Comissiona, director**

Noviembre 2000

**23 San Sebastián A 24 San Sebastián B 25 Bilbao**

W.A. Mozart: Sinfonía Concertante para Violín, Viola y Orquesta  
D. Shostakovich: Sinfonía nº 11, "El Año 1905"  
**Laurie Carney, violín  
Jonathan Carney, viola  
Yakov Kreizberg, director**

Enero 2001

**18 Vitoria 19 Pamplona**

J. Jacinto: "Madrid Promenade"  
W.A. Mozart: Concierto para Violín y Orquesta nº 5  
S. Prokofiev: Romeo y Julieta: Suite nº 2  
**Mirijam Contzen, violín  
Juanjo Mena, director**

Enero 2001

**29 San Sebastián A 30 San Sebastián B 31 Bilbao 2 Vitoria**

C. Bernaola: Villanesca  
I. Stravinsky: Concierto para Violín y Orquesta  
L. Van Beethoven: Sinfonía nº 3, "Heroica"  
**Mark Kaplan, violín  
Mario Venzago, director**



Bruno Leonardo Gelber



Jordi Savall



Rosa Torres Pardo



Cristian Mandel



Asier Polo



Jonathan Carney



Yakov Kreizberg

# Euskadiko Orkestra Sinfonikoa Orquesta Sinfónica de Euskadi

Febrero 2001

**12 San Sebastián A 13 San Sebastián B 14 Bilbao  
15 Pamplona 16 Vitoria**

W.A. Mozart: Arias de Concierto  
A. Bruckner: Sinfonía nº 9  
**Patricia Petibon, soprano  
Gilbert Varga, director**

Febrero-Marzo 2001

**26 San Sebastián A 27 San Sebastián B 28 Bilbao  
1 Pamplona 2 Vitoria**

L. de Pablo: Intermedio de "Kiu"  
L. Van Beethoven: Concierto para Piano y Orquesta nº 3  
I. Stravinsky: Petrushka  
**Jonathan Gilad, piano  
Cristian Mandel, director**

Marzo 2001

**29 San Sebastián A 30 San Sebastián B**

A. Larrauri: "Soinua", para Violoncello y Orquesta  
(Homenaje a Gabriel Verkos)  
E. Elgar: Concierto para Violoncello y Orquesta  
A. Dvorak: Sinfonía nº 7  
**Roslana Prokopenko, violoncello  
Gloria Isabel Ramos, director**  
(Ganadora IV Concurso Internacional de Cadaqués Directores de Orquesta)

Abril 2001

**23 Bilbao 24 San Sebastián A 25 San Sebastián B  
26 Pamplona 27 Vitoria**

**Programa en torno a la figura de J.S. Bach (250  
Aniversario)**

J.S. Bach: Suite nº 1  
J.S. Bach: Concierto para dos Violines y Orquesta  
J.S. Bach-O. Respighi: Preludio y Fuga  
J.S. Bach-A. Webern: Musikalisches Opfer  
J.S. Bach-A. Schönberg: Komm, Gott, Schöpfer Heiliger Geist  
J.S. Bach-L. Stokowski: Tocata y Fuga  
**Jonathan Carney, violín  
Waldemar Machmar, violín  
Cristian Mandel, director**

Mayo 2001

**7 San Sebastián A 8 San Sebastián B 9 Bilbao  
10 Pamplona 11 Vitoria**

F. David: Concierto para Trombón y Orquesta  
J. Sandstrom: Cantos de La Mancha  
R. Strauss: Don Quijote  
**Christian Lindberg, trombón  
Asier Polo, violoncello (Don Quijote)  
Simonide Braconi, viola (Sancho Panza)  
Gilbert Varga, director**

Mayo-Junio 2001

**26 San Sebastián A 28 San Sebastián B 29 Bilbao  
30 Pamplona 1 Vitoria**

M. Ravel: Alborada del Gracioso  
M. de Falla: Noches en los Jardines de España  
M. Mussorgsky-M. Ravel: Cuadros de una Exposición  
**Rosa Torres Pardo, piano  
Mario Venzago, director**



## Información:

Paseo Miramón 124  
20014 Donostia-San Sebastián  
Tel.: 943 30 83 72  
Fax: 943 30 83 24  
<http://www.orkestadeeuskadi.es>



# VOCES MILENARIAS

**Santiago de Compostela.** Auditorio de Galicia. 26-VIII-2000. Strauss, *Ariadna en Naxos*. I. Kosmo, R. Brunner, G. Tjonn, T. Carlsen. Ópera Nacional de Noruega. Director musical: Hans-E. Zimmer. Director de escena: Sean Walsh. Escenografía y vestuario: Tim Hatley.

Auditorio de Galicia. 29-VIII-2000. Wagner, *Wesendonk lieder*. Mendelssohn, *Sinfonía nº 2 "Lobgesang"*. Eva Marton, Marisa Martins, Philip Langridge. Coro de la Orquesta Sinfónica de Galicia. Coral Andra Mari. Orquesta Sinfónica de Galicia. Director: Víctor Pablo.

**SANTIAGO** El Festival de verano que organiza el Concello de Santiago y que dirige el gerente del Auditorio de Galicia Xosé Denis, se desarrolló este año bajo el título de *Compostela Millennium Festival* y trajo a la ciudad del Apóstol un buen número de actividades, divididas en 7 áreas: Diálogo Cultural, Teatro, Culturas del Mundo (dedicado a músicas tradicionales de diversos países), Danza, Jazz, Ópera, y Música Clásica. En estos dos últimos apartados, además de los espectáculos que vamos a comentar, se incluyeron el estreno mundial de la ópera de Michael Nyman, *Facing Goya*, y un concierto de la Real Filharmonía con el Coro de la Academy of St. Martin in the Fields y varios solistas, quienes interpretaron en la Catedral de Santiago y bajo la dirección de Neville Marriner, *La Creación* de Haydn.

Aunque no he podido asistir a ninguno de los dos, la opinión más común en crítica y público destacó la calidad del segundo, y la inconsistencia y escaso interés de *Facing Goya*, algo que en cierto modo es lógico y podía esperarse teniendo en cuenta los antecedentes "musicales" de Nyman.

La otra propuesta operística del Millennium vino de la mano de la Ópera Nacional de Oslo, un veterano conjunto (se fundó en la temporada 1958-59) que se presentaba en nuestro país y que el día 26

(hubo otra representación el 28 cuyo resultado desconozco) ofreció una versión de la *Ariadna en Naxos* bastante digna, equilibrada, aunque también carente de la verdadera emoción de la música y el teatro straussianos. La escenografía de Tim Hatley es ante todo funcional, los espacios están bien distribuidos y se ha buscado el contraste entre lo "serio" y lo "bufo" por medio de los colores -cálidos y discretos en un caso, intensos y llamativos en otro-, del movimiento y de los gestos; sin embargo, se han exagerado ambos extremos, y el empeño en querer diferenciar tan claramente el "mundo de Ariadna" del "mundo de Zerbinetta" condujo a una situación dramática muy poco natural a pesar del notable esfuerzo de los cantantes. Ninguno de ellos cuajó en lo musical una actuación especialmente destacada; predominó un aceptable nivel medio, en el que pueden señalarse aciertos y

na aguda de la mezzo Ingebjorg Kosmo, en el papel del Compositor, no tuvo suficiente peso ni definición en el registro más grave; tampoco convenció del todo la Primadonna/Ariadna de Toril Carlsen cuyo leve vibrato y esmerado fraseo se diluyeron en una expresividad monótona y de excesiva languidez; lo contrario le ocurrió al Baco de Richard Brunner, quien intentó suplir las carencias de flexibilidad y squillo con un artificioso aumento del volumen; al fin, Hege Gustava Tjonn como Zerbinetta cantó con valentía y asumiendo riesgos, si bien los problemas en una coloratura imprecisa y atropellada impidieron un mayor lucimiento; el resto del reparto cumplió más o menos correctamente, y la orquesta supo acompañar de forma precisa y clara, a falta de un fraseo más sutil y variado; su director Hans-E. Zimmer acentuó los contrastes, subrayó las diferencias, pero a

Festival compostelano, el día 29 la Orquesta Sinfónica de Galicia y Víctor Pablo repetirán una de las obras que mejor interpretaron la pasada temporada: la *Segunda Sinfonía* de Mendelssohn; si a priori el interés se centraba en la presencia de Eva Marton, quien además de participar en la sinfonía cantó en la primera parte los *Wesendonk lieder* de Wagner, el desarrollo del concierto cambió bastante las expectativas iniciales. En primer lugar porque desde el comienzo se evidenció que la soprano húngara no había preparado suficientemente su actuación; utilizó en todo momento la partitura, en una versión irregular, episódica, fría en conjunto, desentendida de la orquesta y que únicamente se sostuvo por la calidad de un instrumento, eso es innegable, dotado de un timbre que se conserva penetrante, rico y de atractivo color; la segunda "sorpresa" fue que en la página de Mendelssohn todavía dio Eva Marton un paso más atrás, mostrando auténticos apuros para mantener la afinación; al mismo tiempo sorprendió, en su breve cometido,

la extraordinaria musicalidad de Marisa Martins, joven mezzosoprano de elegante fraseo y hermosa voz, que apuntó una importante base técnica; y entre ambas, el expresivo y seguro Langridge. En este contexto, el protagonismo principal correspondió a los coros, compactos, bien empastados y compartiendo éxito con la OSG, que una vez más dejó el sello de su sonido brillante, preciso y matizado.



*Ariadna en Naxos* de Strauss por la Ópera Nacional de Oslo

ERIK BERG

errores en parecida proporción; de este modo, la voz potente y timbrada en la zo-

na de manera demasiado prosaica y contundente.

Y ya como clausura del

Daniel Álvarez Vázquez



## AL AIRE LIBRE

**RAVINIA** Chicago es una de esas grandes urbes que en lugar de perder la actividad musical en el periodo estival -como ocurre en una buena parte de las principales ciudades europeas, incluidas las españolas- la traslada a los espacios abiertos de sus grandes parques en forma de sendos festivales: Ravinia Park y Grant Park. El primero, situado a unos cuarenta kilómetros del conocido Loop -el centro financiero y cultural de la ciudad- es el más conocido y el que cuenta con mayor tradición y presupuesto. El segundo, ubicado en el corazón mismo de la capital de Illinois, es mucho más modesto aunque ofrece también una interesante programación gratuita.

El Festival de Ravinia, que este año ha cumplido la friolera de 65 años, se convierte en la gran fiesta musical de la región de los lagos durante el largo periodo estival -comienza el 7 de junio y acaba el 9 de septiembre. Durante estos tres meses de frenética actividad musical -hay casi un concierto diario y algunos días se celebran dos- conviven todo tipo de músicas y géneros. Desde el más actual pop-rock hasta los selectos conciertos de la Orquesta Sinfónica de Chicago, Ravinia ofrece impresionantes sesiones de jazz y blues, un amplio panorama de músicas étnicas, una cuidada selección de danza y un escogido ciclo de música de cámara y recitales en el recolecto Martin Theatre. Es este pequeño teatro recientemente restaurado, con capacidad para unas 900 personas y una excelente acústica, el único espacio cerrado donde tiene lugar una buena parte de la programación del festival. Este año se han dado cita en él intérpretes de la talla de Alicia de Larrocha, Christoph Eschenbach, Tzimon Barto, Heinrich Schiff, Kathleen Battle, Hakan Hagegard o Bar-

bara Bonney; los cuartetos de Tokio y Juilliard; el legendario y tantas veces renovado Trío Beaux Arts o ese otro improvisado trío de ases formado por Christoph Eschenbach, Gil Shaham y Jian Wang, que surgió minutos después de actuar juntos en uno de los conciertos de la Sinfónica de Chicago (13 de agosto). Unos días antes, el 7 de agosto, la mezzo Susanne Mentzer, acompañada al piano por Craig Rutenberg, ofrecía un interesante y cuidado programa dedicado a las mujeres compositoras: *The eternal feminine*, incluía -además del estreno mundial de un curioso y simpático ciclo de cinco canciones compuesto por la norteamericana Libby Larsen (1950)- un estupendo botón de muestra de lo que nos dejaron escrito Clara Schumann, Alma Mahler, Elinor Remick Warren, Rebecca Clarke o Lili Boulanger. Algunos de estos nombres merecen una atención mayor por parte de los intérpretes y los programadores. Hay mucha y buena música dentro de estas canciones.

El pianista y director de orquesta Christoph Eschenbach, responsable musical del festival desde 1994, tuvo como antecesores en el cargo a Seiji Ozawa y James Levine. Durante todo este tiempo ha compartido responsabilidades artísticas con Zarin Mehta [hermano menor del conocido director hindú], que este verano se despidió como director ejecutivo del festival. Mehta llegó a Ravinia en 1990 después de poner en el mapa a la Sinfónica de Montreal (Canadá). Ahora, tras el éxito de gestión cosechado en este festival, se incorporó el pasado 1 de septiembre a la gerencia de la Filarmónica de Nueva York para poner orden [al parecer a

los neoyorquinos les crecen los enanos por todos lados]. A Mehta le sucederá en el cargo Welz Kauffmann, un gestor que ha tenido responsabilidades artísticas en las orquestas de Los Angeles y Nueva York. Por su parte, Es-

cho más insustancial resultó el segundo concierto con una dicreta versión de *La valse* de Ravel y una dulzona suite del *Cascanueces* de Chaikovski. En medio el estreno del infumable *Doble Concierto para violín* del popular composi-



El pabellón cubierto de Ravinia Park

chenbach continuará, al menos, un año más en Ravinia como director musical. Este verano el director alemán anduvo de cabeza entre Bayreuth y Ravinia. Tanto ir y venir le obligó a cancelar una actuación como solista. Mientras en Bayreuth [donde hacía su presentación] su *Parsifal* era acogido con una fuerte división de opiniones, en Ravinia triunfaba en loor de multitudes. Los tres programas consecutivos que dirigió al frente de la sensacional Sinfónica de Chicago [orquesta residente del festival, con 23 programas diferentes] durante el fin de semana del 11 al 13 de agosto se saldaron con un rotundo éxito de público [cerca de 15.000 personas, con la tartera y el mantel, siguieron estos conciertos amplificados desde el césped, al aire libre, y más de tres mil -ya sin amplificación- hacían dentro del pabellón cubierto]. En el primer programa, además de oír una buena versión de la *Cuarta* de Schumann, pudimos disfrutar de la excelente Deborah Voigt en unos medidos *Cuatro últimos lieder* de R. Strauss y en un emocionante *Liebstedt* wagneriano. Mu-

tor y violinista Mark O'Connor. El tercero de los programas incorporaba un monográfico Brahms y contaba con el gran dúo solista de los jóvenes Shaham y Wang, que hicieron un sensacional *Doble Concierto op. 102*. En la segunda parte la gran protagonista fue la orquesta, que bordó la *Primera Sinfonía*. El público de Ravinia no tiene complejos, va a disfrutar y, por supuesto, no le importa aplaudir entre movimientos.

Eschenbach es un volcán. No paró en todo el verano. Antes, en julio -días 28, 29 y 30-, dirigió al frente de la CSO otro maratónico fin de semana -*Gurrelieder* incluidos- y mucho antes, en junio, se responsabilizó de otros dos conciertos de la orquesta (días 24 y 25). Entre tanto, se sentó al piano junto a la joven violinista Julia Fischer (22 de junio), el gran chelista Yo Yo Ma (26 de junio) o con el Cuarteto Borromeo (21 de junio). Al final improvisaría un trío con los citados Shaham y Wang. En fin, mucho arroz para tan poco pollo.

Antonio Moral



## COOPERSTOWN, NUEVA YORK

**GLIMMERGLASS** La temporada lírica de Glimmerglass comenzó con una nueva *Bobème*, coproducida por la Houston Grand Opera y la New York City Ópera. En un intento por dar un significado social a la historia de Murger, el director de escena James Robinson trasladó la acción al comienzo de la primera guerra mundial. El concepto no fue particularmente eficaz, pero llevó a James Schuette a diseñar atractivos trajes de época, convirtiendo a Colline en un decidido pacifista, y situando el acto III en una estación ferroviaria. El reparto era joven y de calidad desigual. El tenor mexicano Raúl Hernández cantó Rodolfo con atractivo color y delicado estilo. En Marcello, el barítono norteamericano Frank Hernandez mostró una bella voz, pero cubrió constantemente a sus colegas en la pequeña sala de 980 localidades. La soprano Kelley Nassief brindó una encanta-

dora Mimi: una delicia tanto para el oído como para la vista, aunque se anunció que estaba indispuerta y tuvo problemas en el agudo (17 de agosto). El bajo Oren Gradus fue un sonoro Colline, y el barítono ruso Maksim Ivanov un eficaz Schaunard. La soprano Kara Shay Thomson dio inusitada presencia a su Musetta, y Stewart Robinson dirigió una representación globalmente muy cuidada.

Le siguió una nueva producción de la *pastoral masque* de Haendel *Acis and Galatea*, de 1718. El director de escena Mark Lamos intentó aplicar una moderna imaginación al barroquismo de Haendel y su libretista John Gay, con ninfas que jugaban con balones de playa, amantes que se acariciaban sobre una hamaca y un villano vestido de punk (el titán Polyphemus, muy bien encarnado por el bajo-barítono Dean Elzinga), que aparecía como *deus ex machina* para matar a Acis. Por



The Glass Blowers de John Philip Sousa

GEORGE MOTT

suerte, la exquisita música resistió sin problemas este tratamiento. Dos excelentes y jóvenes cantantes, el tenor John McVeigh y la soprano Christine Brandes, dieron vida a los dos enamorados, y Graeme Jenkins obtuvo un cohesionado conjunto instrumental, muy ducho en el estilo (18 de agosto).

La brillante producción de Christopher Alden de la opereta de 1913 de John Philip Sousa *The Glass Blowers* fue el inesperado éxito de la temporada. Partiendo del colorista y extravagante vestuario de Gabriel Berry, Alden convirtió esta marginal obra del célebre autor de marchas en una auténtica delicia. La sencilla historia trata de dos damas de la alta sociedad que, accidentalmente, se convierten en las prometidas de sus respectivos amantes. John DeMain demostró un profundo conocimiento del género, y el magnífico reparto estuvo encabezado por las sopranos Maria Kanyova y Helen Magee, la mezzo Jennifer Dudley, el tenor Jeffrey Lentz y el cantante y bailarín Steve Routman. Las fuerzas corales preparadas por Bonnie Koestner fueron fundamentales para el gran éxito, y las muchachas se movieron como chicas de Ziegfeld (19 de agosto).

William Wentworth

## GRECIA EN SANTA FE

**SANTA FE** La Ópera de Santa Fe incluye siempre un nuevo título en su pequeña temporada. Este año ha sido el estreno americano de la última ópera de Hans Werner Henze, *Venus y Adonis*. Escrita sobre un libreto de Hans-Ulrich Treichel, y representada por vez primera en Munich en 1997, es una fascinante recreación del mito clásico griego. Marte está enamorado de Venus, que no le corresponde pues se siente atraída por Adonis. Marte mata al joven dios, que es transformado en estrella celestial. Cada una de las figuras principales está encarnada por un cantante y un bailarín. El primero actúa como un personaje de hoy que está ensa-

yando una ópera, mientras el segundo es un personaje clásico. La obra está dividida en diecisiete segmentos: hay madrigales líricos (a menudo sin acompañamiento), a modo de coro griego que sitúa la escena y comenta la acción, danzas (principalmente boleros) y escenas cantadas que relatan y bailan la historia. La música de Henze es densa, tonal (aunque armónicamente muy avanzada) y está orquestada con mucho refinamiento. El director musical Richard Bradshaw controló magistralmente las fuerzas a su cargo, y el resultado fue una representación extremadamente cuidada y de alto dramatismo (2 de agosto). La soprano Lauren Flanigan como la Prima Donna (Venus) estuvo en gran forma, con

una voz rica y homogénea y frases de amplio aliento. El bajo-barítono Stephen West otorgó un timbre profundo y oscuro a Marte, y el tenor Christopher Ventris un sonido firme y enérgico al joven Adonis.

La raramente escuchada *Ermione* de Rossini fue, sin duda, la cima vocal de la temporada. La obra, una auténtica delicia belcantista, requiere excelentes especialistas en el estilo florido, incluyendo dos tenores protagonistas. Como Pirro, Gregory Kunde brindó unos brillantes agudos, y las agilidades dramáticas fueron sensacionales. La soprano búlgara Alexandrina Pendatchanska ejecutó las temibles coloraturas de Ermione con pasmosa seguridad y gran efecto. Hay

que elogiar el Oreste del tenor inglés Barry Banks, así como la Andromaca de la contralto italiana Sara Mingardo. En la función del 3 de agosto, Evelino Pido mantuvo un equilibrio ideal entre foso y escena, extrayendo un excelente sonido de la orquesta y permitiendo a los cantantes mostrar todas sus habilidades. Isabella Bywater diseñó un oscuro y amenazador decorado y vistió a los personajes con trajes de la guerra civil americana. Jonathan Miller, por su parte, no tuvo nada interesante que ofrecer y planteó más problemas de los que solucionó colocando a los cantantes en lados opuestos del escenario mientras cantaban sus dúos.

W.W.



## CUENTOS ANTE EL MURO

**ORANGE** Las Chorégies de Orange, el célebre Festival que se desarrolla en el espectacular teatro romano con cabida para 8.600 espectadores, se abrieron con un imponente montaje de *Los cuentos de Hoffmann*, en coproducción con Marsella y Palermo. El valiente e imprevisible Jérôme Savary, en su debut en este espacio, presentó una versión adecuada al inmenso escenario, que ha requerido 600 trajes (de lo más variado y extravagante, diseñados por Michel Dussarrat) para 200 intérpretes, entre actores y cantantes.

Los decorados de Michel Lebois, sin embargo, no eran nada opresivos (el comienzo y el final de la ópera mostraban la escena vacía), ya que Savary, como gran hombre de teatro que es, ha querido basarlo todo en el talento de los artistas, a modo de un espectáculo callejero que evocase el clima de las ferias y el carnaval, pero sobre todo la atmósfera calurosa y colorista

de los grandes ritos colectivos y religiosos de ciudades como Sevilla o Palermo (recreadas en un ambiente circense). El humor era evidente, en particular en la escena de la autómatas Olympia, encarnada por la, como siempre, superlativa Natalie Dessay, acompañada por seis muñecas gigantes que, vistas desde las gradas del anfiteatro mientras ella levantaba la pierna para bailar su célebre canción, creaban un irresistible (y casi cruel) efecto cómico. El resto del elenco era igualmente de manual: Hoffmann, un impecable y elegantísimo Marcus Haddock; Giulietta, la pasional y dramática Béatrice Uria-Monzon; Antonia, una Leontina Vaduva en perfecta forma salvo una pequeña fatiga en el agudo por el esfuerzo físico que



Natalie Dessay en *Los cuentos de Hoffmann*

imponer la arquitectura del lugar; el Docteur Miracle, un José van Dam impecable escénicamente pero también víctima de la amplitud del espacio y el mistral que, como siempre, soplaban impertérrito, y Nicklaus, la extraordinaria Angelika Kirchschlager, dotada de una impecable dicción francesa y un notable sentido dramático. Entre los comprimarios, todos de buen nivel, destacaron Jean-Paul Fouchécourt (Andrés, Cochenille),

Gérard Garino (Nathanael), Philippe Duminy (Hermann), Felipe Bou (Crespel) y Viorica Cortez (madre de Antonia), entre otros. Una especial contribución al éxito global del espectáculo fue la impecable masa coral (Toulouse, Avignon y Orange) y el Ballet de la Ópera de Niza. Michel Plasson, al frente de su Orquesta Nacional del Capitole de Toulouse, se entregó a fondo para combatir a los agentes atmosféricos y servir a las voces de una manera realmente ejemplar. El público, como de costumbre, numerosísimo y calurosísimo, contribuyó a crear una auténtica fiesta durante y después de un espectáculo memorable, que seguramente hará historia.

Giacomo Di Vittorio

## VARIEDAD EN LAS ACADEMIAS

**SAINTES** Las academias musicales de Saintes se han caracterizado siempre por su enorme variedad y ofrecen un amplio repertorio que abarca desde los maestros de la Edad Media hasta la música contemporánea. Prueba de ello es que los protagonistas de este año han sido Bach, las cantatas de las mañanas son toda una institución en este festival y uno de los mayores placeres que en él se encuentran, y György Kurtág, de quien pudimos escuchar, entre otras obras, extractos de su *Jatek* en un interesante concierto de piano a cuatro manos, o a dos pianos, en combinación con Bartók y Ligeti.

La agenda siempre apreciada del festival -a veces hay cuatro convocatorias en un

solo día- nos deparó muchas y muy agradables sorpresas. Un estupendo concierto dedicado a Perotin y a la Escuela de Notre Dame, en el que el Ensemble Gilles Binchois y su director, Dominique Vellard dieron, una vez más, muestras de su seriedad y de su saber hacer; la Orquesta de los Campos Eliseos, en uno de sus mejores momentos, nos ofreció unas versiones realmente espléndidas y brillantes; de las *Sinfonías Italiana* y *Escocesa* de Mendelssohn, esta última con un cuarteto de trompas afinado e impecable. Un excelente *Quinteto para piano* de César Franck nos llegaba de la mano del Cuarteto Turner, empastado, dinámico y cómplice del pianista Jos van Immerseel en esta bella obra del músico francés. Christophe Coin daba, un año más, una

lección magistral en una impresionante versión de la *Quinta Suite para violonchelo* de Bach. Concerto Palatino, un grupo de instrumentos de viento consagrado a la música del renacimiento, convertía en terciopelo el sonido de los trombones y de los cornetos. Y la sorpresa del festival llegaba de la mano de un grupo alemán compuesto por flauta, piano y violonchelo, el Shawnigan Trio, con un programa de música contemporánea en el que la puesta en escena jugaba un papel fundamental: antifaces, velas y amplificación en *Vox Balanae*, una impresionante obra de George Crumb acompañada en la velada por un *Trio* de Ned Rorem y un *Cakais* para flauta sola del islandés Thorkell Sigurbjörnsson. No podemos olvidar la labor pedagógica que

se desarrolla paralela al festival: pudimos escuchar a la Joven Orquesta del Atlántico, cada vez más asentada y con mejor sonido, dirigida por Fabio Biondi y por Philippe Herreweghe en dos programas dedicados a Mozart y a Beethoven. Los resultados no pueden ser mejores, sobre todo si se piensa que algunos instrumentistas se enfrentan por primera vez en esos días a cuerdas de tripa y a arcos de época.

El festival se cerraba, como era de rigor en este año de conmemoración, con una magnífica *Pasión según san Mateo* de Bach interpretada por el Collegium Vocale y dirigida por Herreweghe, obra que interpretarían unos días más tarde, el día de la muerte de Bach, en la iglesia de Santo Tomás, en Leipzig.

Ana Mateo



# UNOS CUANTOS PROMS

**LONDRES** El mes de agosto ofrecía, dentro de la larga, intensa serie de los proms londinenses, unos cuantos conciertos de interés. Entre ellos quizá el estreno más esperado de cuantos encargara la BBC para la ocasión: la *Sinfonía* de Robin Holloway. La obra es un repaso dramático al acontecer del siglo XX trufado de citas de los grandes compositores de la centuria. La obra es ambiciosa, amplia en duración y en contingente orquestal, de un colorido que remite al excelente *Concierto para orquesta n.º 2* de su autor, de una estructura muy bien articulada y cuyo deseo de comunicación con el oyente acaba por conmovér. En la misma sesión, Donald Runnicles —que fue un eficaz traductor del estreno— confirmó sus excelentes maneras como director operístico en un tercer acto de *La Valquiria* en el que destacaron James Morris como Wotan y Christine Brewer, una extraordinaria Brunilda. Al día siguiente, Pierre Boulez ponía en marcha su excelentemente engrasado piloto automático para ofrecernos un programa modélico —Adagio de la *Décima* de Mahler, *Canción de la paloma del bosque* de los *Gurrelieder* de Schoenberg, *Shéhérazade* de Ravel y *El mandarín maravilloso* de Bartók— al frente de la Joven Orquesta Gustav Mahler. Todo fue preciso como el mejor de los relojes, frío también. La temperatura subió con *El sueño de Gerónimo* de Elgar, en concierto conmemorativo del centenario de su estreno. Sir Andrew Davis es muy buen elgariano y confirmó sus credenciales. Lo mejor de la sesión fue la prestación del Coro de la Sinfónica de la BBC. Glenn Winstable derrochó coraje vocal y Catherine Wyn-Rogers buen gusto. Otra de las grandes orquestas juveniles

asiduas a los Proms, la de la Unión Europea, se presentó este año de la mano de su actual titular, Vladimir Ashkenazi. Un nervioso *Don Juan* de Strauss y una muy vehemente aunque algo superficial *Quinta* de Chaikovski enmarcaron una de las mejores cosas de la serie londinense: la actuación del barítono Dietrich Henschel, que sustituía de la noche a la mañana al anunciado Matthias Goerne —también cancelará

este año por motivos de salud Mariss Jansons con la Sinfónica de Pittsburg y Claudio Abbado con la Filarmónica de Berlín, sustituidos respectivamente por Manfred Honeck y Bernard Haitink. Henschel dio una lección de gracia y expresividad en las *Canciones tempranas* de Mahler orquestadas por Luciano Berio, y aunque Goerne es mucho Goerne, la verdad es que su presencia dio a los asistentes la oportunidad de comprobar que la cuerda grave está en un momento dulce. Volvía Franz Welser-Möst tras el calvario pasado durante sus años al frente de la Filarmónica de Londres, una época que tratará de olvidar en su próximo destino: la Orquesta de Cleveland. El director austriaco hizo un excelente trabajo con *El libro de los siete sellos* de Franz Schmidt, una partitura un tanto anacrónica pero repleta de momentos de interés, muestra de cuán vario es el lenguaje que se ha hablado en la música europea a lo largo del siglo que termina. El reparto vocal fue de buena altura —Polgar, Andersen, Oelze, Kallisch—, pero a alguno de ellos —Oelze, excelente estilista pero ya sabemos que escasa de volumen— les costó traspasar el



Andrew Davis

HOLT

amplio espacio del Royal Albert Hall. Nada les costó, por el contrario, meterse al público en el bolsillo a los Van Van, protagonistas con

Vocal Sampling de una noche cubana que puso a la gente a bailar hasta que llegó la hora de decidir si coger el último metro o pagar un taxi y la sala comenzó a presentar claros demasiado visibles. Emocionante el concierto celebrado el mismo día que hace veinticinco años moría Dimitri Shostakovich. Sergei Leiferkus fue excelente solista en la *Suite sobre versos de Miguel Ángel* y David Atherton condujo con excelencia a la Sinfónica de la BBC de Gales en la *Sinfonía n.º 8*.

Luis Suñén

## APOSTANDO

Por fin se desveló el enigma. Cuando todo el mundo pensaba que Valeri Gergiev sería el nuevo director musical del Festival de Glyndebourne en sustitución de Sir Andrew Davis, que se va a la Lyric Opera de Chicago, el director general de la casa, Nicholas Snowman anunciaba que el elegido, en efecto, es ruso, pero se llama Vladimir Jurowski. A sus veintiocho años, Jurowski es una de las más firmes promesas de la dirección orquestal y se ha revelado como el más interesante de los maestros de foso de su generación, a raíz sobre todo de su nombramiento como Kapellmeister en la Komische Opera berlinesa. El hijo del también director de orquesta Mijail Jurowski hizo su debut en el Reino Unido en el Festival de Edimburgo del pasado año con *Hansel y Gretel*, aunque su definitiva consagración britá-

nica tendría lugar en el Covent Garden londinense, donde dirigió recientemente *El gallo de oro*. Jurowski sucede en el puesto de director musical del Festival de Glyndebourne a Fritz Busch (1934-1951), Vittorio Gui (1951-1960), Sir John Pritchard (1960-1977), Bernard Haitink (1977-1987) y Sir Andrew Davis (1987-2000). Su primer trabajo en el precioso teatro de East Sussex será la reposición de la producción de *Albert Herring* de Britten estrenada, con dirección escénica de Sir Peter Hall, en 1985. Falta todavía por saber quién será el director de producciones que sustituya a Graham Vick, pero el nombramiento de Jurowski es ya toda una apuesta por la juventud y el talento, y no cabe duda de que con él Glyndebourne abre una nueva etapa.

L.S.





XIII CONCIERTO EXTRAORDINARIO DEL  
DÍA UNIVERSAL DEL AHORRO  
DE CAJA MADRID

THE AGE OF ENLIGHTENMENT  
ORCHESTRA

SIR SIMON RATTLE  
DIRECTOR

PROGRAMA

HECTOR BERLIOZ  
(1803-1869)

ROMEO Y JULIETA, OP. 17  
(EXTRACTOS SINFÓNICOS)

SINFONÍA FANTÁSTICA, OP. 14

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA. Sala Sinfónica  
Martes, 7 de noviembre de 2000. 19:30 horas

**Venta de localidades** a partir del día 18 de octubre de 2000 en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902 488 488 de CAJA MADRID (Servicio 24 horas). Teléfono de información: 91 337 01 40

**PRECIO DE LAS LOCALIDADES**

ZONA A:	7.000 Ptas.
ZONA B:	5.000 Ptas.
ZONA C:	3.500 Ptas.
ZONA D:	2.000 Ptas.

Organiza y patrocina:





# MALOS TIEMPOS PARA DON GIOVANNI

GLYNDEBOURNE

Con la última edición del Festival de Glyndebourne se ha puesto el punto final al ciclo artístico liderado musicalmente por Andrew Davis -cargó que desempeñaba desde 1988- y por el discutido Graham Vick, que figuraba como máximo responsable de producciones escénicas desde 1993. Sin embargo, y a pesar del buen trabajo realizado por ambos en estos últimos años, la edición de los adioses no pasará a la historia del festival precisamente como una de las más brillantes del mismo, ni mucho menos. Más bien todo lo contrario. Davis y Vick quisieron despedirse por todo lo alto y lo hicieron con una nueva producción de la *trilogía Mozart-da Ponte*, pero les salió el tiro por la culata. Realmente decepcionante. Está claro que llevar a cabo un proyecto de esta envergadura, y hacerlo con éxito, en uno de los dos festivales con más tradición mozartiana del mundo -el otro naturalmente es el de Salzburgo- no es una empresa nada fácil. Es como embarcarse en el proyecto artístico de una nueva *Tetralogía* wagneriana en Bayreuth. La tradición pesa mucho en estos festivales y los caprichos se pagan. Por ello, la crítica británica no se anduvo con contemplaciones y se despachó a gusto con las provocaciones escénicas de Graham Vick en un penoso *Don Giovanni* y con la rutinaria dirección musical de Andrew Davis en las tres óperas, que se ofrecieron seguidas durante los dos últimos fines de semana del mes de julio. Las funciones aquí comentadas corresponden al segundo fin de semana, días 28, 29 y 30 de julio.

## Escenario único

*Così fan tutte*, el único de los tres títulos que había sido estrenado previamente (1998), iba a marcar la pauta escénica de la *trilogía*. La idea del director inglés, muy discutible ya desde su planteamiento inicial, consistía en narrar las tres óperas a partir de un mismo espacio escénico, diseñado por su inseparable escenógrafo Richard Hudson. La escena quedaba reducida a una sala de ensayos pintada de blanco y diáfana, dos estilizadas columnas modernistas en medio del escenario y dos radiadores de calefacción central en la pared del fondo. En los laterales se podía ver, según la ubicación del espectador en la sala, un gran ventanal en el lado de la izquierda y una gran puerta de dos hojas en el derecho. No había más. La propuesta minimalista de Vick sólo contaba para *Così fan tutte* con media docena de sillas baratas y una mesa de formica. En *Così*, como ya se

con la misma habitación, pero en lugar de las sillas y la mesa, había unas mamparas de tul transparente con dos lados en ángulo recto, que según su colocación en cada uno de los cuatro actos, creaban un espacio diferente. El más logrado, por no decir el único, fue la original disposición del segundo, que nos dejaba ver, por primera vez en una producción de esta ópera, lo que sucede tras las cuatro paredes del dormitorio de la Condesa, o sea en el gabinete de ésta -el lugar donde se esconden Cherubino y Susanna- o bien en la antesala y en las habitaciones contiguas, en las que los Condes prosiguen con su acalorada discusión. Sin duda fue una idea genial que hizo aún más movido y teatral este frenético y magistral acto. En el primero y tercero, ni la disposición de las mamparas, ni las soluciones teatrales adoptadas ayudaron a narrar mejor la historia de lo que ya la conocemos; mientras que en el cuarto decayeron alarmantemente las ide-

y que después se pudo ver en 1995 en el Teatro de la Zarzuela, dentro del octavo Festival Mozart de Madrid-fue el mejor acto con diferencia. Del vestuario completamente actual de *Così fan tutte*, se pasó en *Las bodas* a una solución mixta, que tuvo la originalidad de ir pasando en cada personaje, como si de una metamorfosis se tratara, de los trajes modernos en el primer acto -mezclados con los de época- a un vestuario totalmente de época en el cuarto.

En *Don Giovanni* el *registro* inglés perdió los papeles por completo presentándonos una escena ya completamente deteriorada y un vestuario horroroso. La espaciosa y luminosa -y todavía creíble- sala de ensayos de *Così* fue convertida en una especie de estercolero en la que se nos mostraba una enorme masa compacta de color marrón oscuro -algún periódico inglés habló directamente de mierda- que penetraba en el escenario a través de la puerta, ya medio destrozada, de la pared derecha. En ese desagradable montículo, que ocupaba dos tercios de la escena, tuvo lugar la mayor parte de la acción. Una acción dramática y una escenografía disparatadas que nada tienen que ver con el espíritu refinado de la ilustración y menos aún con una obra de arte tan perfecta como el *Don Juan* de Mozart. A lo largo de su ya dilatada existencia, y muy especialmente en las últimas décadas, *Don Giovanni* ha padecido todo tipo de desaguisados escénicos y de injustificadas adaptaciones, pero nunca fue tan vulgar y chabacano como en la producción que ahora se comenta. Una cosa es provocar al respetable y otra bien distinta caer en la estupidez. Montar la fiesta del final del primer acto con esperpénticas *drag queens*, como hizo Vick, puede resultar hasta *moderno*, si



Las bodas de Figaro en el Festival de Glyndebourne MIKE HOBAN

apuntó en su día (ver SCHERZO nº127, pág. 36), la idea funciona y la historia está bien narrada. El peso de la acción dramática recae en unos cantantes-actores que realizan un estupendo trabajo escénico.

En *Las bodas de Figaro* nos encontramos siempre

as con un espacio escénico mucho más abstracto -mamparas voladas apoyadas sobre el vértice- y una dirección mucho más pobre y menos creíble. Una pena porque en la primera producción de Vick de esta misma ópera, que firmó para la English National Opera (1991)-

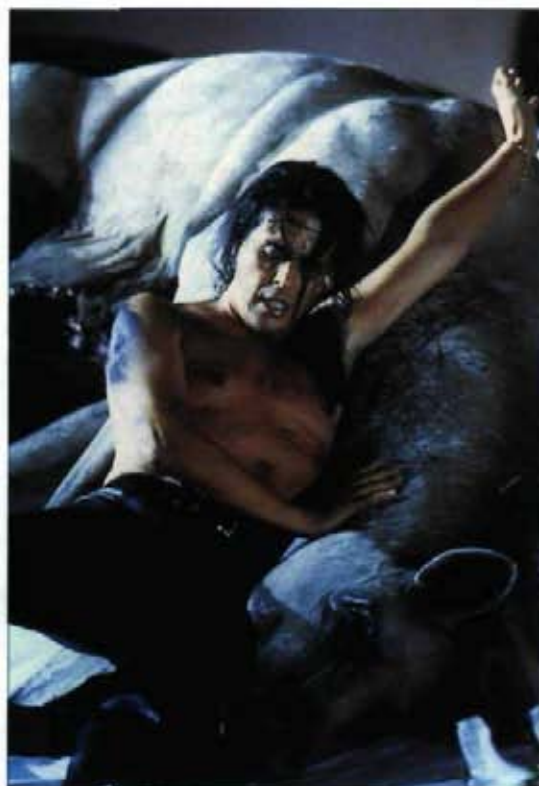


ustedes me lo permiten, pero hacer que Don Juan se zampe en plan salvaje las vísceras de un caballo despanzurrado de tamaño natural en el cuadro final de la ópera es una perfecta asquerosidad que además no viene a cuento. Rodney Milnes, el crítico del diario londinense *The Times*, titulaba en su crónica "Hard to stomach". No le falta razón, pero además de estómago para digerir la desagradable propuesta escénica del señor Vick, había que desembolsar la módica cantidad de 130 libras (unas 36.500 pesetas) por una butaca.

#### Lecturas rutinarias

En fin, si las cosas hubiesen ido mejor en el plano musical y vocal, es muy posible que las extravagancias escénicas de *Don Giovanni* se hubieran digerido algo mejor. Pero lamentablemente tampoco fue así. Andrew Davis es un director competente, que se desenvuelve muy bien en las óperas del siglo que acaba (R. Strauss, Janáček, Stravinski, Tippett, etc), con bastante profesionalidad en el repertorio no italiano, sobre todo en Chaikovski, y bastante peor en Mozart. Aunque el músico inglés ha dirigido con cierta regularidad las principales óperas del salzburgués, sus lecturas han sido bastante rutinarias en general. La ópera que mejor defiende es *Così*, pero en general falta vuelo poético y cuidar mejor la articulación. Su batuta peca con frecuencia de cierta precipitación y no siempre están bien resueltos los grandes concertantes, que son claves en Mozart -final de los dos primeros actos de *Don Giovanni* y *Così* y casi todo el segundo

acto de *Las bodas*. Tampoco es un director que imprima una especial tensión dramática a los recitativos acompañados y grandes arias de Doña Elvira, Doña Ana y Fiordiligi, ni, por supuesto, a la escena final de *Don Juan*. Por lo demás, Davis suele poner



Natale de Carolis como Don Giovanni

MIKE HOBAN

orden en el foso y deja respirar a los cantantes, que no es poco. La orquesta en los tres títulos fue, como ya es norma, la excelente Filarmónica de Londres, todo un lujo para un foso de ópera.

#### Discretas voces

En el apartado vocal, Glyndebourne siempre suele tener un gran interés porque nos descubre jóvenes voces, aunque este año no tuvo su mejor cosecha. El reparto más discreto fue el de *Così*, en el que sólo destacó la estupenda Dorabella de Laura Polverelli, que debutaba en el festival. También lo hacían la soprano alemana Alexandra von der Weth -deficiente Fiordiligi- y el barítono estadounidense Nathan Gunn, que tan sólo estuvo correcto como Guglielmo. Paul Austin Kelly, un tenor

ya de la casa, defraudó por completo como Ferrando y los veteranos Alan Opie (Don Alfonso) y Elizabeth Gale (Despina) no terminaron de cuajar vocalmente, aunque dieron credibilidad y consistencia dramática a sus respectivos personajes. En *Le*

*nozze di Figaro* hubo mucha más homogeneidad en el conjunto. Destacó la pareja protagonista encarnada por el poderoso y desbordante Figaro de Peter Mattei -aunque seguramente su gran papel esté en el Conde- y la delicada y frágil Susanna de Christiane Oelze. La italiana Maria Costanza Nocentini, que había cantado siempre a la sirvienta, se estrenó como Condesa. Tiene una voz importante, canta con gusto y luce un tipo estupendo, pero le falta todavía glamour. El polaco Mariusz Kwiecien -nuevo en la plaza, al igual que la so-

prano italiana- debió cambiar su papel con el de Mattei, aunque resolvió muy bien el Conde, dándole un tono elegante y matizado. Otra italiana, la mezzo Marina Comparato, que también hacía su presentación en el festival, brilló a menor altura que sus colegas como Cherubino, pero funcionó bien en líneas generales. Entre los comprimarios estaba el lujo de Diana Montague como Marcellina, que las pasó canutas en su difícil aria *Il capro e la capretta* del cuarto acto. El resto, todos ellos cantantes de la casa, cumplieron con gran profesionalidad y rubricaron un reparto, como ya se ha dicho, muy bien conjuntado y eficaz. Ya en *Don Giovanni*, se había creado una cierta expectativa por ver lo que daba de sí la primera Doña Ana de Barbara Frittoli, tras el buen

sabor de boca que nos dejara en Salzburgo como Condesa y Doña Elvira o en su excelente Fiordiligi de Glyndebourne en 1998. Después de oírle los cuatro papeles está claro que al que peor se adapta, aunque siempre dentro de un gran nivel, es al de Doña Ana. Su tesitura, típica de soprano lírica con agilidad y un magnífico legato, es en principio ideal para el papel, pero la voz pierde algo de esmalte en las alturas del si bemol, tanto en el difícil *Non mi dir* como en el mágico trío de las máscaras. Por el contrario, estuvo literalmente sublime en el dramático recitativo acompañado con Don Ottavio y algo más apurada, pero en cualquier caso sensacional, en el aria subsiguiente *Or sai chi l'onore*. Con todo, la señora Frittoli es una Ana de muchos quilates -aunque sin alcanzar las excelencias de la Mattila- y por supuesto una de las mejores cantantes mozartianas de hoy. El papel de Doña Elvira -con el aria mutilada de *Mi tradi*, al darnos la versión original de Praga (!)- fue cantado sin pena ni gloria por Sandra Zeltzer, que sustituía a la anunciada Rosa Mannion, que al final no cantó ninguna de las once funciones previstas. De los hombres tan sólo el veterano Alessandro Corbelli despuntó como Leporello, aunque le faltó un poco de chispa. Natale de Carolis fue un pobre Don Giovanni, pues no tiene ni la voz, ni la personalidad ni el carácter que requiere el personaje. El tenor Bruce Ford defendió con pulcritud pero sin emoción su *Mio tesoro* y se libró de la más efusiva *Dalla sua pace*, ahora se ha puesto -incomprendiblemente- de moda no ofrecer la versión completa de Viena. Sin ningún interés el Comendador del gastado bajo Gwynne Howell y muy discreta la pareja de Zerlina y Masseto, cantados respectivamente por Patrizia Biccirè y Nathan Berg. En fin, de no ser por la Ana de Barbara Frittoli, otro *Don Giovanni* para olvidar. Otro más.

Antonio Moral



## Josep Vicent: latidos del mundo

ensayo



### AFRICAN CIRCLE

Amsterdam Percussion Group  
JOSEP VICENT



ENY 9809

una aventura  
de color y ritmos

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



## FORZA PARA NO VER

**Verona.** Arena. 7-VII-2000. Verdi, *La forza del destino*. Salvatore Licitra, Ghena Dimitrova, Leo Nucci, Francesca Franci, Michail Rissov, Ambrogio Maestri. Director musical: Maurizio Arena. Director de escena: Nikolaus Windsch-Spoerk.

**VERONA** Totalmente dedicada a Verdi, anticipando las manifestaciones para el centenario de su muerte, la temporada areniana comenzó el pasado 30 de junio con una logradísima producción de *Nabucco* debida a Hugo de Ana, dirigida musicalmente por el carismático Daniel Oren, y con un reparto de todo respeto en el que destacaron por canto y poderío Renato Bruson y Ferruccio Furlanetto, a la que ha siguió esta nueva *Forza del destino*, antes del regreso de la *Aida* "azul" de Pizzi, una nueva *Traviata* y la *Misa de Requiem* con el "divo" Bocelli.

Una *Forza* del desatino en lo escénico: hay que poner un límite a los excesos del minimalismo, sobre todo cuando se trata de una Arena de 20.000 personas. En este caso se ha superado el límite de la tolerancia. Frente a la nada, mejor nada. O sea, la forma concertante. Puesto que el "no-decorado" de Josef Svoboda, el "no-vestuario" de Sarka Hejnova y la "no-regia" de Nikolaus Windsch-Spoerk respondían sencillamente a no tener ni idea de lo que se estaba representando.

Cerrando los ojos, sin embargo, nos pudimos dar por satisfechos gracias a la dirección de buen pulso de Mauri-

zio Arena, a la afinación del coro, impecable tanto en *La Vergine degli Angeli* como en los momentos típicamente verdianos del campamento de Velletri (por cierto, generosamente cortados). Buena nota también para los cantantes, empezando por el estupendo Don Carlo de Leo Nucci, de voz y temperamento arrolladores; la controlada Leonora de Ghena Dimitrova, en magnífica forma vocal; el interesante Don Alvaro de Salvatore Licitra, que, sin embargo, tiene que refinar el fraseo y controlar el valor de las notas, y el sonoro Padre Guardián de Michail Rissov. Las dos figuras de carácter,



Leo Nucci como Don Carlo

FAINELLO

tan amadas por el cisne de Busseto, tuvieron en Ambrogio Maestri un Melitone divertido y merecedor del personal triunfo y en Francesca Franci una Preziosilla chulapona, descarada tanto en lo físico como en lo vocal.

Andrea Merli



## EL RIVAL DE GLUCK

**Martina Franca.** Palazzo Ducale. 22-VII-2000. Piccinni, *Roland*. Luca Grassi, Alla Simoni, Stefania Donzelli. Director musical: David Golub. Director de escena: Massimo Gasparon. 23-VII-2000. Rossini, *Otello*. Irine Ratiani, Patrizia Ciofi, Simon Edwards, Gregory Bonfanti. Director musical: Paolo Arrivabeni. Director de escena: Francesco Esposito.

**MARTINA FRANCA** El Festival de Martina Franca debe su merecida fama a resucitar óperas olvidadas. El *Roland* de Niccolò Piccinni, músico que nació en Puglia y que supo adaptar su escuela napolitana al estilo francés llegando a rivalizar con Gluck, es una ópera en tres actos sobre libreto francés de Jean-François Marmontel, y fue estrenada en 1778. La obra contiene una música que tiene sabor a Mozart

en muchas páginas. Sin embargo, su límite reside principalmente en la dramaturgia, donde se echa en falta una verdadera acción y, para el gusto moderno, resulta nefasta la continua interpolación del ballet, al estilo exquisitamente francés, lo que hizo parecer aún más largas las abundantes tres horas que dura la ópera. El éxito espectacular que tuvo en su día se puede explicar por la presencia de divos del bel canto, hoy en día sustituidos por un grupo bien entrenado de cantantes que supo merecer la estima del respetable a falta de auténticas personalidades interpretativas, empezando por el protagonista, el baritono Luca Grassi; la lírica Angélique de la soprano georgiana Alla Simoni, o el Medor travestido de la excelente soprano Stefania Donzelli -papel transportado de tono, puesto que en origen sería concebido para tenor-. La Orchestra Internazionale d'Italia se defendió con honor bajo la batuta nada más que correcta del norteamericano David Golub, autor, sin embargo, de la revisión de la partitura, en tanto que la puesta en es-

cena de Massimo Gasparon estuvo enmarcada en un decorado neoclásico que logró encauzar la obra, en algunos momentos, hacia un elegante resultado.

El denominado Rossini serio tiene en *Otello* uno de los ejemplos más controvertidos por el final feliz que la censura napolitana impuso para el estreno en el Teatro San Carlo en 1816. Presumiblemente su autor lo aceptó de mala gana, y en 1831 añadió a la ópera el conocido final trágico. La versión ofrecida en Martina Franca, con los dos finales ejecutados uno tras otro, fue sin duda alguna una ocasión única para el melómano de ver enfrentadas por primera vez las dos facetas de la misma pieza. Aunque a la operación restara interés la cancelación de Ewa Podles en el papel titular, al que dotó de su cálida voz y su rotundo físico la soprano georgiana Irine Ratiani, de loables intenciones dramáticas, pero que dio una imagen inevitablemente parcial de su personaje. Mejor estuvo Patrizia Ciofi, Desdemona de depurada línea de canto. Los tenores Gregory Bonfanti y, sobre todo, Simon Edwards, Jago y Rodrigo respectivamente, mostraron límites en su ardua tesitura, mientras que el joven tenor Alessandro Codeluppi salió airoso de la breve barcarola del Gondoliere. Desde el podio, Paolo Arrivabeni supo tener bajo control la impetuosa orquesta y el coro de Bratislava, que no pasa de voluntarioso pese a su entrega; la puesta en escena de Francesco Esposito tuvo pretensiones de modernidad adaptándose al minimalista decorado de Italo Grassi.

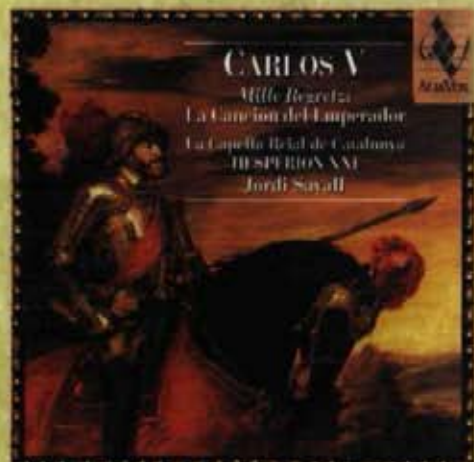
Andrea Merli

## Luces y sombras en el tiempo de Carlos V



La voz del intérprete

Novedad octubre 2000



AV 9814

Titulos recientes



AV 9813



AV 9812

Distribución exclusiva para España  
DIVERDI - Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid  
Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 83 79  
e-mail: diverdi@diverdi.com





# AIRES FRANCESES

**Pésaro.** Festival Rossini. Teatro Rossini. 18-VIII-00. *Le siège de Corinthe*. Auditorium Pedrotti. 19-VIII-00. *La scala di seta*. Palafestival. 20-VIII-00. *La cenerentola*.

**PÉSARO** Las tres óperas ofrecidas en el último festival rossiniano tuvieron un aire muy francés, por el idioma de una de ellas y por los orígenes literarios de las otras dos. *Le siège de Corinthe* fue ambientada por Massimo Castri en la época del estreno parisino, 1825, cuando los griegos se levantaban contra los turcos deseosos de independencia y si ese punto de partida fue tolerable no lo resultó tanto su plasmación teatral. Un escenario único en rampa, tapizado de césped, con un ciprés que iba cambiando de sitio de acto a acto hasta un cómico desfallecimiento final (¿símbolo de la virilidad de Mahomet?), facilitó muy poco el movimiento ac-

toral, aunque logró bellos momentos plásticos. El concepto tuvo, sin embargo, *coherencia*, incluyendo el ballet más mimado que danzado coreografiado por Mauro Bigonzetti, pero poco soporte visual le dio a la grandiosa música rossiniana, a la que parecía tomar en chiri-gota. Musicalmente funcionó mejor, a partir de la (sólo) correcta dirección de Maurizio Benini, que tuvo entre manos a la voluntariosa orquesta de la Opera de Lyon. Ruth Ann Swenson, voz hermosísima, suficiente, fácil, morbida y atenta, fue una Pamyra notable, algo escolar y fría en conjunto. Michele Pertusi estuvo bien como suele estar siempre, un Ma-

homet viril y atractivo. Con-convenció el Néoclès (a tratarse de la versión francesa, este personaje no es la habitual mezzo en travesti sino un tenor), seguro, dotado, intenso y expresivo de Giuseppe Filianoti que resolvió el difícilísimo papel con una facilidad de asombro. Stephen Mark Brown se expresó con autoridad en sus amplios recitativos y el resto del equipo (Carlo Lepore, Simone Alberghini, Alessandro Guerzoni e Iwona Rossa) cumplió con eficacia. Si el público del Rossini salió que tibio con este Corinto de toques byronianos (con algunas sonoras protestas incluidas), se contagió de entusiasmo en el Pedrotti con la excepcional producción de Luca de Filippo de

la altura también como actores. Alfonso Antoniozzi fue un Germano ideal, situándose ya como el mejor heredero del arte y la personalidad de Sesto Bruscantini. A su altura estuvo, en recursos escénicos y vocales, el Blansac de Lorenzo Regazzo. La difícil parte del "amoroso" Dorvil encontró en Antonino Siragusa un intérprete firme y desprendido. Claudia Marchi como Lucilla cantó con gracia su *aria di sorbetto*, aprovechando el genial cambio de imagen que el director de escena le marcó. Un poco baja comenzó la Giulia de Elizabeth Norberg-Schulz, aunque luego fue ganando hasta culminar a la altura de las expectativas. Enrico Facini, como Dormont, completó magníficamente el equipo. Desde el foso, Alberto Zedda, demostró una vez más su disposición para

dos los componentes de la estupenda orquesta del Comunale de Bolonia. *La cenerentola* del Palafestival retomó la monumental y divertida producción de Luca Ronconi estrenada dos años atrás. En esta edición parecen los detalles más pulidos y abundantes, la comicidad más eficaz y directa, manteniendo el clima poético y de cuento de hadas algo surrealista. Sonia Ganassi substituyó a Vesselina Kasarova como Angelina sin que se echara de menos a la intérprete original, (y con esto hasta para destacar su prestación), ya que ha ganado profundidad en el papel y perfeccionado registros (en particular el agudo). Juan Diego Flórez superó su Don Ramiro, con unos agudos brillantísimos y un fraseo aún más depurado que el de antaño. Su triunfo fue in-

questionable. Bruno Praticò repitió el desopilante Magnifico, que cargó de nuevos tics cómicos y se metió al público en el bolsillo en todas sus intervenciones. Roberto de Candia como Dandini ocultó la modestia de sus medios (con unos agudos a veces insuficientes) gracias a un juego de actor irresistible de gracia y teatralidad. Destacables también la Clorinda de Ekaterina Morozova (que cantó la arietta



El sitio de Corinto de Rossini, en el Festival de Pésaro

AMATI BACCIARDI

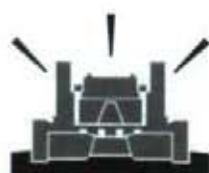
la chispeante *Scala di seta*. El hijo del mítico actor y autor Eduardo de Filippo sacó todo el jugo posible a los personajes y a la trama de esta farsa cómico-sentimental, con algunos detalles poéticos, amparado por un minucioso trabajo con los cantantes que supieron estar a

esta música, ya desde una de las interpretaciones más redondas, vivas, llena de ritmo, color y exquisitez musical que ha escuchado quien firma estas líneas, desde el momento en que atacó la obertura, con una energía extraordinaria, que luego contagió sin desmayo a to-

de Angolini incluida en la edición crítica firmada por Zedda), la Tisbe de Sonia Prima y el Alidoro de Nicola Ulivieri. Carlo Rizzi sacó excelente sonido y atmósfera adecuada a la orquesta de Bolonia.

Fernando Fraga





**PALACIO  
DE FESTIVALES  
DE CANTABRIA**

# V temporada lírica 2000

## SEPTIEMBRE

Sábado, 30. Sala Argenta. 20:30 h.  
CONCIERTO LÍRICO

Carlos Álvarez, barítono  
Carlos Chausson, barítono  
Manuel Lanza, barítono  
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

## OCTUBRE

Jueves, 26. Sábado 28. Sala Argenta. 20:30 h.

G. VERDI  
"Macbeth"



GOBIERNO  
de  
CANTABRIA  
Consejería de Cultura y Deporte

## NOVIEMBRE

Jueves, 23. Sábado, 25. Sala Argenta. 20:30 h.

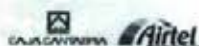
G. ROSSINI  
"El Barbero de Sevilla"

## DICIEMBRE

Miércoles, 20. Viernes, 22. Sala Argenta. 20:30 h.

G. PUCCINI  
"Tosca"

COLABORAN CON LA  
V TEMPORADA LÍRICA:



Transporte oficial:



# pasión por la Opera

TELÉFONO DE INFORMACIÓN 942 36 16 06 [www.palaciofestivalcantabria.com](http://www.palaciofestivalcantabria.com)



## UNIVERSIDAD DE ALCALÁ AULA DE MÚSICA

### CURSOS DE ESPECIALIZACIÓN MUSICAL 2000/2001



#### TEORÍA ANALÍTICA

**BENET CASABLANCAS**

*Los seis "Cuartetos Haydn" de Wolfgang Amadé Mozart*

**WALTER FRISCH**

*Brahms y después de Brahms*

**CARLES GUINOVART**

*Las Suites para violonchelo de J.S. Bach*

**CHARLES ROSEN**

*El piano a cuatro manos en la música europea: Schubert y su influencia*

**WILLEM DE WAAL**

*La obra de Juan Cristóbal de Arriaga*

**MARIA ECKHARDT**

*Las polifónicas obras maestras de Franz Liszt*

**PAUL MAST**

*"Iberia" de Isaac Albéniz*

#### TEORÍA

**ELISA AGUDIEZ**

*La Europa de Metternich.*

*Emorno político-cultural de Beethoven*

**LÁSZLÓ DOBSZAY**

*La esencia del análisis a través de la práctica musical*

#### SIGLO XX

**BRIAN FERNEYTHOUGH**

*Arquitectura formal en la música avanzada*

**JOSÉ LUIS TÉLLEZ**

*Alban Berg y el drama musical expresionista*

**STEFANO RUSSOMANNO**

*Sonido y ciencia en la obra de Francisco Guerrero*

**MICHAEL FRIEDMANN**

*Procesos auditivos en la música del siglo XX*

**SALVATORE SCIARRINO**

*Perspectiva extrema y límites de la percepción*

#### COMPOSICIÓN

**JOSÉ LUIS DELÁS**

*Curso de composición*

#### ORQUESTA

**ARTURO TAMAYO**

*Dirección de orquesta de música contemporánea*

**SAMUEL ADLER**

*El estudio de la orquestación*

#### PEDAGOGÍA INSTRUMENTAL

##### PEDAGOGÍA DE PIANO

**ROBERT LEVIN**

*El arte de la improvisación en la música de W.A. Mozart*

**RITA WAGNER**

*Prácticas de pedagogía pianística.*

*Repertorio de los siglos XVIII al XX*

**MARISA PÉREZ**

*El repertorio como eje de la programación de la clase de piano en la etapa de formación elemental*

**PAUL BADURA-SKODA**

*Interpretación de la música para teclado de J.S. Bach*

##### PEDAGOGÍA DE CUERDA

**NICOLÁS CHUMACHENCO**

*Interpretación y consideraciones estéticas de las sonatas para violín y piano de Beethoven*

**SIGISWALD KUIJKEN**

*Introducción a la interpretación del violín de los siglos XVII y XVIII*

**MIMI ZWEIG**

*Pedagogía de violín en las etapas elemental, intermedia y avanzada.*

*Prácticas individuales*

**RICHARD AARON**

*Pedagogía de violonchelo en las etapas elemental, intermedia y más avanzada.*

#### CURSOS DE INTERPRETACIÓN

**JOSEP COLOM**

*Piano*

**ISABEL VILA**

*Violín*

**ENRIQUE DE SANTIAGO**

*Viola*

**LLUÍS CLARET**

*Violonchelo*

**EDUARDO MARTÍNEZ**

*Oboe*

**JOSÉ LUIS ESTELLÉS**

*Clarinete*

#### CLASES MAGISTRALES

**FERENC RADOS**

*Piano y Música de Cámara*

**RUGGIERO RICCI**

*Violín*

**BERNARD GREENHOUSE**

*Violonchelo*



# MÚSICA EN TRANSFORMACIÓN

**LUCERNA** El *motto* de las Semanas Internacionales de Música de Lucerna, que este año alcanzaban su 62ª edición, ha sido *Metamorfosis*. Evidentemente, el nuevo director del festival, Michael Haefliger, no quiere limitarse a fórmulas cómodas. Así, ha contado con dos compositores residentes de estéticas muy avanzadas como el húngaro György Kurtág y el japonés Toshio Hosokawa, además de tener a la clarinetista Sabine Meyer como artista principal. El peso específico del festival suizo, sin embargo, lo siguen constituyendo los (este año 25) conciertos sinfónicos, un desfile a cargo de las mejores orquestas del mundo.

Tras la catástrofe, la visión de la felicidad, que se extinguió en una melodía de flauta infinitamente larga. Éste fue uno de los climas de la presente edición en Lucerna. Se produjo en el quinto movimiento de la *Décima Sinfonía* de Gustav Mahler, que Riccardo Chailly interpretó al frente de la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Mahler no pudo dejar terminada su última sinfonía en cuanto a detalles e instrumentación, pero sí en lo relativo al concepto. El inglés Deryck Cooke elaboró una "versión de concierto elaborada a partir del esbozo" que se ha discu-



Riccardo Chailly

VIVIANNE PURDON

tido en los círculos especializados. Por el contrario, una ejecución como la de Chailly elimina todos los reparos. Porque lo que queda claro, ante todo, es que la última palabra de Mahler no era "muerte" (como sugiere el final de la *Novena Sinfonía*), sino "amor".

Por lo demás, algunas cosas parecían responder a la pregunta: ¿quién toca más fuerte? Esto provocó de inmediato un doble espectáculo: el de los maestros altivos y el del desbordamiento acústico. Hay que eximir claramente de este veredicto a las dos actuaciones de la Orquesta Filarmónica de Berlín dirigida por Bernard Haitink (quien sustituyó al enfermo Claudio Abbado). Haitink, tan soberano como siempre en Brahms (*Tercera Sinfonía*) y en Bruckner (*Séptima Sinfonía*) pertenece a los "hombres tranquilos" en su

oficio. Él nunca trata de sobresalir, sino que está siempre al servicio de la música. Y los berlineses hicieron igualmente gala de ello: con un sensible *espressivo* y un sonido redondo y bello.

El hecho de que las orquestas norteamericanas tiendan a lucir una potencia sonora extrema puede estar relacionado con

sus grandes salas de conciertos. Christoph Eschenbach, al frente de una magníficamente dispuesta Sinfónica de Houston, gobernó una *Primera Sinfonía* de Mahler de mucho efecto, en una auténtica demostración de bravura. En eso no quiso quedarse atrás su colega ruso, Valeri Gergiev, que como director del excelente conjunto del Teatro Mariinski de San Petersburgo brindó unos imponentes *Cuadros de una exposición* de Musorgski/Ravel y una vigorosa e idiomática versión de concierto de *La dama de picas* de Chaikovski, en la que, no obstante, estuvo a punto de sepultar por completo al tenor Alexei Steblianko, responsable del papel principal.

Espectáculo y sustancia musical se unieron en la intervención de la Sinfónica de San Francisco bajo la dirección de Michael Tilson Thomas. Mientras la *Oda sinfónica* de Aaron Copland fue una demostración de la disciplina y fuerza de los músicos, Tilson Thomas se adentró más profundamente en la *Sinfonía n.º 11* de Shostakovich. También aquí su autor procede de un modo marcial, pero esta obra llena de citas alcanza un significado más concluyente. El compositor dedicó esta partitura a la fracasada revolución de 1905 en Rusia. Lo que evoca un realismo socialista sonoro es en realidad el lamento por el sometimiento del

hombre ante la tiranía.

El festival más importante de Suiza había empezado, no obstante, de un modo muy distinto. En concreto, como una declaración de principios ante la creación contemporánea. En su 75 cumpleaños, Pierre Boulez recorre los países con la Sinfónica de Londres, presentando exclusivamente música del siglo XX. Por un lado, las raíces de la música de hoy (Mahler, Stravinski, Bartók, Schoenberg, Berg),

y por otra parte la actualidad misma. Diversas obras habían sido encargadas para la gira. En ellas, Olga Neuwirth superó a sus colegas Peter Eötvös y George Benjamin por su originalidad sin compromisos. Aunque, sinceramente, ninguna de las tres obras llegó a la altura del *Concierto para violín* de György Ligeti, de 1990, que encontró en Christian Tetzlaff un fabuloso traductor.

Otro acontecimiento "fuera de las normas" fueron los conciertos de Kurt Masur, que se presentó como director de la Filarmónica de Londres. Junto a la *Novena Sinfonía* de Mahler, que fue plasmada de forma sólida y un tanto patriarcal, nos cautivó el encuentro con *Psyché* de César Franck, ya que de este poema sinfónico pudieron escucharse no sólo los conocidos movimientos orquestales, sino la versión completa con narradora y coros (con la colaboración del Coro de Cámara Suizo). Son cincuenta minutos de sutil éxtasis, una embriaguez erótica de lo más delicado, que oscila entre el *Tristán* de Wagner y Debussy. Y una demostración de que el director alemán posee un *flair* para lo francés, lo que podrá demostrar muy pronto como nuevo titular de la Orquesta Nacional de Francia.

Mario Gerteis

## Librerías para CD's

- ◆ CD Audio, CD Rom, DVD...
- ◆ 530, 800, 1060... unidades en mínimo espacio.
- ◆ Alta calidad. Maderas naturales barnizadas. Lacadas.

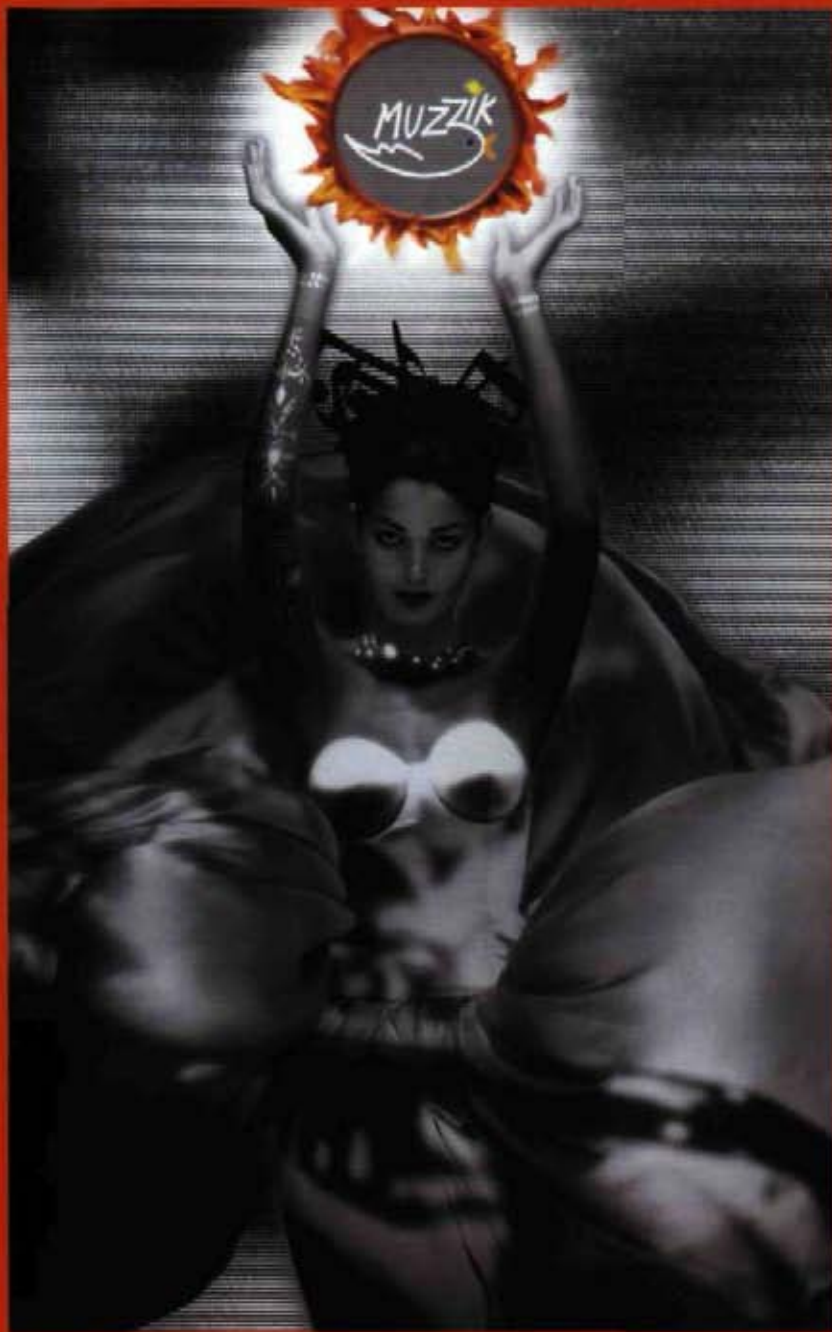
SOLICITE FOLLETO A:

**Black Solid**

91 355 31 06

Agustín Durán, 39 / 28028 Madrid





# Muzzik :

El canal de TV  
de música clásica, jazz  
y danza le ofrece

en | octubre

## Veladas:

Música sinfónica:  
Jean-Claude Casadesus

Jazz:  
David S. Ware

Danza:  
Maryse Delente

Festival:  
Aix-En-Provence

## Opera:

Idomeneo, de Mozart, por. J. Pritchard,  
en el Festival de Glyndebourne.  
Il Turco en Italia, de Rossini, por  
R. Chailly, en La Scala de Milán.  
Los hugonotes, de Meyerbeer, por  
R. Bonyngé, en la ópera de Sidney.  
Fidelio, de Beethoven, por Ch. von  
Dohnanyi, en el Covent Garden.  
El caballero de la rosa, de Strauss, por  
Karajan, en el Festival de Salzburgo.

## Conciertos:

Boris Berezovsky en el Auditorio del  
Louvre.  
Sir Colln Davis en el Würzburg Mozart  
Festival.

# Muzzik



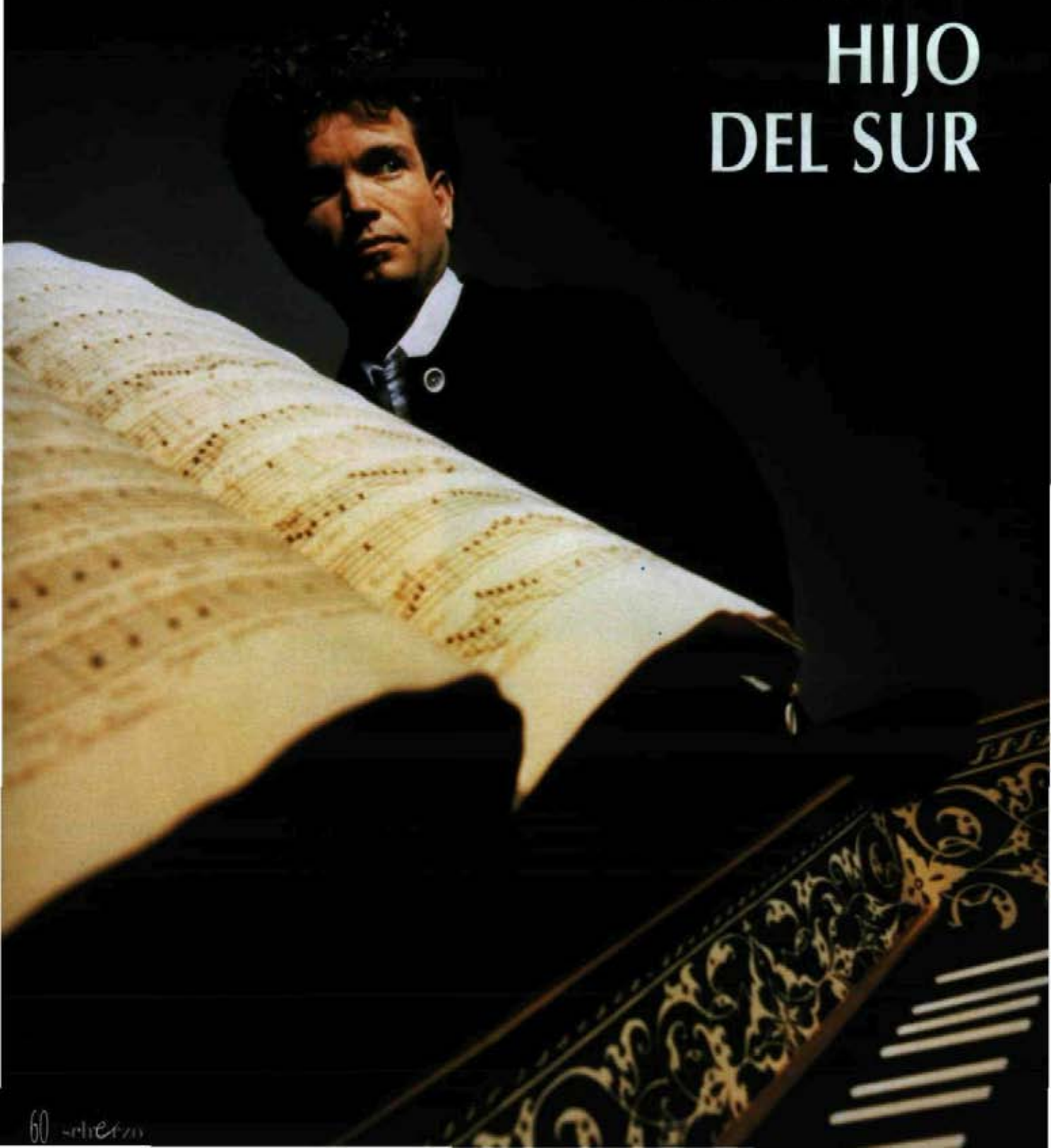
www.muzzik.fr

SATELITE  
**CANAL DIGITAL**

Abónese llamando al 902 110 010



# CHRISTOPHE ROUSSET HIJO DEL SUR





**S**SCHERZO.- Como tantos otros músicos que pueblan el particular ámbito de los llamados "especialistas en música antigua" o, aún peor, "historicistas", usted comenzó sus tempranos pinitos musicales a través de esos instrumentos "modernos" de los que luego tanto suelen renegar...

**CHRISTOPHE ROUSSET.-** Sí, es verdad. En mi caso concreto, comencé con el piano a los diez años, muy pronto. El clave llegó también bastante rápido, cuando yo sólo contaba trece años. Ya entonces me atraía el carácter más introvertido, quizá incluso más humano, del clave. El piano me parecía brillante y grandioso, con su gigantesco repertorio, tan romántico, que se ajustaba perfectamente al espíritu de un chaval de diez años. Pero cuando vi y escuché por primera vez un clave, en Aix-en-Provence, hubo algo que me tocó directa e inmediatamente. Quedé fascinado al instante y el piano se convirtió en una tétrica caja negra.

**S.-** Mucho debió de estudiar, porque ya en 1983, siendo casi un crío, obtuvo el primer premio en el Concurso de clave de Brujas, una distinción que hasta ese momento sólo la había obtenido Scott Ross, en 1971...

**C. R.-** Sí, los premios son algo que impulsan una carrera y que te ayudan a hacer lo que verdaderamente quieres. A mí me interesan muchísimas cosas y por eso quiero aprovechar bien el tiempo. En este sentido, los premios han desempeñado un papel sumamente positivo en mi carrera discográfica, al propiciar que fuese grabando un vasto repertorio que, de no haber contado con el reconocimiento de la crítica, probablemente no hubiera contado con un apoyo tan incondicional como el que he disfrutado por parte de mi sello discográfico.

**S.-** Fue en 1989 cuando llevó a cabo su primera grabación para el sello L'Oiseau Lyre de Decca, con un premiadísimo disco de la obra para clave de Rameau que supuso una auténtica revelación. Aquella prometedora grabación, en cuya portada exhibía usted una sonriente cara de niño bueno sentado ante un clave, recibió nada menos que el Prix Caecilia de Bélgica, el Diapason d'Or y ganó el premio Gramophone en el Reino Unido. En la reseña de dicha grabación, la revista británica comentó: "Rousset posee un talento extraordinario... Este recital, del que se ofrece una grabación perfecta, se sitúa directamente en la cima...".

**C. R.-** Sí, fue una verdadera sorpresa. Todo llegó muy rápido, de repente los medios hablaban maravillas de mí y escribían no sé cuántas cosas laudatorias y frases llenas de adjetivos... parecía que todos ustedes se habían puesto de acuerdo en señalarme como la nueva revelación del clave. Era algo extraño. Pero, bueno, estas cosas son así y, naturalmente, yo no voy a contradecir nada. Pero quiero volver a

Christophe Rousset (Avinión, 1961) es en la actualidad uno de los jóvenes intérpretes más brillantes de la música barroca y clásica. Clavecinista, director de orquesta y fundador del conjunto Les Talens Lyriques en 1991, su meteórica carrera hacia la fama y el reconocimiento está jalada de premios y éxitos. Su ya abundante discografía comprende, junto a una nutrida serie de grabaciones clavecinísticas de obras de Bach, Couperin, Marais, Rameau, Le Roux, Royer, Scarlatti y un álbum de dos discos que acaba de aparecer con la integral de Jean-Henry D'Anglebert, testimonios tan admirables como el melodrama *Riccardo Primo de Händel*, la ópera *Mitridate re di Ponto* y la olvidada *Antígona de Traceta*. Para la aún inédita grabación de esta ópera, cuya salida al mercado tendrá lugar durante estos ya otoñales días, Rousset ha contado con una "maravillosa" Maria Bayo como protagonista. El *Stabat Mater* de Pergolesi (con Barbara Bonney y Andreas Scholl) ha sido otro de los puntales del imparable y locuaz músico francés, que en esta entrevista expresa, sin pelos en la lengua ni falsas modestias, sus opiniones y proyectos. El 28 de octubre actuará en Madrid, en el Auditorio Nacional de Música, dentro del IX Liceo de Cámara, al frente de Les Talens Lyriques. Obras de Lambert, Couperin, Clerambault, Leclair y Monteclair configuran el afrancesado programa, que se repite al día siguiente en el ciclo de cámara del Palau de la Música de Valencia.

lo que le comentaba en la pregunta anterior. Después de aquel disco, he grabado la música de Couperin, de Pancrace Royer, de Marin Marais... ¿Cree que todo ello hubiera sido posible sin el respaldo de los premios y los elogios de la crítica? Estoy convencido de que no. El álbum de dos compactos que acaba de editarse estos días, con mi versión de la obra completa para clave de Jean-Henry D'Anglebert, un compositor apasionante, nacido en 1635 y cuya creación musical tuvo una influencia decisiva en la música para teclado de su tiempo, sencillamente no hubiera podido haberse llevado a cabo sin esa respuesta franca y positiva de los medios musicales.

**S.-** De todos modos, esa trayectoria inicial aferrada al repertorio francés se expandió pronto al mundo germánico. Entre 1993 y 1995 grabó las Partitas de Bach, registro que fue galardonado en la primera edición de los premios de música clásica de Cannes en el MIDEM. Luego llegarían la primera grabación de Riccardo Primo de Händel y la integral de los conciertos para clave de Bach acompañado por Christopher Hogwood al frente de su inseparable Academy of Ancient Music...

**C. R.-** Sí, he hecho mucho Bach, también Scarlatti y otros compositores... Rehuyo cualquier imagen que pueda reflejar una visión de "intérprete especializado" en repertorio francés o en cualquier otro.

**S.-** Pero asumirá al menos que ha hecho una enorme labor como difusor del extraordinario repertorio clavecinístico francés, que la verdad es que permanecía bastante desconocido...

**C. R.-** Sí y no. Quiero decir que acceder al repertorio francés es algo difícil, porque sufre mucho ante una mala interpretación. Cuando se toca Scarlatti o Bach, su música, por mal que se haga, permanece siempre siendo y sonando a Scarlatti y Bach. Son músicas

que mantienen siempre su identidad, con independencia incluso de si se toca en un clave, clavicordio o, incluso, piano. La música francesa es imposible tocarla en piano, no funciona. Por esta razón, cuando en el siglo XVIII el clave fue suplantado en los salones de música por el piano, la música francesa para clave desapareció por completo del repertorio. Por el mismo motivo, el auge que experimenta en el siglo XX es directamente proporcional al que vive el clave.

**S.-** ¿Se pueden rechazar tan categóricamente algunas bonistas y admirables interpretaciones del repertorio francés sobre el piano? No sé si ha escuchado las incursiones de Grigori Sokolov en obras de Rameau, por poner sólo un gran ejemplo...

**C. R.-** No conozco las versiones de Sokolov, pero sí las grabaciones de Marcelle Meyer de los años treinta y cuarenta, que son muy bonitas, incluso bellas, pero que sólo contienen un poquito de sabor de música francesa, y verdaderamente no tienen nada que ver con Rameau. Pero, bueno, no está en mi ánimo criticar ni comentar aquí interpretaciones de otros artistas... Apurando mucho puedo incluso en-



tender que Rameau pueda llegar a sonar aceptablemente en el piano. Pero Couperin, por ejemplo, es absolutamente impracticable en el piano. Quizá algunos intérpretes puedan salir airosos del reto de trasladar al piano la música francesa, pero me parece imposible, insisto, expresar su riqueza tímbrica y expresiva sobre el moderno teclado. Por otra parte, es incuestionable que cualquier interpretación no buena de esta música la hace parecer anecdótica y superficial, vulnerando su refinamiento y ese imprescindible equilibrio entre sentimiento y retórica que debe mantenerse siempre en su punto justo.

S.- *¿Está sinceramente persuadido de que Bach o Händel son menos vulnerables a los malos intérpretes que Rameau o Couperin?*

C. R.- Ciertamente. Fundamentalmente porque la música de Bach y Händel es mucho más abstracta que la de los clavecinistas franceses, en cuya música la sonoridad cobra muchísimo más protagonismo. Esto sirve no sólo para el clave, sino también para el violín, para la viola da gamba, para todos los instrumentos... Toda la música francesa va hacia la sonoridad.

S.- *Corolario: este repertorio es mucho más accesible a los intérpretes franceses...*

C. R.- ¡Absolutamente! Es una música muy estrechamente ligada a la lengua... Yo iría aún más lejos, creo que es una música de conversación. ¡Desde el clave hay que imitar la voz humana! Esta frase no la he inventado yo ni un francés: la dijo en su día Carl Philipp Emanuel Bach, que le subrayo que era alemán. No puede pensarse, como aún hoy creen muchas personas, que el clave es un instrumento inexpressivo, cuyo sonido se extingue rapidísimamente y poco más. Yo estoy empeñado en convencer al público de que realmente se trata de un instrumento extraordinariamente comunicativo, con el que se puede cantar, hacer legatos y un sinfín de recursos expresivos.

S.- *En su currículum hay algo particularmente llamativo, es cuando dice que con su trabajo "trata de dar nueva vida a una parte importante del patrimonio musical francés e italiano para que sea entendido y disfrutado por el público de mi tiempo...". ¿Por qué este constante interés por defender un repertorio tan concreto?*

C. R.- Porque es el repertorio que más exactamente se aproxima a mi sensibilidad. Yo no soy un ardiente defensor de la música inglesa o alemana, porque hay algo que está lejos de mí. Yo me siento esencialmente latino. Soy un hijo del Sur, quiero decir que he nacido en Aviñón, y estoy acostumbrado a una luminosidad como la que disfrutamos ahora mismo. Soy profundamente meridional y muy mediterráneo.

S.- *Curiosamente, estudió con Bob van Asperen, que de francés vendrá a tener lo que usted de andaluz o gallego...*

C. R.- Van Asperen en absoluto me ha influido acerca de la interpretación de la música francesa. Él incidió sobre todo lo que afecta a la técnica instrumental, porque el clave es un instrumento extremadamente complejo; me enseñó el meca-



JEAN-PIERRE MASCIET

nismo del instrumento, su complejo orden organológico, sus secretos y posibilidades. También me hizo reflexionar muchísimo sobre la actitud del instrumentista, hacia el público, hacia la música, etcétera. En resumen, van Asperen me ha enseñado dos aspectos de la música tan fundamentales como son técnica y reflexión.

S.- *En 1991 se convirtió en "Maestro", fue el año que comenzó a dar clases en el Conservatorio de París.*

C. R.- La enseñanza me interesa enormemente. Por ello continúo con mis clases, aunque no sé si podrá seguir siendo así en el futuro porque realmente me falta tiempo. Pero me encantaría poder seguir con ello, porque me apasiona la enseñanza, el hecho de transmitir tus conocimientos y experiencias a otras personas; de llevarles, enriquecido por tu propia experiencia y reflexión personal, lo que a ti te han enseñado tus propios maestros. Para mí es maravilloso y enormemente estimulante comprobar cómo personas de 17 o 18 años acuden a mis clases y cursos para que les transmitan lo que yo sé.

S.- *Cuando le hablaba de su conversión a "Maestro" me refería también a su condición de director de orquesta, fortalecida tras haber fundado aquel mismo año de 1991 el conjunto Les Talens Lyriques, al frente del cual lleva a cabo una muy importante serie de grabaciones discográficas de óperas y oratorios de muy diversos orígenes. Creo que su salto del teclado a la dirección tuvo algo que ver con su condición de clavecinista del conjunto Les Arts Florissants, que lidera William Christie...*

C. R.- Sí, efectivamente. Porque cuando yo era esencialmente y solamente clavecinista en absoluto tenía la ambición de dirigir. Yo estaba tan feliz con el clave, trabajando como clavecinista de Les Arts Florissants, donde permanecí entre 1986 y 1991 e hice muchísimos discos con ellos. Fue



un fructífero trabajo de preparación, con gran contacto con los cantantes, fue un periodo bastante apasionante. Un día William Christie me preguntó si quería ser su asistente, prepararle ensayos de orquesta, de coro y cosas así, que me parecían un poco exóticas. Más adelante, me propuso que dirigiera un concierto, y me dio carta blanca para que seleccionara el programa que más apeteciera hacer. Me dio absoluta libertad también para que eligiera los solistas. Fue así como me animé a crear mi propio grupo, algo que fue bastante laborioso: organizar todo, buscar el dinero, los músicos, los conciertos... pero es algo que, por otra parte, me encanta.

S.- *Me gustaría volver un momento al tema del desentendimiento que, según usted, tienen los intérpretes extranjeros con el repertorio francés, ¿qué le parece el Rameau del estadounidense William Christie?*

C. R.- Pues es un Rameau nacido de la inteligencia de William Christie, quien ha tenido la lucidez de hacerlo siempre con músicos esencialmente franceses. Además, tiene una percepción y una intuición sobre ese repertorio que son muy muy francesas, a pesar, evidentemente, de sus orígenes. Christie es un estadounidense que tiene el sentido del espectáculo, es alguien que tiene todos los requisitos para conocer y amar esa música, y, encima, mantiene un entusiasmo muy particular hacia este repertorio. Christie es, en definitiva, un hombre que ha dado a Francia la certeza de su propio repertorio, nos ha dado la certeza de que tenemos un soberbio patrimonio musical.

S.- *Simon Rattle ha confesado en más de una ocasión que cada vez que ha de hacer música antigua acude a escuchar los consejos de William Christie...*

C. R.- Bueno, lo que usted dice es algo precioso y extremadamente simpático por parte de Rattle, que, además, delata una gran sensibilidad, respeto y gentileza hacia un repertorio que, quizá -no lo sé-, no conozca tan bien. Es formidable que busque el consejo de quien le puede ayudar a comprender e interpretar un repertorio específico.

**C**uando escuché por primera vez un clave, el piano se convirtió en una tétrica caja negra

S.- *¿Cómo resultó su colaboración con el violonchelista Christophe Coin, junto a quien grabó un disco monográfico con obras de Marin Marais?*

C. R.- Muy bien, porque es un músico absolutamente excepcional. Yo me entregué completamente a su dictado y acepté gustosamente cuanto él quiso hacer, aunque hubiera conceptos que no fueran precisamente los míos. Quizá por ello, la experiencia de trabajar con Christophe me ha aportado mucho. Es un músico de gran calidad musical y humana, con el que me gusta

mucho trabajar y junto al que espero hacer muchas más cosas, entre ellas grabar las sonatas de Bach. ¡Siempre es formidable acompañar a músicos así!

S.- *Christophe Coin es violonchelista, como Harnoncourt; Brüggem, flautista; Kuijken, violinista; Leonhardt, Christie y usted, clavecinistas... La relación de instrumentistas devenidos directores de orquesta es interminable. ¿Llega un momento en que el instrumento se siente empujado?*

C. R.- No, no lo pienso. Creo que, al contrario, instrumentos como el violonchelo o el clave son instrumentos para la abstracción. Es fascinante e insustituible la experiencia de reducir un mundo enorme y reconocerlo después en el microcosmos de un chelo o un clave. Al plantear el trabajo ante una orquesta, el proceso, obviamente, es absolutamen-

harmonia mundi FRANCE

Paul Van Nevel

HUELGAS-ENSEMBLE

Demantius  
Vesperas de Pentecostes

El verdadero/falso doble de Monteverdi.  
Christoph Demantiús, originario de Bohemia, nació y falleció el mismo año que Monteverdi. Fué a la vez un prodigioso inventor y un compositor totalmente apartado de los movimientos de vanguardia italiana de la cual su contemporáneo era anunciador. Exploró, como Gesualdo, con extraordinario ingenio nuevas vías musicales, permaneciendo vinculado al estilo polifónico del Renacimiento. Terreno que el Huelgas-Ensemble de Paul Van Nevel domina con maestría.

www.harmoniamundi.com



te distinto. Pero el ser consciente de este fenómeno te aporta, sin embargo, un punto de vista muy útil a la hora de asumir un trabajo orquestal, y del que, desde luego, carece un director que no haya sido antes instrumentista, le falta algo. Cuando dirijo, cuando tengo los instrumentistas de la orquesta ante mí, puedo entenderles y pedirles mucho más que si soy un director ajeno a la problemática física del instrumento. Mi condición de haber sido instrumentista me faculta para establecer con ellos una conexión infinitamente más íntima, afectiva y menos distante que la de un maestro convencional. En este sentido, he de confesarle que hay directores que, a veces, parecen estar en otro mundo.

S.- *Toscanini, Furtwängler, Celibidache... ¿Han muerto?*

C. R.- Yo no sé si han muerto. Creo que aún existe gente así... Déjeme pensar un instante... ¡Christie es un tirano! ¡Gardiner es otro tirano! ¡Jacobs, de vez en cuando, es otro tirano! Ellos son directores que tienen una gran voluntad de ser directores. Yo, en cambio, no tengo voluntad de ser un director, sino de dirigir. El matiz es importante [carcajada]. Yo no soy un dictador, necesito tomar a la gente conmigo y compartir lo que hacemos. ¡Estamos todos hechos de la misma materia humana! Hay que dejar que todo fluya de manera armoniosa para que la música que así surja sea maravillosa.

S.- *¿Se sintió alguna vez "tiranizado" cuando trabajaba como clavecinista de Les Arts Florissants bajo la dirección del "tirano" William Christie?*

C. R.- A veces, a veces [risas]. No, no, en serio, era una tiranía en el fondo muy blanda. Si me hubiera sentido realmente tiranizado por Christie me habría marchado tranquilamente del grupo para hacer lo que me diese la gana donde me apeteciera.

S.- *En 1995 sus buenas relaciones con Decca y, seguramente, ante las buenas cifras de ventas de sus discos, el sello inglés le propuso un contrato que le vinculaba de manera exclusiva. Esta oferta, que usted suscribió, se produjo en un momento de franca recesión del mundo discográfico, en el que hasta las grandes multinacionales andan rescindiendo contratos a importantes estrellas. ¿Qué significa para un artista tan particular como usted firmar un contrato en exclusiva? ¿Quizá abordar un repertorio más convencional y vendible?*

C. R.- Es verdad que desde los últimos diez años el mercado del disco atraviesa una importante crisis. Pero por otra parte, paradójicamente al mismo tiempo se está produciendo una significativa eclosión y florecimiento de la demanda de discos de lo que se entiende por música antigua. Quizá un poco excesiva y artificial, y que, desde luego, no va a durar siempre. Quizá en este fenómeno haya tenido algo que ver el hecho de que las discotecas domésticas estén saturadas de referencias. ¡Muy poca gente va a adquirir ya una segunda versión de la sinfonías de Beetho-

ven!, por ejemplo. Todo esto está generando una verdadera revolución. Fijese que Decca, después de tantísimos años, ha rescindido el contrato a una figura de la clase de Vladimir

## Yo no tengo voluntad de ser un director sino de dirigir

Yo no he escuchado todas las grabaciones anteriores del *Stabat Mater*, pero, francamente, de las que he oído, creo que la mía es más fresca y espontánea.

S.- *Algo parecido puede decirse de su aclamadísima y reciente grabación de la ópera Mitridate re di Ponto, de Mozart, con un reparto de campanillas en el que figuran nombres como Giuseppe Sabbatini, Natalie Dessay, Cecilia Bartoli, Sandrine Piau o Juan Diego Flórez...*

C. R.- ¡Desde luego! Cuando, por ejemplo, escucho la versión que hace años grabó Leopold Hager de *Mitridate* siento que es muy diferente a la mía... ¡Evidentemente!... ¡Y yo sé la razón! Yo quise hacer una versión conforme a lo que ese temprano Mozart demanda, que lo conozco muy bien, mientras que pienso que Leopold Hager conoce mucho menos la música de 1770 que yo, que vengo de un repertorio más lejano pero más próximo al entorno de esa época de Mozart. Es como cuando Savall se adentra en Monteverdi, al que accede desde una perspectiva muy próxima.

S.- *¿Cómo ha funcionado la química con las figuras vocales que tenía en el reparto de Mitridate?*

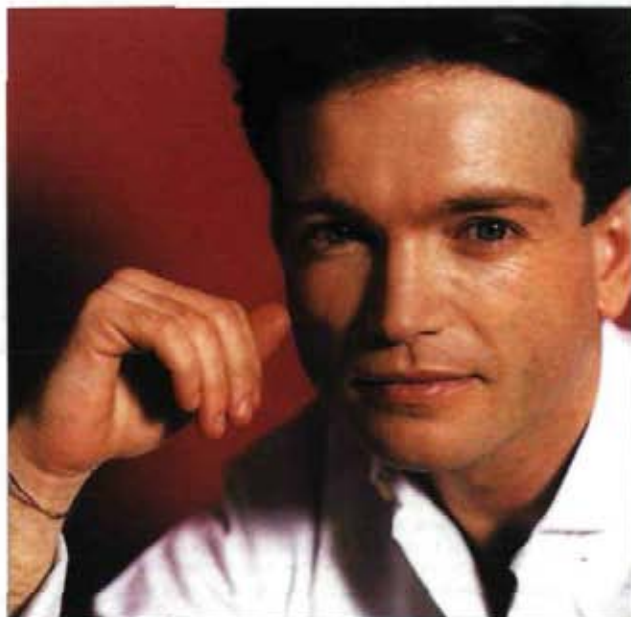
C. R.- ¡Espléndidamente!, con enorme flexibilidad. ¿Quiere ahora que hablemos de estrellas? [Rousset ha abandonado por un instante el idioma francés para pronunciar esta palabra en castellano y con tanto énfasis como sorna]. Natalie Dessay ha sido

extraordinariamente dúctil y receptiva. Sabbatini, que me decían que era una persona difícilísima, ha sido de una enorme flexibilidad y absoluta disposición a todo. Mire, lo que hablamos antes: Sabbatini es un artista que ha sido instrumentista antes que cantante, tocaba el contrabajo de manera profesional, ese origen instrumental establecía una conexión especial conmigo y con la música que era palpable



VIVIANNE PURDOM





casi sin que siquiera hicieran falta palabras. Por otra parte, su voz es la voz ideal para el papel de Mitridate. Cuando se habla de un tenor mozartiano la gente imagina siempre Don Ottavio, Ferrando, Tamino, papeles que han sido escritos para un tipo de tenor completamente diferente, el tenor *di grazia*. Pero cuando Mozart estuvo en Italia, concibió el personaje de Mitridate para un tenor italiano, *spinto*, que ha de cantar a la italiana, como en *Lucio Silla* o en *La Betulia liberata* que, desde luego, no tenían nada que ver con la tipología vocal de las óperas escritas para Viena. Hay que comprender que no hay un solo Mozart, sino varios.

S.- Pero quizá Tamino deba ser asumido por un tenor muy distinto al tenor *di grazia*...

C. R.- Mire, ¿sabe cuál es el tenor ideal para Tamino?: Hans Peter Blochwitz

S.- No me ha dicho ni una palabra de Cecilia Bartoli...

C. R.- Bartoli es una verdadera star. Yo la adoraba ya antes de comenzar la grabación de *Mitridate*. La primera vez que escuché su voz me quedé así [entrebrea la boca y deja la cara congelada, con gesto ohmubilado]... Es una personalidad extraordinaria. Cuando la escuché en Caccini no estaba absolutamente seguro de que su estilo fuera el más adecuado para la Sifare de *Mitridate*. Luego funcionó muy bien: su concentración, carisma, poder expresivo... Realmente estoy muy contento de haber trabajado con ella, y eso que "trabajar con ella" significa hacer de Bartoli, porque a su lado, yo, prácticamente, no tenía espacio para existir, lo único que podía hacer era acompañar a la Bartoli ¡y basta! Pero fue muy gratificante. Ella es inconfundible. ¿Sabe una soprano con quien ha sido absolutamente maravilloso trabajar?

S.- Sí, María Bayo, ella también me comentó que estaba encantada de haber colaborado con usted...

C. R.- Créame ¡es una artista ab-so-lu-ta-men-te ma-ra-vi-llo-sa! La grabación que hemos hecho de *Antígona* de Trætta- una obra esencial del repertorio lírico que nunca antes había sido registrada- saldrá este mes y en ella María Bayo encarna una Antígona absolutamente memorable. Es una artista vibrante, ideal para Antígona. He trabajado muy, muy bien con ella. Es una verdadera estrella [de nuevo pronuncia la palabra en castellano], pero en el mejor sentido de la palabra. Durante los ensayos y las sesiones de grabación, ella siempre quería trabajar y trabajar. He visto pocos artistas tan receptivos como ella.

Justo Romero

## Anne Sofie von Otter

Canciones populares

Dvořák · Grainger · Larsson

Hahn · Kodály · Britten

Bengt Forsberg, piano



CD 0028946347928

Anne Sofie von Otter y Bengt Forsberg se fijaron en este repertorio desde el principio de sus carreras. Ellos se dieron cuenta de que las canciones populares o de inspiración popular podían expresar, algunas veces, las emociones humanas de una forma más directa que las tradicionales "líricas". Las escuelas nacionales de música surgieron alrededor de 1830, especialmente en el este y norte de Europa.

Alrededor de 1880, año en el que Dvořák escribió sus "Melodías Gitanas", la recopilación y edición de canciones populares se convirtió en una actividad absolutamente cotidiana. Con la fluctuación entre canciones populares y artísticas, las obras incluidas en este álbum son típico ejemplo de los diferentes desarrollos y modas que este repertorio ha experimentado desde 1880.

www.universalclassics.com



LOS DISCOS  
EXCEPCIONALES



DEL MES DE  
OCTUBRE DE 2000



**ALBÉNIZ: Merlin.** Carlos Álvarez, Plácido Domingo, Jane Henschel, Ana María Martínez, Carlos Chausson, Christopher Maltman, Francisco Javier Franco, Felipe Bou. Coros de la Comunidad de Madrid y Nacional de España. Orquesta Sinfónica de Madrid. Director: José de Eusebio. 2 CD DECCA 467 096-2.

A partir de ahora, *Merlin* comienza a dejar de ser un desconocido misterio para ser disfrutado como la realidad lírica más importante del más importante compositor español de su difícil tiempo.

Pg.: 73



**D'ANGLEBERT: Obra completa para clave.** Christophe Rousset, clave. 2 CD DECCA 458 588-2.

Música maravillosa maravillosamente tocada. Hasta el más apático de los oyentes se enganchará al instante con estos dos compactos de extensísima duración.

Pg.: 86



**FERRARI: Il Sansone, oratorio in due cantí, 1680. Musiche e poesie varie (Libro terzo, 1642). Duo final de "Il pastor regio" (1641).** Carlo Lepore, Roberta Invernizzi, Elena Cecchi Fedi, Gian Paolo Fagotto, Furio Zanasi, Roberto Balconi, Luca Dordolo. Il Complesso Barocco. Director: Alan Curtis. VIRGIN Veritas 5 45412 2.

Una recomendación absoluta. Los amantes de la música italiana del XVII harán bien en no pensárselo. La sorpresa de este *Sansón* es más que agradable.

Pg.: 87



**GEMINIANI: 12 Concerti grossi según el Op. 5 de Corelli. Sonata para violonchelo en re menor, op. 5, nº 2. CORELLI: Sonata para violín y violonchelo en la mayor, op. 5, nº 9 (versión ornamentada de Geminiani).** The Academy of Ancient Music. Director: Andrew Manze. 2 CD HARMONIA MUNDI HMU 907261.62.

Estas versiones son encomiables por la frescura y vigor que imprimen a unos pentagramas que nunca pierden su espíritu corelliano.

Pg.: 88



**HOLBORNE: Las lágrimas de las musas. Pavans, Galliards & Almains. 1599. Hesperion XXI.** Director: Jordi Savall. ALIA VOX AV 9813.

La fábrica de joyas discográficas que es Alia Vox ha dado a luz otra producción digna de figurar en lo más alto de las grabaciones del año de música antigua.

Pg.: 90



**SCHUMANN: Cinco Piezas populares op. 102. Tres Romanzas op. 94. Adagio y Allegro op. 70. Liederkreis op. 39. Piezas de fantasía op. 73. Ophélie.** Gallard, chelo; Eric Speller, oboe; Olivier Peyrebrune, piano. AMBROSIE AMB 9903.

Las versiones aquí contenidas rozan lo exquisito, como en el caso de las *Cinco Piezas populares*, o, cuanto menos, lo excelente. Un disco refrescante que augura un prometedor futuro al proyecto.

Pg.: 97



**STOLZ: Blumenlied, op. 500.** Dagmar Schellenberger, soprano; Shelley Katz, piano. CPO 999 728-2.

Schellenberger es una voz ideal para Stolz y es una intérprete exquisita y adecuadísima para este ciclo de canciones. Un compacto que es pura magia.

Pg.: 98

La distinción de **DISCOS EXCEPCIONALES** se concede a las novedades discográficas que a juicio del crítico y de la dirección de la revista presenten un gran interés artístico o sean de absoluta referencia. En este apartado no se tendrán en cuenta las reediciones.

Los símbolos que aparecen en las fichas discográficas corresponden a:

**TIPO DE GRABACIÓN DISCOGRÁFICA**

- N** Novedad absoluta que nunca antes fue editada en disco o cualquier otro soporte de audio o video.
- H** Es una novedad, pero se trata de una grabación histórica, que ge-

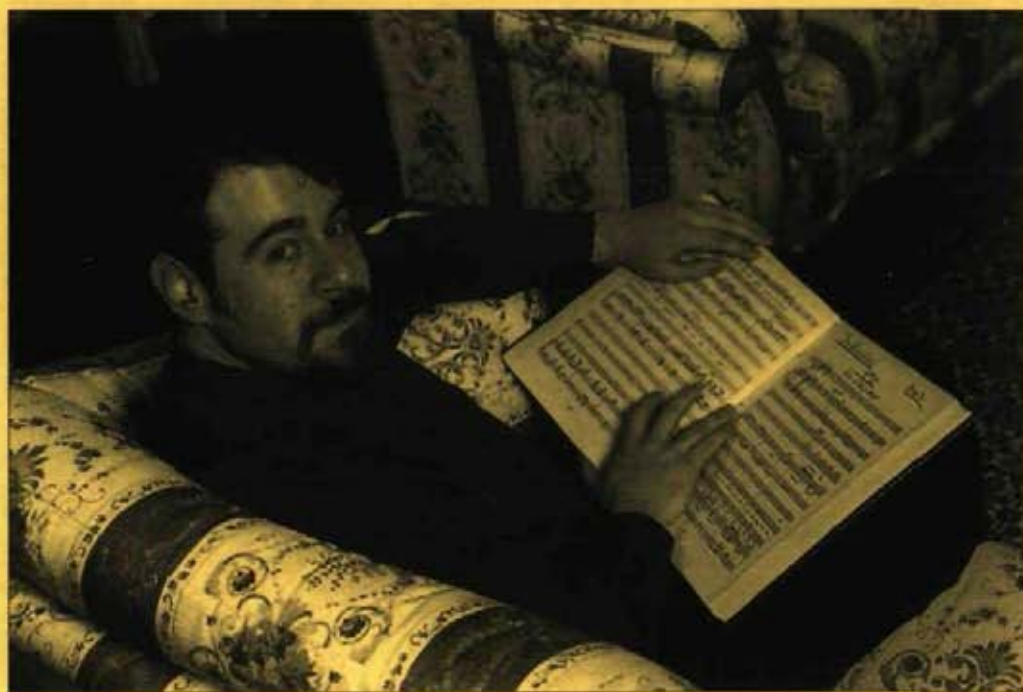
neralmente ha sido tomada de un concierto en vivo o procede de archivos de radio.

- I** Se trata de grabaciones que ya han estado disponibles en el mercado internacional en algún tipo de soporte de audio o de video: 78 r.p.m., vinilo, disco compacto, video o Laser disco.

**PRECIO DE VENTA AL PÚBLICO DEL DISCO**

- PN** Precio normal: cuando el disco cuesta más de 2.500 Ptas.
- PM** Precio medio: el disco cuesta entre 1.200 y 2.500 Ptas.
- PE** Precio económico: el precio es menor de 1.200 Ptas.





RAFA MARTÍN

## CARLOS ÁLVAREZ, EN LA CRESTA DE LA OLA

### SUMARIO

#### ACTUALIDAD

Entrevista con Carlos Álvarez, J.A.L. .... 68

#### ESTUDIOS:

Ediciones en DVD, F.F. .... 70

Merlín de Albéniz por De Eusebio, J.R. .... 73

Bernstein en DG, L.S. .... 74

#### REEDICIONES:

Grabaciones de Menuhin, R.A.M. .... 75

Decca Legends, E.P.A. .... 76

Vanguardia en Col Legno, J.L.T. .... 76

Beethoven en Suprahon, S.M.B. .... 77

Ópera en EMI, E.P.A. .... 78

Decca Double, J.A.G.G. .... 79

DISCOS DE LA A A LA Z ..... 80

ÍNDICE DE DISCOS CRITICADOS EN ESTE NÚMERO ..... 107

LIBROS ..... 108

LA GUÍA ..... 111

A mediados de septiembre, el baritono Carlos Álvarez coprotagonizaba un mano-a-mano con José Cura en el Royal Albert Hall londinense, y a finales de este mes canta *Puritani* en La Maestranza, cerca de su tierra malagueña. Por medio ha podido reunirse en Santiago y Santander con dos baritonos amigos, Carlos Chausson y Manuel Lanza para, a las órdenes de Víctor Pablo, recuperar, con ligeras variantes, un proyecto tripartito: el Concierto de los Tres Baritonos creado el pasado año en el Festival de Peralada. Desde noviembre y hasta que termine el año se trasladará a Viena, para preparar una nueva producción de *Roberto Devereux* dirigida por Marcelo Viotti, reservando los huecos entre ensayos para hacer en la Staatsoper las funciones pendientes de *El barbero de Sevilla* y *Don Carlo*. Entre tanta actividad, Carlos Álvarez sabe reservar tiempo para las grabaciones. Recientemente terminaba su segundo disco en solitario, esta vez de zarzuela, para unir al anterior recital operístico y a una relación que arranca con *El Gato Montés* para terminar, pasando por *Il Guarani* y dos colaboraciones en *Bobemios* y *Doña Francisquita*, en los *Pagliacci*, que pronto verán la luz, y el *Merlín*, la ópera de Albéniz que acaba de presentarse.



# CARLOS ÁLVAREZ

## "EL DISCO ES CASI UNA REALIDAD VIRTUAL"

**S**CHERZO.- *Casi en las mismas fechas ha tenido en sus manos una niña, Alejandra, su segundo retoño, y un disco, ¿tienen algo de similar ambos alumbramientos?*

**CARLOS ÁLVAREZ.-** Si hay alguna similitud, es que ambos se esperaban para una cierta fecha. Y si a un hijo siempre tienes la intención de darle lo mejor, con un disco te cabe intentar hacer todo lo posible para que le guste al público. Ahora queda por ver cómo se comportan ambos.

**S.-** *¿Le han dado tanta satisfacción los discos que lleva grabados como el que hasta hace poco era su único hijo?*

**C. A.-** Los discos menos, porque yo me siento más un cantante de escenario. Cuando me escucho en la grabación, veo tantos fallos, que me pongo a pensar que lo mejor tal vez está en esa "imperfección", que sobre las tablas es momentánea. Se da una vez, y al público le gusta o no, pero el hecho de ser algo tan efímero convierte en importante el gesto de subirse al escenario y trabajar bien. El disco no deja de ser el testimonio de lo que se ha hecho en teatro, en un intento de legar algo que esté bien. En el caso más reciente de la zarzuela, como no he tenido mucha oportunidad de hacerla en representación me queda ese gustillo de poderla grabar.

**S.-** *¿Tiene su favorito?*

**C. A.-** Cuando escucho mi trabajo en disco, siempre llego a la conclusión de que me parece mejor el directo, pero puse mucha ilusión en el primer recital en solitario y en los dos últimos, los *Pagliacci*, que se presentarán pronto y el *Merlín* que acaba de salir. En el caso de la obra de Albéniz, por dos razones, por ser música española y porque es preciosa.

**S.-** *A pesar de su postura crítica, ¿defiende el documento grabado?*

**C. A.-** Sé que el mío es un juicio muy crítico, pero conozco mis limitaciones. Y el disco acaba convirtiéndose casi en una realidad virtual. La realidad pura está en el teatro. Por eso no tengo ninguna duda de que dentro de 25 años, cuando los derechos de reproducción hayan vencido, habrá

grabaciones del directo que estoy haciendo ahora, porque hay mucha gente que lo graba, y ahí estará el verdadero testimonio.

**S.-** *¿Se refiere a las grabaciones "piratas"?*

**C. A.-** De no haber sido por esas grabaciones ilegales se habrían perdido muchos documentos, que hoy son testimonios muy valiosos de artistas que no pudieron grabar en su momento.

**S.-** *Hay cantantes que están a favor de este tipo de registros.*

**C. A.-** En todo caso, no puedes defender nunca algo que es un delito, porque se está obviando un trabajo colectivo. Si es un recital, donde los derechos pertenecen a los intérpretes, que han tenido que pagarlos a la SGAE o a quien sea, no parece tan delicado. Pero a la hora de grabar una ópera o un concierto, eso es algo a tomar en cuenta. No sería lógico que a las tres semanas apareciera en el mercado en forma de CD. Al margen de esto, cuando prescribe el derecho, es un perfecto testigo del trabajo que se ha hecho.

**S.-** *Recientemente, estuvo tentado por un sello discográfico de primera línea para firmar una colaboración en exclusiva, ¿le gustaría cerrar una propuesta similar?*

**C. A.-** Al final aquella oferta no se plasmó, y hoy continúo, como entonces, teniendo mis dudas, porque prefiero po-

que cuando se oye en una grabación, piensa: ese no soy yo.

**S.-** *Comenzó en la zarzuela, y ese guisillo no se le ha quitado.*

**C. A.-** Ni se me quitará. Cada vez estoy más convencido de que hay que seguir adelante con la zarzuela, pero bien hecha, tal y como hicimos aquella producción de *La del manojito de rosas*, que tuvo una respuesta magnífica. Si se siguiera manteniendo ese mismo nivel, estoy seguro de que el género funcionaría, porque la gente sigue teniendo la misma necesidad de oír zarzuela que tenía en aquel momento, pero, ya digo que hay que insistir en aquella línea.

**S.-** *¿Va a hacer algo en escena?*

**C. A.-** Por el momento, no.

**S.-** *Plácido Domingo, uno de los mentores de su carrera, la llevó a Salzburgo, ahora que la suya es una cara familiar internacionalmente, ¿no le tienta la idea de emularle en ese u otros festivales?*

**C. A.-** Al final, el problema está en que esos festivales también se acaban convirtiendo en temáticos, desde que Mortier tuvo la idea de centrarlos alrededor de una idea fundamental, y no sé si dentro de alguna, la zarzuela podría encajar. Si me lo propusieran, yo estaría encantado, porque estoy seguro de que en centroeuropa se quedarían con la boca abierta.

**S.-** *Con Merlín, aunque se cante en inglés, se pasa al género grande español, ¿cómo se ha sentido?*

**C. A.-** Muy bien, porque ya había tenido una experiencia con el papel secundario que hice en la grabación de *El Gato Montés*, la ópera de Penella que, después de la Expo del 92 tuve la oportunidad de hacer en el escenario ya como protagonista. Me sentí tan cómodo que me habría gustado repetir. Por eso, cuando me propusieron hacer el *Merlín*, no lo pensé dos veces, teniendo en cuenta que la primera vez que escuché una grabación de la obra, me quedé enamorado al darme cuenta de cómo

Albéniz tuvo la genialidad de ser capaz de ambientar una leyenda medieval inglesa con música totalmente española.

**S.-** *¿Puede compararse El Gato Montés con Merlín?*



José de Eusebio y Carlos Álvarez en un momento de la grabación de *Merlín* de Albéniz.

der decidir. Y porque sigo teniendo esa sensación de desconocimiento de lo que significa mi voz. Me identifico, sé cual es mi trabajo y cuál es el resultado, pero, como le pasa a la mayor parte de la gente,

mo Albéniz tuvo la genialidad de ser capaz de ambientar una leyenda medieval inglesa con música totalmente española.



C. A.- *El Gato...* lo viví muy de cerca. Entonces me tocó darles clases de andaluz a los intérpretes del disco y esta vez, con el *Merlín*, he tenido la precaución de ser instruido por buenos especialistas en la pronunciación inglesa. Aparte de esto, prácticamente no hay posibilidad de comparar. Musicalmente, creo que la obra de Albéniz está por encima de la de Penella. El público que escuche el disco se va a encontrar con situaciones prácticamente mágicas. Quizás con una sorpresa al final, porque se nota que es la primera parte de una trilogía.

S.- *¿Con qué se le pone más la carne de gallina, al decir el "Hail mystic morn..."*, en el arranque de su *primera aria de Merlín* o *"Hace tiempo que vengo al taller..."* de su *romanza en La del manojito de rosas*?

C. A.- En el segundo caso, teniendo en cuenta que ahí está presente el nacimiento de mi carrera, y el paso decisivo para acabar cantando ese *Hail mystic morn*.

S.- *Después de este paso, ¿apoyaría el proyecto de promover la ópera española hasta Salzburgo, como decía Plácido Domingo hace unos días?*

C. A.- Con obras como *Merlín* no tenemos nada que envidiar al repertorio convencional, y en este caso está claro. Si quisieran hacerlo y contaran conmigo, estaría

encantado en participar. Pero eso de mí no depende. Ya he apuntado que estaría dispuesto a apoyar la situación, pero lo que diga Carlos Álvarez no serviría de nada. Otra cosa es si me lo ofrecieran; entonces claro que querría estar allí.

S.- *Para empezar, Domingo pretende recuperar Lancelot, de la misma trilogía de Albéniz, para su ópera de Los Angeles, reorquestrada por Luciano Berio y Kent Nagano, ¿ba contado con usted?*

C. A.- No. En todo caso, no sería para protagonizarla, porque seguro que Lancelot es un tenor.

S.- *¿Está preparando ya su Rigoletto?*

C. A.- Vocalmente, lo tenía preparado desde que lo trabajé con Muti,

además hicimos una versión que me parece estupenda, con una visión del personaje, muy correcta a mi juicio. Pero antes de eso tengo que incorporar, por ejemplo, el Figaro de *Las bodas*, que voy a hacer en Viena con Muti en junio del año que viene, en el festival del Theater an der Wien, y que es algo que también me apetece mucho.

S.- *¿Podría ser algún día Rigoletto el papel de su carrera?*

C. A.- No lo sé. Contestaré a esa pregunta después de hacerlo en el Teatro Re-

al. Lo que sí puedo decir ya es que es un papel que puedo asumir con toda la responsabilidad y con las mayores garantías de que va a salir bien. Como me gusta probar con todas las consecuencias y de buena manera, la primera vez será en el Teatro Real y en las mejores condiciones posibles. A partir de ahí, si me encuentro cómodo y veo que Rigoletto puede servirme en el futuro, con toda seguridad que lo incorporaré. Lo que no quiero en ningún caso es convertirme en ese cantante verdiano que mucha gente espera. También me gusta poder cambiar de vez en cuando.

S.- *Lleva diez años de profesión, ¿cómo observa su futuro?*

C. A.- Afortunadamente, tengo la suerte de verlo muy bien a corto y medio plazo. Valorar cómo los teatros piensan que pueden contar conmigo con tanto tiempo de antelación, hablando de contratos para el 2004 y el 2005, me da la seguridad de saber que, gracias a esta base que he establecido hasta ahora, puedo tener trabajo en el futuro. También soy consciente de que, al tiempo, aumenta la responsabilidad de una manera exponencial. Pero este es un trabajo que te hace estar preparado constantemente para lo que pueda suceder. Cuando dejé la Universidad pensé que no me tendría que examinar nunca más, y resulta que me está ocurriendo todo lo contrario, y me examino todos los días. Y las notas me las dan inmediatamente.

Juan Antonio Llorente

# schерzo

c/ Cartagena 10, 1º C - 28028 MADRID

Tel. 356 76 22 - Fax 726 18 64

E-mail: revista@schерzo.es - www.scherzo.es

## BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Rellene y envíe este cupón

Deseo suscribirme, hasta nuevo aviso, a la revista SCHERZO por periodos renovables de un año natural (10 números) comenzando a partir del mes de ..... nº ..... El importe lo abonaré de la siguiente forma:

- Transferencia bancaria a la c/c 2038 1146 95 6000504183 de Caja de Madrid, a nombre de SCHERZO EDITORIAL, S.A.  
 Cheque bancario a nombre de SCHERZO EDITORIAL, S.A.  
 Giro postal.  
 VISA. Nº Tarjeta ..... Fecha caducidad ..... Firma .....

Con cargo a cuenta corriente ..... / ..... / ..... / .....  
 Banco ..... sucursal ..... DC ..... número c/c .....

El importe de la suscripción será de 7.700 ptas. (46,28 euros) para España. Para Europa 12.000 ptas. (72,12 euros) por avión. Para Estados Unidos y Canadá 14.000 ptas. (84,14 euros); América Central y del Sur 15.000 pts. (90,15 euros). Los envíos CERTIFICADOS tendrán un recargo de 1.000 ptas. (6,01 euros) anuales.

Nombre .....

Domicilio .....

C.P. .... Población ..... Provincia .....

Teléfono: ..... Fax: ..... E-mail: ..... Fecha ..... / ..... / .....

Nota: el precio de los números atrasados es de 850 ptas.

NO UTILICE ESTE BOLETÍN PARA LA RENOVACIÓN. SERA AVISADO OPORTUNAMENTE.



## EL DVD QUE HA LLEGADO

El fracaso del sistema Laserdisc ha sido sonado. Pero poco tiempo después de su extinción anunciada, aparecía el DVD, con las mismas cualidades y calidades de imagen y sonido, contenido en un espacio cinco veces más pequeño y, algo vital para la economía, la mitad más barato. Al decir con un ejemplo: *Las bodas de Figaro* de Berlín, que dura 191 minutos entra en un disco tamaño CD normal, que no suele llegar a los 80 minutos de duración, y se vende más o menos a 7.500 pts. De cualquier manera, el precio varía individualmente. RCA y su *Turandot* chino sacó a mercado el primer título operístico, al mismo tiempo que aparecían ejemplos del arte de Karajan (Sony) y Maria Callas (EMI o Arthaus), porque son estrellas también en ventas del soporte audio. La Universal (antes Polygram) anuncia una especie de avalancha a partir del otoño, ejemplo que seguirán probablemente otros sellos. Mientras tanto la alemana Arthaus (que distribuye Ferysa) y la TDK ya han colocado en el mercado varios conciertos, ballets y óperas, de alguno de los cuales van a continuación los comentarios correspondientes. de momento, Arthaus domina el mercado con una oferta ya muy amplia.

La serie *Waldbühne Berlin* registra las joyundas sesiones estivales que tienen lugar bajo el "aire berlinés", como se llama la charangona marchita de Paul Lincke con que suelen acabar, entre palmas y silbidos conjuntados. El público, que suma miles de acampados con familias, meriendas, globos de colores y bengalas para la llegada de la noche, arropa con atenta simpatía a los artistas, con un clima de verbena culta y ordenada (alemana, excusamos decir) que permite, una vez más, soñar con una humanidad armonizada por la música. En 1995 dirige Sir Simon Rattle (TDK 001552) un programa norteamericano encabezado por la pimpante obertura de *Candide* de Bernstein y un menú Gershwin con *Un americano en París* (memorables arrosos del pianista Wayne Marshall) y una selección de *Porgy and Bess* con un competente y bien conocido reparto (algunos de ellos cantaron en el Real de Madrid), donde brilla el desopilante Sporting Life de Damon Evans. Interesantísimo cóctel de jazz y barroco ofrece de nuevo Bernstein en *Preludio, fuga y riffs*. Las propinas de Gershwin entonan con la noche veraniega y Rattle pone una marcha traviesa y juvenil, casi tunera, a todo, con un resultado contagioso y brillante. En 1997 Zubin Mehta (TDK 001569) propone una noche rusa con derroche de color y buena concertación, alternando las pinceladas (obertura de *Ruslan y Ludmila* de Glinka, preludio de *Kovantschina* de Musorgski) con el

largo aliento del concierto de Chaikovski (el infalible Daniel Barenboim se sienta al piano) y un jacarandoso *Capricho español* de Rimski-Korsakov, inventor del fandango asturiano, como sabemos. Del mismo año 1997 data la Gala de Año Nuevo (Arthaus 100.026), celebrada en Berlín, en la más que fea sala filarmónica, que los berlineses rebautizaron "la ostra embarazada". Con su aire de escucha atento, bonachón y paternal, Abbado despliega su múltiple maestría en un programa mayormente español, que parte de una selección de *Carmen* de Bizet, en la que colabora con entusiasmo el Orfeón Donostiarra. Del elenco destaca ampliamente Roberto Alagna, por la belleza de su voz y la sensible propiedad con que canta el aria de *La flor*. Anne Sofie von Otter y Bryn Terfel, más acá de sus méritos, están fuera de papel. En las *Variaciones sobre Paganini* de Rachmaninov, el pianista Mikhail Pletnev exhibe su impecable mecanismo, en tanto Gil Shaham se mide con la *Fantasia sobre Carmen* de Sarasate en un inverosímil y demoníaco ejercicio de virtuosismo, de belleza tímbrica y de canto valiente. Lo mejor de la noche, desde el punto de vista musical, es la *Rapsodia española* de Ravel, tratada por Abbado, al frente de la Filarmónica berlinesa, con finísima variedad de colores, canto elegante y texturas de ejemplar nitidez.



Barenboim arma en 1998 (TDK 001576), volviendo a los *Waldbühne in Berlin*, una noche entre española e hispanoamericana, aunque la primera sección esté facturada en Francia: *Bolero* de Ravel y una suite de *Carmen* de Bizet. Luego desfilan Ginastera, Lecuona y una buena muestra de tangos arreglados por José Carli con finura y habilidad, de mo-

do que las maderas imiten a los bandoneones. Conmueve ver a estos graves maestros berlineses aplicándose a la sandunga del Caribe y el Río de la Plata, en prueba de que la buena música es una sola. Dialogando con la multitud, se advierte que Barenboim es tan seguro de sus palabras como de su vasta enciclopedia musical. Espléndida prestación consigue James Levine (TDK 001583) con un doblete Strauss-Wagner en 1999. La vivacidad y el intenso lirismo, unidos a la eficacia sonora con que desempolva al segundo corren parejas con el señorío instrumental que señala en el primero y en el que lo secundan los altísimos atri-les berlineses. El tenor Ben Heppner, loada sea la Providencia, nos vuelve a persuadir de que existen los tenores wagnerianos, limpidos, afinados, con registros parejos y agudos que suben a los resonadores de cabeza. Desde luego, la joya de la noche es *Till Eulenspiegel* y el momento flipante, el comienzo/final de *Tristán e Isolda*. Otra serie es la del Concierto Europeo, que la misma Filarmónica de Berlín hace deambular por bellos escenarios del continente (suponemos que incluyendo a las reticentes islas británicas). El de 1996 (TDK 001538) transcurre en la bombonera imperial del Kirov de San Petersburgo bajo la batuta de Claudio Abbado, que destaca en una suite de *Romeo y Julieta* de Prokofiev. El violinista Kolja Blacher, concertino de la orquesta, sirve a las dos romanzas de Beethoven con exactitud, vena lírica y bello sonido. El bajo Anatoli Kotscherga ilustra un aria de *Aleko* de Rachmaninov con autoridad. En la *Séptima* de Beethoven, Abbado está correcto y lejano, salvo en el último movimiento, cuando el orquestón se le impone como un gigantesco y deslumbrante mecanismo relojero. Bernard Haitink (TDK 001545) conduce el de 1999 en la colorida iglesia de Santa María (Cracovia), poblada tanto de público como de irresistible estatuaria barroca. Christine Schäfer da una pasable aunque pulcra lección en *Exultate jubilate* y el *Incarnatus est* de la *Gran Misa*, ambas de Mozart. En el *Segundo Concierto* de Chopin brilla Emanuel Ax, por la limpidez de la lectura y la imaginación y concentrado sentimiento de la interpretación. Haitink, más bien ausente hasta el momento, se anima con la *Primera Sinfonía* de Schumann, de la que ofrece una versión tensa y primaveral, como corresponde. En memoria de von Karajan (100.036), en 1999, al cumplirse diez años de su muerte, Abbado dirige un concierto Mozart en la catedral de Salzburgo. Rachel Harnisch, de voz casi blanca, apropiada al caso, canta con intención y fina musicalidad dos arias de concierto y luego viene el *Requiem* que Abbado resuelve con discurso austero,



íntimo, de recatada sonoridad, matices cuidados y buena concertación. Karita Mattila, por su esplendor vocal y contención de volumen, y Sara Mingardo, por su propiedad estilística y tesitura adecuada, destacan del cuarteto, donde el tenor Michael Schade está correcto y Bryn Terfel, fuera de registro. Buen coro, obvia excelente orquesta, la Filarmónica berlinesa. Otro tenor-director, Peter Schreier, con la Orquesta de Cámara Escocesa y el Coro del Festival de Lucerna dirige *La Creación* de Haydn (Arthaus 100.040). Su lectura es de una extrema sabiduría, límpida y equilibrada, de expresión elegante e inteligente austeridad. La adecuación al estilo es completa. Las masas responden con exactitud y los tres solistas (Edith Mathis, Christoph Prégardien y René Pape) cumplen con maestría, destacando la soprano por su calidad vocal y su exquisito señorío lírico.

En parte es también religioso el programa que se desarrolló el 9 de octubre de 1989 en la iglesia de San Nicolás de Leipzig, de imponente e híbrida arquitectura y una acústica efectiva pero un tanto apretada (Arthaus 100.038). Herbert Blomstedt, al frente de la Gewandhaus propone una *Quinta* de Beethoven inteligente, traslúcida y tal vez demasiado objetiva. En un aria con coro del *Elias* de Mendelssohn y en un motete de Bach las masas vocales se imponen, sobre todo el conjunto infantil de Santo Tomás. Solvente la soprano Nancy Argenta. El organista Jürgen Wolf despacha la famosa *Tocata y fuga* de Bach con un derroche de sonoridad y técnica de digitación, arrebatadoras, aunque a veces afectadas por un exceso de velocidad.

En el imponente Anillo de Viena (fachada del Palacio Imperial, Plaza de los Héroes, con abundancia de perspectivas) Mehta dirige un concierto Strauss (padre e hijo) con la Filarmónica local (Arthaus 100.024). Más propiedad, imposible, pues Mehta se divierte con imagen y sonido, guiando a un conjunto que se las sabe todas. La soprano Andrea Rost, mona, elegante y vocalmente suficiente, sale adelante en las arduas *czardás* de *El murciélago* y José Carreras hace lo que ahora puede con ella en *El barón gitano* y en la serenata de *Una noche en Venecia*. Mención aparte merece el DVD del Cuarteto Kronos (Arthaus 100.050), que aborda un programa inusitado, donde se mezclan los dos extremos de la música: los comienzos de la polifonía, con Perotino e Hildegarda de Bingen, y lo contemporáneo, sea la vanguardia pura y dura (Schnittke, Riley) como la inspiración popular (Piazzolla, Ueda, Gabriela Ortiz, John Adams, Partch). El filme realizado por Manfred Waifender es un hallazgo visual, servido por la opulencia tímbrica del Kronos: alternancia de focos, imágenes quemadas y múltiples, insertos de películas documentales, mezclas de color, etc, de modo que el resultado supere la previsible monotonía que

impone ver a cuatro instrumentistas de cuerda frotando sus arcos durante una hora.

El infatigable Barenboim conduce a la Sinfónica de Chicago en la *Quinta Sinfonía en do sostenido menor* de Mah-



ler (Arthaus 100.032) en el auditorio de Colonia. Excelente, el trabajo del concertador que intenta exprimir la escasa sustancia expresionista de esta obra interminable, estentórea y trivial, salvo el Adagio que nada tiene que ver con el resto. Brillantísima y disciplinada la formación americana, aclamada por el público al final del concierto.

En la sala de la Filarmónica de Colonia, de nuevo Barenboim con la misma orquesta americana acompaña a Maxim Vengerov en el *Concierto para violín* de Sibelius y cede el podio a Plácido Domingo en *Noches en los jardines de España* de Falla, donde asume el carácter de solista (Arthaus 100.034). El violinista ruso ofrece, sencillamente, una obra maestra: sonido intenso y rico, virtuosismo infalible, expresión de ancha variedad, que va desde el más íntimo lirismo, hasta el más heroico arrojado. Barenboim le da el apropiado contrapunto con una orquesta tratada en plan abiertamente sinfónico. Menos feliz es la otra combinación, ya que el tenor no es todavía un gran director de orquesta ni el director, un pianista afin a Falla. Para compensar, Vengerov enciende todas sus tracas en dos propinas: una sarabanda de Bach y una sonata de Isaÿe.

En el apartado del ballet no falta el indispensable Chaikovski. Patrice Bart con el cuerpo de la Ópera del Estado de Berlín (vuelve Barenboim al podio) revisa y repone *El lago de los cisnes* (Arthaus 100.001) con una lectura freudiana de la fábula: el príncipe es amado por su madre y un amigo, a la vez que fatalmente hechizado por la doble mujer que es hija del primer ministro. Trajes en tonos

pastel evocan una corte del Novecientos y la respetuosa revisión es servida por una masa competente y ordenada, destacando el habilidoso y sólido Oliver Matz y la lírica Steffi Scherze en los protagonistas. En cambio Mats Ek con el ballet Cullberg propone una heterodoxa *Bella durmiente* (Arthaus 100.054), que intenta parodiar el original y consigue ser aburrida y extravagante, con una monótona insistencia de grises que nada tiene que ver con el colorido instrumental de la partitura, bien servida por el experto Richard Bonyngé.

*La bobème* pucciniana de la Ópera de San Francisco 1988 (Arthaus 100.046), dirigida aseadamente por Tiziano Severini, ofrece un convencional y eficaz espectáculo de Francesca Zambello, realizado en vídeo por Brian Large con su proverbial competencia. Luciana Pavarotti se deja arrastrar por la belleza de la voz y su experiencia como Rodolfo, pero descuida bastante el fraseo (la mala manera de terminar las frases que acaban en consonantes llega a producir irritación), un poco lo mismo que hace Mirrella Freni, aunque resulte sencillamente insuperable en el momento de la muerte de Mimì. Sandra Pacetti, vulgar hasta el rechazo en el acto segundo, da mayor dignidad a su Musetta en el último. Gino Quillico, con una voz que no está a la altura tímbrica de sus compañeros, es el más convincente de los Marcellos, mientras que la excesiva atención a la batuta de Stephen Dickson (Schaunard) disminuye su espontaneidad y demuestra su inexperiencia. Nicolai Ghiaurov (Colline) convence más como actor que como cantante. El veterano Italo Tajo (73 años), en el doble cometido de Benoit y Alcindoro, resulta como de costumbre una estimulante presencia escénica.

En 1987 para Salzburgo el director de escena inglés Michael Hampe montó para Karajan una producción del *Don Giovanni* mozartiano (que se recogió puntualmente en vídeo), interpretado por Samuel Ramey. Cuatro años después el montaje viajó a la Ópera de Colonia, ya que para entonces Hampe se convirtió en su director general, y he aquí el producto de aquellas exitosas funciones (Arthaus 100.020). Se trata de una concepción convencional, muy en la línea de las de Hampe, pero eficaz tanto en la descripción de personajes como en la narración de los acontecimientos. En el reparto: Thomas Allen, de quien se conoce de sobra su disposición para el papel titular, Carol Vaness, Doña Elvira agresiva y manipuladora, Ferruccio Furlanetto, un Leporello bien conocido también, y Andrea Rost, una Zerlina con más voz de lo habitual, sensual y hermosa. En lo positivo merece destacarse la imponente *Doña Ana* de la soprano norteamericana Carolyn James, hoy día en la cresta de la ola; en lo negativo, el insignificante Don Ottavio del noruego Kjell Magnus Sandve, que no canta del



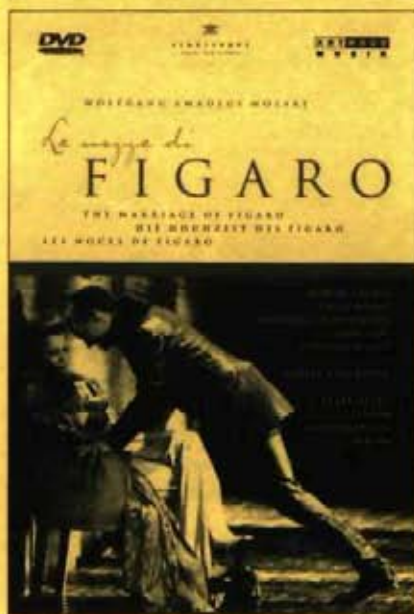
todo mal pero no está a la altura de sus compañeros, ni mucho menos. En el foso, James Conlon impone una lectura frenética pero contrastada y llena de climas.

*Fidelio* de Beethoven (Arthaus 100.074) que el Covent Garden programó en 1991 comprando la correcta y tradicional producción de Adolf Dresen (que redactó un nuevo texto hablado para los diálogos) a la Moneda de Bruselas, ya considerada por el video y el laserdisc (Pioneer), encuentra en Christoph von Dohnányi una batuta vehemente y rica de contrastes que se beneficia de un equipo vocal interesante. A partir de la sugestiva Gabriela Benackova, discutible solamente en el plano vocal por algunos agudos problemáticos, y bien apoyada en el expresivo y más bien lírico Florestan de Josef Protschka, el algo soso actoralmente, pero poderoso de voz, Pizarro de Monte Pederson y el discreto Rocco de Robert Lloyd, al que se le da un marcaje escénico bastante original con respecto a su hija Marzelline, que asume una deliciosa, como era de esperar, Maria MacLaughlin. Neil Archer en Jaquino completa el equilibrado equipo, que redondea con impresionantes medios el Don Fernando de Hans Tschammer.

*Ariodante*, (Arthaus 100.064), esta esplendorosa ópera de Haendel que parece estar en alza después de que la rescataran años ha Janet Baker y Raymond Leppard, encuentra una nítida lectura musical de Ivor Bolton, sustituyendo a Nicholas MacGegan, quien estrenó la producción para la English National Opera de 1993 y que aquí se grabó para video tres años después. Concepción un tanto estrafalaria de David Alden que se salva por el detallado (y a veces excesivo) trabajo escénico con los cantantes, que responden fielmente a las indicaciones escénicas. Destacan Ann Murray, aunque ya un poco ajada pero capaz aún de transmitir todo el conflicto animico y el brillo vocal de Ariodante, y Christopher Robson, antipático y siniestro Polinesso como corresponde. Joan Rodgers (Ginevra en lugar de Amanda Roocroft presente en las funciones del estreno), Lesley Garret (femenina y atrayente Dalinda), Paul Nylon (Lurcanio) y Gwynne Howell (Rey de Escocia) colaboran a esta realización que pese a su cuidado escénico resulta más interesante de oír que de ver.

*Las bodas de Figaro* (Arthaus 100.002) del Unter den Linden berlinés de junio de 1999 resulta, al menos, chocante por su realización escénica, indefinida en el espacio y en el tiempo, como si se quisiera insistir en la universalidad de un tema que es, sin embargo, de muy precisa significación histórica. Thomas Langhoff compensa teatralmente por el excepcional trabajo realizado con los cantantes, caracterizados y movidos con milagrosa precisión, en especial en el primer acto. La dirección dúctil, fina, cla-

ra en el detalle y globalmente de enorme vivacidad expresiva de Barenboim arroja a un homogéneo equipo de cantantes, en el que destacan la muy creíble Susanna de Dorothea Röschmann, el complaciente Figaro de René Pape y la proba condesa de Emily Magee. Además de Patricia Risley (de físico perfecto para Cherubino), Roman Trekel (bien perfilado Conde), Kwangschul Youn (Bartolo),



Rosemary Lang (conveniente Marcellina) y el Basilio del incansable Peter Schreier, fiel a su italiano exótico, y que canta el aria, normalmente omitida, *In quegli anni*.

Tanto *Bobème* con *Las bodas*, como todas las comentadas en estas líneas, incluyen subtítulos en inglés, francés y alemán, siendo de nuevo el castellano, como en los libretos operísticos publicados en los discos audio, el gran idioma ausente. *Elektra* (Arthaus 100.048) es la de la Ópera de Viena de 1989, dirigida por Abbado, en concepción de Harry Kupfer, en magnífica toma visual de Brian Large y previamente publicada en Laserdisc por Pioneer. La típica transparencia de la orquesta de Abbado, en partitura de una densidad casi agobiante, logra una nueva y directa tensión, que va creciendo a través de una narración compacta y firme hasta la relajante danza final de la protagonista. A la inteligente labor de la batuta se suma la puesta en escena de Harry Kupfer, estilizadamente tradicional, pero muy impactante en lo visual, enriquecida por la nítida descripción de los personajes que se mueven precisos y previsibles por la escena, dominada por una colosal estatua de Agamenón (como en la partitura domina el tema musical que lo caracteriza). Una narración que apunta, como la sonoridad que llega del foso, por la claridad expositiva. Así casi todo lo que ocurre en la ópera pasa delante de los especta-

dores, incluida la muerte de Egisto, y con el realismo y la crueldad insitas en la partitura. Volviendo a un comentario anterior: si en la *Bella durmiente* nada de lo que se oye tiene que ver con lo que se ve, aquí imagen y notas se compenetran en un trabajo de ósmosis dramática pocas veces lograda con tanta intensidad. Eva Marton, probablemente, logra una de las mejores Elektras que haya interpretado en su carrera, la voz rica y descansada (menos "caídas" que de costumbre las notas agudas), agresiva y matizada la intérprete. Un juego que se compenetra y se contrasta muy bien frente a la Cheryl Studer de las mejores noches, con la voz hermosísima, timbradísima, luminosísima, de partida ya ideal para su personaje. Se han visto Clitemnestras más truculentas, agresivas y torturadas que Brigitte Fassbaender (el papel favorece al exceso), pero pocas veces tan bien cantadas, con una voz tan sana y con tal sutileza de matices. James King alardea de su experiencia en un papel que se juega todo en unas pocas frases, que el cantante aprovecha tanto como el actor y Franz Grundheber es un Orestes de calidad. Magnífico el resto del equipo, cada cantante en su sitio, con una labor musical y actoral detallada y oportuna. Es, sin duda, la joya de estos comentarios.

La Fura dels Baus (o sea, Alex Olle y Carlos Padrissa) llegó al mundo de la ópera con partituras ambiguas, como *La Atlántida* de Falla y *El martirio de San Sebastián* de Debussy, que continuó con *La condenación de Fausto* de Berlioz que presentó en el Festival de Salzburgo 1999 (Arthaus 100.003). La escenificación gira en torno a una enorme columna hueca, que preside el amplísimo decorado y de la cual parte una realización llana de sutiles detalles, de efectos espectaculares, de símbolos sencillos o rebuscados, de momentos poéticos de belleza indudable, con impresionantes golpes de efecto teatral en una perceptible progresión dramática, utilización expresiva de la luz, etc. Un logro que, sin duda, el medio visual es incapaz de traducir en toda su soberana magnitud, pero al menos acerca lo suficiente para hacer gozable esta imaginativa representación. Musicalmente funciona muy bien, comenzando con la dirección de Sylvain Cambreling que saca todo el jugo posible a la Staatskapelle de Berlín y al Orfeón Donostiarra. Paul Groves dibuja un Fausto más juvenil de lo habitual, superando con valentía las dificultades vocales del papel, Veselina Kasarova es una delicada y dulce Margherita, pero no es éste un papel que la distinga tanto como los que canta de otros repertorios. Impresionante, desde cualquier ángulo observable, el diablo de Willard White.



# MERLIN DE ALBÉNIZ, ¡POR FIN...!

Isaac Albéniz (1860-1909) estaría probablemente satisfecho si pudiera comprobar cómo, ¡por fin!, los bisnietos de aquellos compatriotas que tan mal le trataron y comprendieron han sido capaces de hacer tangible y proyectar internacionalmente su más enjundiosa e importante obra lírica. *Merlin*, la wagneriana y desconocida ópera en tres actos, concluida el 25 de abril de 1902 sobre un farragoso libreto en inglés de Francis Money-Coutts, acaba de ser publicada por el sello Decca cuando están a punto de cumplirse los cien años de su conclusión. La cuidada y muy espectacular grabación, genuinamente española, se produjo en el Auditorio Nacional el mes de julio de 1999, auspiciada por la Comunidad de Madrid.

*Merlin* deslumbra y, sobre todo, sorprende. Sorprende y deslumbra la esmerada y exuberante orquestación; el lenguaje universal y, en ocasiones, hasta precursor de muchos *tics* del siglo XX; el oficio de músico absoluto y en plenitud que muestra Albéniz; su entidad dramática, y, sobre todo, el fascinante y revelador entronque de *Merlin* con la mejor y más avanzada música de su tiempo, ya sea Wagner, Janáček, Fauré, Dukas, o, incluso, Debussy.

Salvo en momentos muy puntuales del tercer acto -el más flojo de la ópera y único en el que, ocasionalmente, aflora la vena española-, nadie encontrará en *Merlin* al Albéniz nacionalista que, antes y después de su composición, recrea tan maravillosamente ritmos y paisajes españoles. Menos aún al prolífico y aplaudido autor de pavanas, gavotas, barcarolas y mazurcas de los años ochenta. El Albéniz de *Merlin* es un músico universal y cosmopolita, apasionado del "coloso" Wagner, del que conoce al dedillo sus dramas musicales; un inédito y germanófilo Albéniz que en octubre de 1899 se hace cargo en Barcelona, en calidad de maestro repetidor, de los ensayos del *Tristán e Isolda* que aquel año abrió la temporada del Liceu bajo la dirección de Édouard Colonne.

Este furibundo Albéniz es el que inunda los 3.131 compases de *Merlin* con diseños temáticos, armonías, vocalidad, evocaciones y ambientes típicamente wagnerianos. Casi resulta obvio señalarlos. El tratamiento coral -*Parsifal* y *Lobengrin*-; la relación entre los perversos personajes de Morgan Le Fay y Ortrud; la pintoresca mezcla de Caballero del cisne, Siegmund y Parsifal que es el intrépido y enamorado Rey Arthur; las similes parejas Morgan Le Fay/Mordred y Alberich/Hagen (el *Patience, my son! Let me deal* del dúo del segundo acto de *Merlin* suena tan espeluznante como el *Schlöfast du, Hagen, mein Sohn?* que inaugura el segundo acto de *Götterdämmerung*); los tristanescos empleos del como inglés y el clarinete bajo; la mística -casi eucarística-atmósfera de muchos parsifalianos momentos; las gemelas espadas Excalibur y Not-hung (la albeniciana, incrustada en el mármol de la fachada de la londinense iglesia de San Pablo; la wagneriana, en el fresno de la casa de Hunding y Sieglinde); el *continuum* musical; los aires de Rey Heinrich

del Arzobispo de Canterbury o el tullido a Gurnemanz que -en ocasiones- desprende el mago Merlin...

Podría redactarse una extensa tesis doctoral sobre las interminables y sutiles influencias de todo tipo ejercidas por el genio de Bayreuth sobre el de Camprodon, así como por el hecho sorprendente de que éstas prácticamente desaparezcán en el débil y, estilísticamente, muy diferente tercer acto. Por otra parte y para rizar el rizo, la opresiva y muy esclava primera intervención de la ingenua Nivian parece extraída de la mismísima *Kata Kabanoba*, por mucho que la formidable ópera de Janáček -nacido seis años antes que Albéniz- no se estrenara hasta bastantes años después de la conclusión de *Merlin*. Finalmente, las armonías de Fauré y la tímbrica dukasiana de algunas encadenaciones de acordes completan las influencias fundamentales que inciden en la desigual ópera albeniciana.

Todo ello se percibe idealmente en esta transparente y cuidada primera grabación mundial, presidida por un nivel de calidad y exigencia absolutamente impensables en España hace sólo diez o quince años. El director José de Eusebio, descubridor, revisor y *padrino* de la ópera, gobierna con imaginación, medios, equilibrio, fantasía y vibrante emoción una partitura que conoce y ama como nadie. Bajo su batuta, la Sinfónica de Madrid se comporta como un conjunto altamente profesionalizado, digno de figurar en cualquier catálogo discográfico internacional. Algunos turbios pasajes (como los violines en el interludio del tercer acto) no logran restar méritos a una prestación verdaderamente plausible.

El elenco de cantantes es de primera, acorde con la envergadura internacional del proyecto. Carlos Álvarez borda el papel protagonista, con una encarnación vocal absolutamente memorable, a la que, acaso, únicamente se le podría reclamar algo más de morbidez, fantasía y dramatismo. Junto al ya encumbrado baritono malagueño, Plá-

cido Domingo es un rey Arthur de enorme nobleza, cuya tirantez vocal no logra eclipsar una exquisita y cálida línea de canto y un *fiato* aún generoso dentro de un papel bien ajustado a sus actuales circunstancias vocales. Los técnicos de sonido de Decca, generosos con el divo español, otorgan excesiva omnipresencia a la voz del tenor madrileño, lo que provoca que en sus tres

arias (*O Fate uncouth!; Peace, peace, In Maytime*) se perciba un claro desajuste acústico respecto al acompañamiento orquestal, que, víctima del desigual tratamiento ingenieril, se percibe plano y muy en segundo término.

La estupenda mezzosoprano estadounidense Jane Henschel es un lujo y un error

para la perversa y ambiciosa Morgan Le Fay. Un lujo, porque es una cantante extraordinariamente dotada y profesional, capaz de salir airosa de cualquier reto; pero la tesitura y características vocales del codicioso personaje en absoluto están ideados para una mezzo dramática como es ella. El error se prolonga incluso en el -por lo demás- estupendo libreto que acompaña al álbum, donde figura como "soprano". La ingenua y reprimida Nivian de la soprano -esta vez sí Ana María Martínez ronda la sobresaliente altura artística y vocal de sus ilustres compañeros de reparto. Junto a la Henschel, protagoniza uno de los momentos más hermosos de toda la ópera: el embaucador y nebuloso -casi tristanesco- dúo que clausura el segundo acto.

El casi siempre admirable baritono aragonés Carlos Chausson, el también baritono Christopher Maltman, el cada día más reconocido bajo Felipe Bou y los tenores José López Ferrero y Ángel Rodríguez atienden con amplia solvencia sus efímeras intervenciones. El capítulo coral, de tan altísimo cometido en *Merlin*, es asumido por el siempre excelente Coro de la Comunidad de Madrid y el Nacional de España. Uno y otro -magníficamente resueltos los diversos pasajes gregorianos distribuidos a lo largo de la partitura- completan el equilibrado elenco de esta bienvenida grabación, que emplaza en el mercado internacional una ópera española con méritos más que sobrados para insertarse de manera estable y natural en el repertorio habitual de los operófilos. A partir de ahora, *Merlin* comienza a dejar de ser un desconocido misterio para ser disfrutado como la realidad lírica más importante del más importante compositor español de su difícil tiempo. (Nota: en el decimonónico Madrid que el 23 de noviembre de 1894, en el Teatro de la Zarzuela, le pateó el estreno de la versión española de su ópera *The Magic Opal*, seguían arrasando los sainetes y algunas zarzuelillas de tres al cuarto).

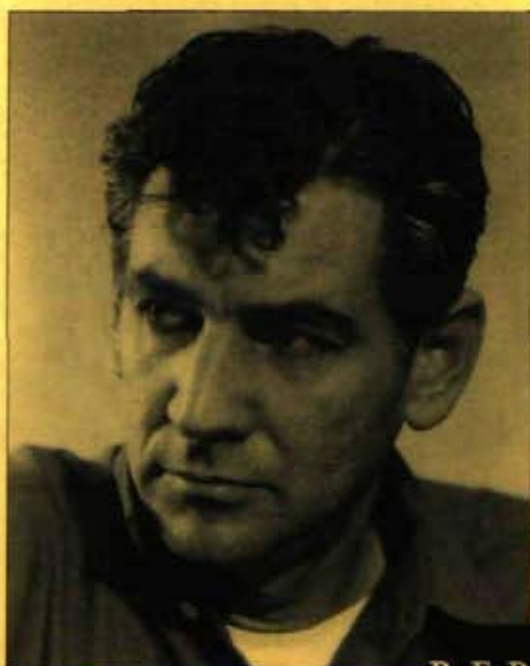


**ALBÉNIZ: Merlin. Ópera en tres actos, sobre un libreto de Francis Burdett Money-Coutts. Carlos Álvarez (Merlin), Plácido Domingo (Rey Arthur), Jane Henschel (Morgan Le Fay), Ana María Martínez (Nivian), Carlos Chausson (Arzobispo de Canterbury), Christopher Maltman (Mordred), Francisco Javier Franco (Sir Pellinore), Felipe Bou (Sir Ector de Maris), José López Ferrero (Kay), Javier Roldán (Rey Lot of Orkney), Ángel Rodríguez (Gawain). Coro de la Comunidad de Madrid. Coro Nacional de España. Orquesta Sinfónica de Madrid. Director: José de Eusebio. 2 CD DECCA 467 096-2. DDD. 73' 20", 63' 02". Grabación: Madrid, VII/1999. Productor: Michael Haas. Ingenieros: Stephan Flock. © PN**



## BERNSTEINIANA

Se une Deutsche Grammophon a las reediciones bernsteinianas emprendidas por Sony. Los diez años de la muerte del maestro son un buen pretexto para exhumar algunos de los florones de la fructífera colaboración entre el director americano y el sello amarillo adjuntando, de paso, un inédito: el *Concierto n.º 17* de Mozart, grabado, como todos los registros del álbum, en vivo, esta vez en Viena en 1981. Como otras veces, Lenny hace un Mozart en el que predomina no ya lo serio sino lo dramático. La grabación, que sigue al piano muy de cerca, muestra las momentáneas debilidades técnicas de su prestación como solista pero también la musicalidad sin tacha, la pertinencia del concepto, la entrega a ese mundo que se va construyendo frente a nosotros. El resto es bien conocido y todo estupendo. Los *Interludios marinos de "Peter Grimes"* de Britten saben descaradamente a sal y huelen decididamente a escenario. Con la *Séptima* de Beethoven —impulsiva, de una decisión insólita en quien se ve acabarse— formaban parte del programa del que sería su último concierto —Sinfónica de Boston, Tanglewood, 19 de agosto de 1990. El *Emperador* beethoveniano, con un Zimermán olímpico, hace honor a su subtítulo. En el *Doble Concierto* de Brahms Bernstein asume el riesgo de seguir a un Kremer un tanto arbitrario mientras Maiski convence sin duda. La *Quinta* de Mahler es simplemente extraordinaria, una de las grandes versiones de la obra, transida por igual de dolor y de ternura, completamente abierta al oyente que no pierde nada de lo que la partitura propone a través de un Bernstein analítico, que se demora donde estima conveniente, que subraya el detalle significativo con una enorme inteligencia. La preciosa *Gran Misa en do menor* mozartiana es un dechado de humanidad en el que se advierten muy bien las emociones de la toma en vivo, más por la batuta que por unos solistas de calidad variable. Muy hermoso el *Ave verum corpus* mientras el *Exultate, jubilate* cuenta con una Arleen Auger de meritoria entrega que en el difícilísimo *El incarnatus* de la *Misa* está más precavida. Magnífico de todo punto el disco dedicado a música americana con obras especialmente queridas por Bernstein: *Rhapsody in Blue* de Gershwin, *Primavera apalache* de Copland, *Tercera Sinfonía* de Harris y un *Adagio* de Barber —única obra junto con el *Concierto para violín* que Bernstein parecía apreciar de su compatriota— que, aquí con la Filarmónica de Los Angeles, supera en intensidad la legendaria grabación con la Filarmónica de Nueva York (Sony). Un álbum, pues, sin desperdicio alguno que revela la grandeza de la última etapa discográfica —es verdad que faltan cosas tan molares como su Shostakovich o, sobre todo, su Sibelius grabados también para el sello amarillo— de un director impar.



Leonard Bernstein

El estreno, en 1976, del musical *1600 Pennsylvania Avenue* —la dirección de la Casa Blanca— supuso para sus autores, Alan Jay Lerner del libreto y Leonard Bernstein de la música, un fracaso tal de crítica y público que sólo permaneció una semana en los carteles. En él, Lerner —*My Fair Lady*— y Bernstein quisieron hacer una celebración de la democracia americana tocada sólo

BERNSTEIN  
A White House Cantata

THOMAS HAMPTON | JUNE ANDERSON  
BARBARA HENDRICKS | KENNETH TARVER  
LONDON VOICES  
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA  
KENT NAGANO



**LENNY. LEONARD BERNSTEIN. THE LEGEND LIVES ON.** Obras de Beethoven, Britten, Brahms, Mozart, Mahler, Gershwin, Copland, Barber, Harris y Mozart. Arleen Auger, soprano; Frederica von Stade, mezzosoprano; Frank Lopardo, tenor; Cornelius Hauptmann, bajo; Leonard Bernstein y Krystian Zimerman, piano; Gidon Kremer, violín; Mischa Maiski, violonchelo. Coro de la Radio de Baviera. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Orquesta Sinfónica de Boston. Orquesta Filarmónica de Los Angeles. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Leonard Bernstein. 6 CD DEUTSCHE GRAMMOPHON 469 460-2. DDD. 392'27". Grabaciones: 1991-1990. Ⓜ PN

**BERNSTEIN: A White House Cantata.** Thomas Hampton, June Anderson, Barbara Hendricks, Kenneth Tarver, Victor Acquah, Keel Watson, Neil Jenkins. London Voices. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Kent Nagano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 463 448-2. DDD. 80'07". Grabación: Londres, IX/1998. Productores: Christian Gansch y Michael Fine. Ingeniero: Simon Rodes. Ⓜ PN

unos años antes en su autoestima por el caso Watergate. El desastre llevó a Bernstein, de un lado, a ir utilizando los mejores hallazgos de la obra en partituras posteriores —*Divertimento para orquesta*, *Songfest* o *A Quiet Place*— y, de otro, confiando en su valor a pesar de todo, a darle una forma distinta que permitiera la doble recuperación de la buena música que ofrece y del mensaje que propone. De esa intención nació *A White House Cantata*. El teatro se sustituye por la sala de conciertos, pero permanecen los personajes principales: unos cuantos presidentes de Estados Unidos —los que ocuparon el cargo entre Washington y Roosevelt, ambos inclusive—, y las correspondientes primeras damas, y sus domésticos —representados en la escena, con intención bien clara por cantantes negros. La trama, respecto de la idea inicial, conserva los momentos culminantes, algunos tan trascendentes como la abolición de la esclavitud,

DON HUNSTEIN

otros tan pintorescos como el titulado *The Moneys-Lovin' Mins-trel Show*, algunos de un lirismo cautivador como *If I Was a Dove* o *See-na*, enor-

memente eficaces todos en el conjunto de una partitura magníficamente trabajada, con una reorquestación muy cuidadosa a cargo del propio Bernstein, Sid Ramin y Hershy Kay. En suma, la cantata recuerda el universo del musical, pero es más que eso, sobre todo en su ambición formal, y sus mejores momentos poseen la espontaneidad de lo mejor del género. No es *Candide*, desde luego, pero su escucha garantiza casi hora y media de entretenimiento. Colaboran a ello unos solistas que no pueden disimular lo a gusto que se encuentran cuando abordan repertorios más ligeros. Thomas Hampton es todos los presidentes del reparto, con esa voz y ese carácter que se adaptan a la perfección a la comedia musical. Lo mismo habría que decir de June Anderson, que ya fue Cunegonda en la grabación de *Candide* dirigida por el propio autor. Del resto destacan Kenneth Tarver y Victor Acquah. London Voices hacen honor a su versatilidad y a su clase y Kent Nagano, al mando de una estupenda Sinfónica de Londres, se muestra como activo maestro de obras, vivaz y bienhumorado, sabiéndole dar a esta especie de superviviente del desastre teatral que es, en definitiva, esta cantata, la oportunidad que sin duda merecía.

Luis Suñén



# MENUHIN: INTUICIÓN, INTELIGENCIA, PASIÓN

En el número 107 de SCHERZO, setiembre de 1996, comenté los seis CD con que EMI festejó el 80 aniversario de Yehudi Menuhin, una de las grandes personalidades musicales de este siglo: violinista y pedagogo excepcional, buen director de orquesta y persona de cultura universal y calidad humana única. Aquel conjunto ofrecido por el sello Références perfilaba un retrato óptimo de los mejores años de Menuhin como violinista, de 1930 a 1950. El estuche que hoy nos propone la EMI francesa en su impagable colección de *Introuvables* (larga vida tenga) abarca de 1952 a 1974. En esta época, el violinista Menuhin fue más irregular: así lo recuerda Frédéric Lodéon, director de orquesta y de programas en Radio France, que entrevista a Menuhin en el quinto CD del estuche, al referirse a los problemas que sufrió a partir de 1950 en el manejo del arco. Pero su calidad como músico de cámara, actividad en la que se centra esta colección, fue invariablemente muy alta.

Repartidas entre el primer y el tercer CD hallamos cinco grabaciones con la excelente violinista italiana Gioconda de Vito (cuyos registros ha recuperado el sello Testament): dos *Sonatas a trío* de Purcell y Haendel, con Raymond Leppard al clave, más un *Dúo* de Viotti y dos de Spohr —estos últimos, autores esenciales en la historia del violín—. Junto a todo ello, una luminosa versión del *Concierto para dos violines* de Bach. Las grabaciones con de Vito, absolutamente ilocalizables desde hace lustros, son de gran interés por lo infrecuente del repertorio, la exquisita homogeneidad de estilos y el perfecto encaje de timbres. El estuche incluye dos obras francesas: el *Concierto para violín, piano y cuarteto de cuerda* de Chausson, extraordinariamente emotivo, en cuyo tercer movimiento, Grave, alcanza Menuhin insólitas cotas de emoción. También, la *Sonata* de Franck con su cuñado Louis Kentner al piano, apasionada y con muy bellos momentos, pero menos satisfactoria que la anterior versión grabada con su hermana Hephzibah: el portamento descendente, que Menuhin reitera sin regularlo bien, acaba resultando poco grato, la afinación se resiente más de una vez y el sonido pierde calidad, aun conservando esa personalísima vibración interior, distintiva de Menuhin. Un comentario similar es aplicable a las *Sonatas* de Grieg con Robert Levin al piano: frases espléndidas, realmente

emocionantes (en la *Tercera Sonata*, en particular) se ven empañadas por los defectos antedichos. Con todo, es de celebrar la recuperación de estos registros perdidos que ilustran la excepcional amplitud del repertorio de Menuhin.

Magnífico el CD 2, que reúne una espléndida *Sonata K. 454* de Mozart con Louis Kentner, prodigio de elegancia y equilibrio, con un no menos sobresaliente *Cuarteto K. 478*, también de Mozart, y el *Trío Op. 70, n.º 2* de Beethoven. Los colaboradores

(Gendron, Cassadó, Hephzibah Menuhin, Fouts'ong) son parientes o amigos, y todos músicos excepcionales. Es lamentable que se hayan omitido el *Cuarteto K. 493* y el *Trío Op. 70, n.º 1* que complementaban las obras citadas cuando aparecieron en LP, allá por los años 60. En el cuarto CD figuran, junto a Chausson, algunas de las últimas grabaciones que Menuhin realizó, en 1974 y 1975: páginas de Bloch

y Frank Martin. El declive técnico de Menuhin —recuerdo un triste *Concierto* de Mendelssohn en Madrid, por la época— es perceptible, pero no impide disfrutar de estas interesantes obras.

En el quinto CD escuchamos una entrevista en francés de Frédéric Lodéon, curiosa aunque algo dispersa, ilustrada con registros del Menuhin joven.

En suma, un álbum que documenta el amplísimo repertorio de Menuhin como músico de cámara, género que cultivó en todas sus combinaciones

—excepto la de cuarteto de cuerda— y que abarca los estilos más diversos. Muy interesante, no sólo para sus seguidores, más aun dado su precio económico y la excelente calidad de los reprocesados. Concluyamos con una buena noticia: finalmente, parece que EMI publicará la opera omnia de Menuhin como violinista. Hasta entonces.

Roberto Andrade



Yehudi Menuhin

#### YEHUDI MENUHIN. Violinista.

**Purcell:** *Sonata a trío en fa mayor Z. 810.* **Haendel:** *Sonata a trío en sol menor Op. 2, n.º 8.* **Bach:** *Concierto para dos violines BWV 1043.* **Viotti:** *Dúo en sol mayor.* **Franck:** *Sonata en la mayor.* Yehudi Menuhin y Gioconda de Vito, violines; Raymond Leppard, clave; John Shinebourne, chelo. **Cuerda de la Orquesta Filarmonía.** Director: Anthony Bernard. Louis Kentner, piano. Grabaciones: Londres, 1953 (Bach) y 1955. 79'18".

**Mozart:** *Sonata para violín y piano en si bemol mayor K. 454.* **Cuarteto para piano, violín, viola y chelo en sol menor K. 478.** **Beethoven:** *Trío para piano, violín y chelo en mi bemol mayor Op. 70, n.º 2.* Y. Menuhin, violín. Louis Kentner, piano (K. 454). Fou Ts'ong, piano; Walter Gerhardt, viola; Gaspar Cassadó, chelo (K. 478). Hephzibah Menuhin, piano; Maurice Gendron, chelo (Op. 70, n.º 2).

Grabaciones: Londres, 1953, 1966 y 1964. 75'10".

**Grieg:** *Las tres Sonatas para violín y piano Opp. 8, 13 y 45.* **Spohr:** *Dúos para violines Op. 67, n.ºs 2 y 3.* Y. Menuhin, violín. Robert Levin, piano. Gioconda de Vito, violín. Grabaciones: Londres, 1955. 75'09".

**Chausson:** *Concierto para piano, violín y cuarteto de cuerda en re mayor.* **Bloch:** *Suite n.º 1 para violín solo.* **Martin:** *Políptico para violín y dos pequeñas orquestas de cuerda.* Y. Menuhin, violín; Louis Kentner, piano; Cuarteto Pascal. Orquestas del Festival Menuhin y de Cámara de Zurich. Director: Edmond de Stoutz. Grabaciones: París, 1954 (Chausson); Londres, 1975 (Bloch); Ginebra, 1974. 78'18".

5CD EMI 7243.5. 73819.2.5. CD 5. Entrevista con Frédéric Lodéon, 1996. Paris, France Inter. 23'22". ® PE



## LO MEJOR DE CADA CASA

Como fácilmente se puede comprobar, los reprocesados de las grandes grabaciones del pasado son el principal aliciente de las casas discográficas y lo que realmente interesa y vende de verdad si lo comparamos con la mortecina publicación de novedades (lo malo es que no se puede vivir eternamente del fondo de catálogo. A este paso, llegará el día en que ya no haya más que rascar, hecho inquietante que quizá aún quede lejos, pero que no hay que echar cómodamente en el saco del olvido). De todas formas, no seamos agoreros y vayamos con esta nueva reedición Decca, diez ejemplares con varios de los registros legendarios de la firma publicados en la serie *Legends*, colección caracterizada por su magnífico sonido, precio medio y excelente presentación.

El *Don Giovanni* dirigido por Josef Krips (3 CD 466389-2, grabación de 1955), ha ganado en espaciosidad y brillo en su nuevo reprocesado, la orquesta se oye maravillosamente, la claridad en el acompañamiento y en los concertantes nunca había quedado plasmada así (nos referimos a anteriores ediciones de esta misma versión) y, en conjunto, vuelta a escuchar esta aproximación lírica, elegante, moderadamente intensa y con un encanto muy especial, convence plenamente. El reparto vocal es irrochable salvo el exagerado y demasiado bufo Corena (aunque de dicción impecable) y el retórico, temblón y de afinación poco ortodoxa Comendador de Böhm. Los demás, magníficos (Siepi, Dermota, Berry y soberano trío de damas: della Casa, Danco y Güden). De los registros de *El amor brujo* y *El sombrero de tres picos* por Ansermet (466991-2, grabaciones de 1955 y 1961), todavía convencer la precisión y el colorido orquestal; pero el suizo era sobre todo un músico objetivo, austero y racional, y estos dos ballets necesitan sobre todo más sangre caliente en sus pentagramas, que, por supuesto, Ansermet no inyecta. En ambas partituras, Argenta (Stradivarius) o Giulini (EMI), han sido más variados y han llegado más lejos. De mayor atractivo el otro álbum Ansermet de esta serie, el doble dedicado a Prokofiev (2 CD 466996-2, grabaciones de 1958, 1961, 1964 y 1966) con las siguientes obras: *Conciertos de violín* -con Ricci-, suite de *Romeo y Julieta*, *Suite Escita* y la *Quinta Sinfonía*; el talante intelectual y diseccionador del maestro de Ginebra le va como anillo al dedo a esta música, su sobriedad, naturalidad y justa expresión cuadran a la perfección con la elocuente orquesta del músico soviético, aunque, natu-

ralmente, estas notables interpretaciones hayan quedado superadas por otras de todos conocidos. *Séptima* y *Novena* de Dvořák por Kubelik y la Filarmónica de Viena (466994-2, grabaciones de 1956) son dos excelentes versiones del idiomático, hipersensible y refinado director checo, que aquí logra interpretaciones indiscutibles de uno de sus compositores favoritos. La *Escocesa* y *El sueño de una noche de verano* por Magag y la Sinfónica de Londres (466960-2, grabaciones de 1957 y 1960) son dos modelos fonográficos que ya han sido comentados en anteriores reediciones desde estas páginas; recordemos que su belleza, colorido orquestal y profundidad expresiva quedan perfectamente expuestas por este gran traductor de Mendelssohn, si bien se le podría pedir un punto más de refinamiento.

El disco Sibelius con las *Sinfonías Cuarta* y *Séptima* más *Tapiola* (466995-2, grabaciones de 1966 y 1968), es uno de los grandes e indiscutibles logros de Lorin Maazel y la Filarmónica de Viena, y además, las tres versiones que se encuentran en este disco son de lo mejor de su ciclo Sibelius. Idioma, amplia gama de matices, precisión, brillantez, perfecta planificación y soberbia ejecución orquestal, son sus principales virtudes, y, coincidiendo con Roberto Andrade en el Extra de SCHERZO dedicado a la música sinfónica, hay que decir que "los aciertos de Maazel no han sido mejorados en los últimos veinticinco años ni aun por los más conspicuos sibelianos". También brilla especialmente el talento de este director en otro disco con obras de Respighi y Rimski-Korsakov (466993-2, grabaciones de 1979), muy apropiado para el virtuosismo y colorido orquestal de la

magnífica Orquesta de Cleveland. La *Segunda* de Mahler por Zubin Mehta y la Filarmónica de Viena (466992-2, grabación de 1975), cierra el capítulo de música sinfónica; la versión cuenta con la extraordinaria calidad de orquesta, coro y solistas (Cotrubas, Ludwig), más una excelente grabación. Mehta

subraya hasta en los menores detalles las intenciones del compositor y hace gala de una tensión dramática y una evidente imaginación en el planteamiento del movimiento final. Pero de la obra hay infinidad de interpretaciones (Klemperer, Walter, Bernstein, Stokowski y un largo etcétera), y los radiantes y extravertidos resultados de Mehta no hacen sombra a ninguno de los citados.

Dos Schubert de cámara para terminar. En primer lugar el *Octeto*, D. 803 acoplado con el *Octeto*, Op. 32 de Spohr (466580-2, grabaciones de 1958 y 1959), ambos interpretados por el Octeto de Viena, esto es, por profesores de la Filarmónica de Viena. Sensacional el primero, que durante muchos años fue la referencia de esta obra por la calidad de los instrumentistas, por su riqueza tímbrica y extraordinaria flexibilidad

rítmica; a juicio del firmante, todavía hoy es la versión a tener en cuenta a pesar de otras excelentes versiones (Academia de St Martin in the Fields, Octeto Filarmónico de Berlín y Melos de Londres). La obra de Spohr, música de buena factura y agradable de escuchar, permanece también como un hito fonográfico dentro de la breve discografía dedicada a este contemporáneo de Beethoven. Cerramos la reseña con el *Winterreise* de Peter Pears y Benjamin Britten (466382-2, grabación de 1963), ya comentado en más de una ocasión desde estas páginas; la peculiar voz del tenor inglés quizá lo coloque en una posición de inferioridad con respecto a Hotter, Hüsck, Dieskau, Souzay, Prey o, entre las voces de hoy, Matthias Goerne; pero Pears era, es, un excelente artista y su refinamiento expresivo y variedad de matices hacen que la versión no desentone al lado de ninguno de los citados.

Resumiendo: imprescindibles el *Don Giovanni* de Krips como primera opción, además del Dvořák de Kubelik, el Sibelius de Maazel y los dos Schubert de cámara. Los otros, como han visto, también tienen sus virtudes, pero no son tan redondos como los citados.

E.P.A.

## LA SEGUNDA VANGUARDIA II

Como ya se anunciara en esta misma sección (*Vanguardia histórica para todas las fortunas*, SCHERZO nº 145, pg. 76-77), el benemérito sello Col Legno continúa desarrollando el proyecto iniciado hace tres meses con la aparición de la serie Collage: reeditar antiguos registros de obras y autores esenciales de la segunda mitad del siglo (casi pasado a precio asequible, que se amplía ahora con cinco nuevos volúmenes. Se trata de discos monográficos dedicados a los nombres fundamentales de la generación postserialista agrupando grabaciones de procedencia heterogénea muchas de las cuales resultaban inencontrables, bien por su lejanía temporal, bien por su anterior presentación, cual sucedía con el gran álbum *Donauesschingen 1921-96* (cuyas dimensiones, 12 CD, lo hacía difícilmente asumible) que es una de las varias fuentes de la serie, junto con los archivos fonográficos de emisoras y festivales especializados como la ORF y la WDR o los de Damstadt, Stuttgart, Metz, Moscú, Leningrado y otros.

Aparecen ahora cinco nuevos volúmenes, cada uno de los cuales se dedica en exclusiva a un autor concreto, reagrupando lo que en la mayor parte de los casos había sido previamente editado de manera miscelánea dentro de series antológicas correspondientes, sea a dichos festivales, sea a periodos determinados por alguna razón particular. En todo caso se trata, bien de composiciones escasamente divulgadas, bien de grabaciones históricas que en buena parte de los ejemplos corresponden





## EL BEETHOVEN OCULTO DE SUPRAPHON

El Beethoven oculto de Supraphon va a dejar sorprendido a más de uno, y va a recordar a unos cuantos más algo que de puro saberse habíamos olvidado. Tenemos en primer lugar nada menos que la integral de las *Sinfonías* de Beethoven que Paul Kletzki grabó con la Filarmónica Checa en la Sala Dvorák del Rudolfinum de Praga entre 1964 y 1968. Una auténtica joya, como veremos. Por otra, el inicio de la integral oficial de los *Cuartetos* beethovenianos a cargo del Cuarteto Vlach, que ahora resulta paralela a "la otra", la publicada por el sello Praga (y a la que, como recordarán los aficionados, le falta el *Cuarteto n.º 13*, que en la integral en siete CD se le confiaba al Cuarteto Janáček). Por otra, obras menos habituales, los *Quintetos opp. 4 y 104*, para cuerda, en lectura del Cuarteto Suk con el refuerzo de Karel Spelina.

Empecemos por "el final". El Cuarteto Suk, compuesto por Novák, Jouza, Reháč y Stros, plantea lecturas francamente curiosas de obras alejadas entre sí, más o menos veintidós años decisivos en la maduración de un compositor que ya ha compuesto ocho sinfonías, una ópera irrepetible y abundantes cuartetos y sonatas pianísticas, para violín y para chelo. Sin embargo, es quizá el disco de menor interés relativo de esta colección que nos trae Diverdi. Por el valor de las obras, o al menos una de ellas, el *op. 4*, pero también por la opción agresiva y a menudo disonante que no resulta profunda, sino chirriante. Puede que sea una opción legítima, pero en nuestra opinión sufre en el momento de las comparaciones.

El *op. 18* en manos del Cuarteto Vlach de finales de los sesenta resulta más cantabile, más clásico (esto es, más haydniano), más redondo que en las lecturas que conocemos de Praga, que son en vivo y, en general, algo anteriores (1960-1967, hay fechas que se solapan, aunque no coinciden las obras; estos registros son consecuencia de aquellos recitales). ¿Son mejores? Tal vez, pero en cualquier caso las tomas son superiores y los detalles se aprecian mejor. En este caso, además, les han dado oportunidad de corregir. Ante esta entrega, esperamos el resto de la posible integral, porque entonces se podrán establecer comparaciones con el propio Vlach que ahora sólo podríamos aventurar. En resumen, y mientras esperamos: una de las mejores opciones de un ciclo de cuartetos, el *op. 18*, a pesar de que está francamente bien servido en la discografía.

Con el ciclo Beethoven de Kletzki nos encontramos ante uno de los monumentos de las sinfonías grabadas del autor de *Fide-*



Paul Kletzki

lio. Paul Kletzki, director suizo nacido en Polonia como Pawel Klecki y del que ahora se ha cumplido el centenario (nació en Łódź en 1900 y murió en Liverpool en 1973), es una de las batutas más importantes del gran repertorio sinfónico (qué importa que Jungheinrich no lo incluya en su libro). Su referencia es el mundo sinfónico centroeuropeo, el de Furtwängler, Szell, Bruno Walter, Klemperer, Anserl, Kleiber, Celibidache, Karajan, Kubelik y tantos otros. Su altura es semejante a la de todos ellos aunque su aportación fonográfica sea en general bastante menor en cantidad. Fue titular de Liverpool, de Dallas, de Berna y de la Suiza Francesa. Un ciclo como el que ahora reseñamos es un plan a largo plazo que Kletzki acomete y culmina por sus pasos contados. La profundidad de pensamiento del director se vale de la planificación de espacios con un conjunto virtuosísimo para convertir su sonido en mucho más que timbre y diferenciación de voces, porque las densidades que resultan son una síntesis de ligereza y gravedad. El Beethoven de Kletzki era dramático y, como en la tradición que hemos comentado, trasunto muy humano (contra la tendencia del arte contemporáneo pero de acuerdo con la tradición sinfónica del siglo anterior), pero al mismo tiempo había en él una alegría sonora que arrebató al auditorio; no con la embriaguez o la hipnosis, sino con la puesta en valor de lo cantabile y lo danzante, esto es, no con la quietud, sino con la efusión. No es posible en estas pocas líneas introducirse de-

masiado en las innumerables maravillas de esta integral que andaba escondida por ahí, aunque no desconocida. No es posible hacer una elección sobre qué sinfonía nos gusta más y lo contrario. ¿Cómo vamos a elegir entre la sabia mezcla de hondura y de arrebató que hay en la *Tercera* y la *Quinta*, por una parte, y la apoteosis de la alegría y la fuerza (juntas, porque han de estar juntas) de la *Pastoral*, la *Séptima* y la *Octava*? ¿Cómo no advertir que Kletzki sabía ya lo que hoy se reivindica tan a menudo, que la *Cuarta* es un discurso sinfónico de orden superior? ¿Cómo no considerar esa *Novena* con la comenzó el ciclo en Praga como una de las mejores de la discografía en su larga historia? Aconsejamos al lector que olvide todas estas exclamaciones de melómano entusiasta, pero que se deje influir por ellas. Además del nivel artístico, el precio al que se ofrece este ciclo no debería dejar lugar a dudas.

S.M.B.

**BEETHOVEN:** *Sinfonías Completas*, vol. I. *Sinfonías n.ºs 1, 2 y 3. Egmont, obertura.* SUPRAPHON SU 3451-2 012 ADD. Grabaciones: Praga, 1964 (Egmont); 1967 (3<sup>o</sup>) y 1968.

**BEETHOVEN:** *Sinfonías Completas*, vol. II. *Sinfonías n.ºs 4, 5 y 6. Coriolano, obertura.* SU 3453-2 012. ADD. Grabaciones: Praga, 1964 (Coriolano), 1965 (4<sup>o</sup> y 6<sup>o</sup>) y 1967 (5<sup>o</sup>).

**BEETHOVEN:** *Sinfonías Completas*, vol. III. *Sinfonías n.ºs 7, 8 y 9. Ingeborg Wenglor, soprano; Annelies Burmcister, contralto; Martin Ritzmann, tenor; Rolf Kühne, bajo. Coro de la Filarmónica Checa (9<sup>o</sup>).* SU 3455-2 012. ADD. Grabaciones: Praga, 1964 (9<sup>o</sup>) y 1967.

Orquesta Filarmónica Checa. Director: Paul Kletzki. Productores: Eduard Herzog, Ladislav Sip, Miloslav Kuba. Ingeniero: Frantisek Burda. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PM

**BEETHOVEN:** *Seis Cuartetos de cuerda op. 18. Cuarteto Vlach.* SUPRAPHON SU 3490-2 113. ADD. Grabaciones: Praga, 1967-1970. Productor: Jaroslav Krcek. Ingenieros: Stanislav Sykora, Jiri Ocenásek. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PM

**BEETHOVEN:** *Quintetos de cuerda opp. 4 y 104. Cuarteto Suk. Karel Spelina, viola.* SUPRAPHON SU 3447-2 111. Grabación: Praga, III y VI/1976. Productor: Jan Vrána. Ingeniero: Stanislav Sykora. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PM

a la primera ejecución pública: un caso especialmente llamativo lo constituye el noveno volumen de la serie (WWE 20509) dedicado a Pierre Boulez que, además de la *première* de *Structures II* a cargo de Ivonne Liorod y el propio Boulez, contiene dos obras retiradas de catálogo de las que solamente perviven los registros fonográficos del estreno (*Poliphonie X*, 1951 y *Poesie pour pouvoir*, 1958) a

las que se añade esa especie de palimpsesto, el *Tombeau* escrito para el Príncipe de Fürstenberg, impulsor del Festival de Donaueschingen, que es un estadio preliminar de la pieza homónima que clausura *Pli selon pli*. Lógicamente, no se trata de un retrato significativo del creador de *Répons*, pero sí de un documento de gran interés para completar su imagen.

Los restantes volúmenes ahora aparecidos

tienen un atractivo aún mayor, que rebasa el estricto valor documental. Morton Feldman (WWE 20506) es uno de esos músicos cuya nombradía no ha alcanzado aún el rango que en justicia merece: dos nuevas versiones de *Durations II* y de la bellísima *Rotbko Chapel*, de 1986 y 1974 respectivamente acompañan la versión de *Piano and Orchestra* que ya había aparecido en el álbum cuádruple de la obra concertante del



americano publicado en la Edición Hans Zender realizada por la Radio del Sarre hace un par de años. Sofia Gubaidulina (WWE 20507) comparece con tres obras que espigan periodos muy diferentes de su producción, desde el desolado expresionismo de *Night in Memphis*, de un lejano 1968, hasta el esencialismo que preside su última etapa, representado en el *Trio de cuerda* (1988), pasando por esa especie de admirable *anti-led* orquestal constituido



por *Hour of the soul* (1974). El grupo de los soviéticos disidentes se amplía con otro nombre de envergadura, Alfred Schnittke (WWE 20510), con un repertorio que, junto al bastante divulgado *Preludio en memoria de Dimitri Shostakovich*, presenta el *Concerto grosso* de 1977, una de las más importantes partituras de su etapa central, las soberbias e inesperadas *Dos piezas breves para órgano* (1983) y la *Sonata en trío para orquesta de cuerda* cuatro años posterior. Wolfgang Rihm, finalmente, aparece como el autor más joven del grupo, con obras procedentes de las antológicas de Donaueschingen y Stuttgart respectivamente (*In-schrift*, de 1995 y *Frau/Stimme*, de 1989, una de sus más atractivas composiciones), junto a la *Pieza de piano VII* de 1980 y los magníficos *Wölflieder* de 1982 en la versión grabada en Leningrado por Richard Salter en 1988. Los intérpretes se encuentran, como no podía menos de suceder, entre los grandes especialistas de estas músicas, desde Michael Gielen o Daniel Russel Davies a Hans Zender pasado por históricos como Hans Rosbaud, solistas como Vladimir Spivakov y Gidon Kremer o conjuntos como el Klangforum Wien, que garantizan un solvente conocimiento de la materia. Sólo cabe hacer un reproche de importancia: la ausencia de los textos de las obras vocales. Tacha que empaña levemente un proyecto que, por lo demás, merece la máxima difusión y apoyo.

J.L.T.

## CIMAS DE LA ÓPERA

Otro lanzamiento de la gran colección de EMI Grandes Grabaciones del Siglo,

compuesto en esta ocasión por diez óperas de su fondo de catálogo, diez registros que a pesar de ciertas salvedades podemos considerar como verdaderos hitos en la historia de la música grabada. Vayamos en primer lugar con la famosa *Carmen* dirigida por Beecham (5 67357 2, grabación de 1958 y 1959), una versión plena de sutilezas, refinada, elegante, colorista, de las mejores llevadas a los estudios de grabación, con una protagonista de altos vuelos que a pesar de su tesitura de soprano lírica (la obra está escrita para mezzo) recrea una de las más fascinantes facetas del personaje: "Victoria está maternal, seductora, incestuosa; es la voz de la madre mala que empuja al soldadito navarro hacia el crimen y que en vano intenta equilibrar Micaela", una acertada visión freudiana resaltada por Blas Matamoros en el Extra nº 2 de SCHERZO (otros críticos, Celletti entre ellos, han acusado a la soprano catalana de falta de sensualidad, de fatalismo, de crueldad); destaquemos también su belleza tímbrica y su impecable dicción francesa. Para Don José quizá hubiese sido deseable una voz de más peso que la de Gedda, a quien se le puede reprochar un excesivo lirismo, pero canta excelentemente, su voz empasta a la perfección con la de la soprano, y su sensualismo e ingenuidad cuadran sorprendentemente bien con las refinadas argucias de esta *Carmen* única. Bien Blanc y discreta Micheau como Micaela. Magníficos comprimarios. Sonido sensiblemente mejorado respecto a otras ediciones.

El *Fidelio* de Klemperer (5 67364 2, grabación de 1962) ya ha sido comentado al menos en tres ocasiones más desde estas mismas páginas, lo mismo que *El holandés errante* (5 67408 2, grabación de 1968) y *La flauta mágica* (5 67388 2, grabación de 1964), tres óperas que recogen admirablemente bien los modos de este gran director, siempre racional y experto constructor, un verdadero arquitecto con procedimientos propios. De la primera hay que destacar la pintura detallada y minuciosa, así como el incisivo carácter dramático. La partitura wagneriana es un modelo de articulación y claridad de texturas, a la que quizá se le podría pedir un punto más de calor humano, de efusividad y de romanticismo, mientras que el Mozart, de concepto severo y estricta planificación, con algunos

destellos de humor muy peculiares, logra llegar a la cima de la discografía mozartiana de este director. Los equipos vocales son homogéneos y en general adecuados, destacando el de la *Flauta* (Janowitz -vibrato algo molesto-, Gedda, Popp, Berry, Frick, Crass, Schwarzkopf, Ludwig, Höffgen) a despecho de ciertas imperfecciones -Frick, por ejemplo, no estaba en plenitud vocal-. En general, el de la ópera de Wagner es el más discutible (Adam, Silja, Kozub, Unger, Talvela) y, como ya se habrá

adivinado, no alcanza las excelencias de la batuta (la versión del *Holandés* es la original de Dresde de 1843).

La sobrevalorada versión del *Così fan tutte* por Böhm (5 67382 2, grabación de 1962) es uno de los mayores misterios discográficos para el que suscribe, que nunca ha logrado entender la continua exaltación del director de Graz como el mayor y mejor traductor de esta obra. Los evidentes defectos de dirección que nunca se señalan en cualquiera de las cinco o seis versiones que han llegado hasta nosotros (sosa teatralidad, *tempi* mortecinos, inexistente variedad expresiva y discutible tratamiento del recitativo mozartiano), hacen de ellas algo de difícil digestión, incluida ésta que se comenta, la cual tiene, eso sí, cuatro portentosos intérpretes vocales (Schwarzkopf, Ludwig, Kraus y Taddei) que siempre han sido considerados un modelo canoro en la historia fonográfica de este *dramma giocoso* (también hay que hacer constar los innumerables cortes en los recitativos y en algunos números, que son suprimidos sin contemplaciones, práctica habitual en todas las versiones dejadas por Böhm). El rancio, lánguido y monótono discurso musical de la batuta le hace bien poco favor a la obra, que ha encontrado en otros directores (Karajan, Cantelli e incluso el discutible pero fascinante Klemperer) a batutas más sutiles, variadas y enérgicas que la del protagonista de este registro. Sin embargo, y a pesar de todos los pesares, la recreación vocal y expresiva de los cuatro cantantes citados no debe dejarse pasar de largo. Como en todos los casos, buena toma de sonido original mejorada con el nuevo reprocesado.

La famosa versión de *Capriccio* por Sawallisch (5 67394 2, grabación de 1957 y 1958) con un insuperable reparto vocal (Schwarzkopf, Wächter, Gedda, Fischer-Dieskau, Hotter y Ludwig), sigue siendo en la actualidad la mejor y más conseguida recreación de este refinado divertimento

"destinado a los buenos catadores culturales", en palabras del propio compositor. De todas formas, su estilo discursivo y estético no han ayudado a que esta ópera se difundiera debidamente, aunque se suele programar con cierta regularidad en Alemania y Austria (los aficionados españoles suelen arrugar el ceño cuando se habla de ella). Desde luego, de las seis o siete versiones discográficas que hoy se pueden encontrar, ésta de Sawallisch es ya un clásico de la fonografía y posiblemente la más recomendable de todas ellas. Otro clásico de la música grabada es el *Lobengrin* de Rudolf Kempe (5 67415 2, grabación de 1962 y 1963), de dirección sutil, variada y algo contenida, con una suave atmósfera lírica y adecuados contrastes dramáticos. Los cinco cantantes principales están so-





berbios (Grümmer, Thomas, Ludwig, Fischer-Dieskau y Frick) y, efectivamente, flaquea el Heraldo de Otto Wiener, una voz de persona mayor ya en declive que difícilmente da la imagen juvenil y heroica que requiere el personaje. En conjunto, es el mejor *Lobengrin* grabado en estudio. Excelente también *La viuda alegre* dirigida con chispa, humor y convicción por Lovro von Matačić (5 67370 2, grabación de 1963), con "impetuosidad balcánica, encanto vienés y oído excepcional para la orquesta", como bien afirma Richard Osborne en el libreto, además de un reparto vocal inigualable por adecuación e idioma (Schwarzkopf, Wächter, Steffek y Gedda). En general, es preferible esta versión a la también excelente de 1953 (igualmente con Schwarzkopf -mejor de voz, pero sin el perfil tan definido y variado como aquí- y dirigiendo el también sobresaliente Otto Ackermann); posiblemente sea la versión idónea de la obra.

La ópera italiana está representada por dos versiones excepcionales, el famoso *Don Carlo* dirigido por Giulini (5 67401 2, grabación de 1970) y *L'amico Fritz* de Mascagni, con Freni, Pavarotti, Sardinero y Gavazzeni (5 67376 2, grabación de 1968). El primero es uno de los registros más famosos de esta ópera debido sobre todo a la refinada, idiomática, efusiva, contrastada y cuidadísima dirección de Giulini, quien adora la obra y desde luego sabe transmitir a solistas, coro y orquesta su profunda convicción verdiana. El reparto vocal, notable en líneas generales, no es tan convincente como el de Solti, si bien Caballé, Verret y Domingo estén realmente sensacionales (la soprano española más por voz que por interpretación). Raimondi, Milnes y Foiani quedan oscurecidos por Ghiaurov, Dieskau -aun con sus defectos- y Talvela, éstos en la grabación de Solti. De cualquier forma, en conjunto una magnífica recreación que, a juicio del firmante, queda bien complementada con la ya citada lectura de Solti. En cuanto a la ópera de Mascagni, hay que hacer constar las modélicas aportaciones vocales de la pareja protagonista, unos jóvenes, comunicativos, brillantes y entregados Freni y Pavarotti que recrean admirablemente sus personajes. Excelente dirección operística del maestro Gavazzeni, que acompaña modélicamente a las voces sin perder de vista la importancia de la orquesta, aunque su labor queda en un discreto segundo plano. Indispensable para los amantes de esta música.

Resumiendo, las diez obras líricas comentadas tienen un interés indudable y por distintos motivos -léase- sería conveniente conocerlas. Si tuviese que elegir algunas de ellas, me quedaría con *Carmen* (Beecham), la *Flauta mágica* (Klemperer), *Lobengrin* (Kempe) y *Don Carlo* (Giulini),

cuatro interpretaciones maestras de conocimiento obligado. En todos los casos comentados, muy buenas grabaciones originales, magníficos reprocesados, inclusión de libretos en tres idiomas y elegante presentación, además de precio medio.

E.P.A.

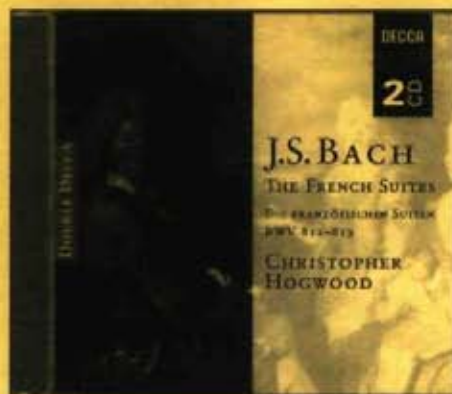
## MÁS DOUBLE...

Aparte de la justamente elogiada *Sinfonía Fausto* debida a Solti al frente de la Sinfónica de Chicago, el volumen (466 751-2) incluye -también al mando del maestro húngaro, pero con la Filarmónica de Londres- mandonas y sutiles excelentes reproducciones de *Los Preludios* y *Prometheus*, amén de la *Sinfonía Dante* con López-Cobos al frente de la Suisse Romande, donde el toresano va más a la línea y la claridad que en él son proverbiales, que a la sutileza tímbrica. Inobjetable y señoero el correspondiente a las *Sinfonías n.ºs 1 a 4* de Charles Ives, desde la *Primera* que radicalmente mira hacia Brahms y Dvorák hasta la *Cuarta* en la que ya quedan rotos por completo aquellos moldes, junto a los polimorfos y chocantes *Tres lugares en Nueva*

*Ingllaterra* y *Orchestral Set n.º 2* (466 745-2), en excelentes interpretaciones de la Filarmónica de Los Angeles dirigida por Mehta, los conjuntos de Cleveland con Dohnányi y Marriner con "su" Academy. En el terreno camerístico pasamos al recogimiento y la musicalidad a través de las *Sonatas para violín y piano* de Franz Schubert, o *Sonatinas* como el mismo autor las denominó: están traducidas muy bien por Szymon Goldberg y Radu Lupu (466 748-2), uniéndose a la idoneidad del rumano para Schubert, la acerva musicalidad de Goldberg a quien se perdona algún

pequeño defecto en el manejo del arco al pasar de cuerda -episódico en cualquier caso- a cambio de un fraseo plenamente entregado y muy cuidado. También está a su cargo la *Fantasia en do mayor D.934*, no rayan a la misma altura Maurice Gendron y Jean Françaix en la *Sonata Arpeggione*, aunque tampoco son desdeñables y completan el magnífico volumen. En sus grabaciones como clavecinista, Christopher Hogwood nos hizo disfrutar en su día (hace quince años de esto) y ahora podemos renovar las sensaciones en estas *Suites francesas* (466 736-2) tocadas con claridad formal y un sentido danzable muy digno de aprecio. Las *Sonatas para chelo y piano* de Beethoven están bien captadas en su variedad e igualmente bien traducida en su hondura por Lynn Harrell y Vladimir Ashkenazi (466 733-2) aunque no sea el chelo de Harrell tal vez, con su siempre dulce sonido, el más adecuado en estas obras: se completa el segundo disco del volumen con una estupenda versión, como no podía ser menos dados los intérpretes -el propio Ashkenazi y Barry Tuckwell-, de la *Sonata para trompa en fa mayor op. 17*. Y si como de un festival de instrumentistas ingleses se tratase, con Peter Hurford (466 742-2) pasamos a un ambicioso y magníficamente tocado recorrido organístico por el romanticismo (*Obras para órgano romántico*). Se atiende al período, claro es, y no al glamour del término. Los órganos de que dispuso para esta empresa fueron el Rieger de la catedral de Ratzeburg, el de la basilica de Saint-Semin en Toulouse, y el del londinense Royal Festival Hall. En el recorrido se frecuentan obras de Widor, Mendelssohn, Franck, Gigout, Karg-Elert, Vierné, Brahms, Liszt, Schumann, Reger y Boëllmann. Y no teman ustedes en lo que queda sonoridades románticas fuera de contexto, sino sonoridades claras, con transparencia de líneas constructivas, respetuosísimas con la polifonía, no secas y esqueléticas las sonoridades para adquirir la claridad. Hablo del volumen restante (466 754-2) donde las cuatro *Missae brevis* de Johann Sebastian Bach, BWV 233, 234,

235 y 236 adquieren bella y justa expresión bajo la batuta de Richard Hickox con la colaboración de más que eficientes solistas vocales. Aparte hay que hacer mención sin corregir los términos, de la *Cantata n.º 67 "Halt im Gedächtnis Jesum Christ"* y *Cantata n.º 130 "Herr Gott, dich loben alle wir"*, regidas a igual magnífico nivel por Ernest Ansermet con un cuarteto de voces de hace veinticinco años que no está nada mal. Veán: Ameling descolando entre Watts, Kreen y Krause.





# DISCOS CRÍTICAS de la A a la Z

**ANTHEIL:** *Sinfonías n.ºs 1 y 6. Achipe-lago (rumba).* Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Director: Hugh Wolff. CPO 999 604-2. DDD. 62'35". Grabación: Frankfurt, II y VI/1999. Productor: Uso Wüstgendorfer. Ingeniero: Rüdiger Orth. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN

De la nada, a la duplicación. Veremos si a más, dentro de poco. En menos de medio año tenemos ya en el mercado dos lecturas nuevas de la *Sinfonía n.º 6* (1948) del compositor de Nueva Jersey George Antheil (1900-1959), obra de madurez, pero de una etapa que es renuncia a muchos sueños juveniles. Reseñábamos hace poco las versiones para Naxos de Theodore Kuchar con la Nacional de Ucrania de la obertura *McKonkey's Ferry* y de las *Sinfonías n.ºs 4 y 6* ("after Delacroix") y tratábamos brevemente el "caso" de este músico. Joven promesa, niño terrible, vanguardista temprano, vocación europea. Olvidado en vida, antes de los cuarenta años. Neorromanticismo posterior, que choca con el vanguardismo juvenil. El amante del teatro, que contribuyó a agitar y renovar con obras como el también temprano *Ballet mécanique* (1925), compone en los cuarenta obras programáticas de viejo corte, como esa *Sexta Sinfonía* que

se reclama basada en impresiones sobre Delacroix. Decíamos que aquellas interpretaciones nos parecían correctas, a falta de comparación. Al escuchar el nervio, la garra, el sentido que le da Wolff a estas dos partituras, una de las cuales sí la podemos comparar ya, vemos que, en efecto, aquello era correcto, y esto es superior. El CD termina con una partitura muy breve, una rumba que recuerda muchísimo *Le boeuf sur le toit*, y es bastante posterior a esta obra de Milhaud, pero no se trata de plagio, claro; sino que ambas se basan en la rumba brasileira. En resumen: un CD de música casi desconocida que no le iluminará especialmente la existencia, pero con calidades innegables tanto en las obras como en su sorprendente interpretación.

S.M.B.

**BACH:** *Las seis partitas para teclado BWV 825-830. Zhu Xiao-Mei, piano. 2 CD MANDALA MAN 4958/59. DDD. 125'.* Grabación: Iglesia de St. Pierre de la Villette, IX/1999. Distribuidor: Harmonia Mundi. Ⓢ PN

Segundo disco bachiano (el primero, para el mismo sello, contenía las *Variaciones Goldberg* de esta joven artista china

## EL CÍRCULO CLAVECINÍSTICO BACHIANO

El sello Glissando presenta un sustancioso CD dedicado a obras de juventud y de autoría dudosa de J. S. Bach, categoría esta última siempre presente en los catálogos de obras de los compositores más famosos, a los que por su celebridad, y con muy distintos fines, se les asignan obras muchas veces espurias. El caso es que muchas de estas obras dudosas son, independientemente de su autoría, páginas de interés y belleza que merecen ser interpretadas y escuchadas. Así ocurre con las piezas que el clavecinista Christian Rieger (clavecinista actual del conjunto Musica Antiqua Köln) ofrece en este recital, en el que encontramos obras tan poderosas como la *Fantasia y fuga en re menor BWV 905*, la *Fuga en mi menor BWV 956* y el *Preludio* (atribuido a Cornelius Heinrich Dretzel) y *fuga en la menor BWV 897* que demuestran un genio compositivo más que notable, con una fascinación contrapuntística esplendorosa, tan representativa del refinamiento del último Barroco alemán. De rigurosas y técnicamente eminentes han de calificarse las lecturas de Rieger, que toca una copia de un instrumento flamenco de dos teclados de bello sonido, con el que desgrana las piezas a base de un fraseo muy articulado y transparente, propiciando la inteligibilidad placentera del rico discurso contrapuntístico. A la excelencia técnica se une una expresión muy musical y un gusto interpretativo de agudo conocimiento estilístico, como tan bien se aprecia en las lecturas de las dos suites y en la *Sarabanda con variaciones en do mayor BWV 990*, plagada de sen-



suales ornamentos y sugestiva elección de tiempos. Un disco magnífico que debe figurar en la discoteca de los amantes del teclado barroco y que supone un estelar comienzo de la carrera solística del joven clavecinista Rieger.

P.Q.O.

**BACH:** *Obras para clave de juventud y de autenticidad dudosa. Concierto BWV 592a, Fantasia y fuga BWV 905, Suite BWV 821, Fugas BWV 957, 956 y 959, Partita BWV 832, Preludio y fuga BWV 897 y Sarabanda con Partite BWV 990. Christian Rieger, clave. GLISSANDO 779011-2. DDD. 73' 43". Grabación: Colonia, I/2000. Productor: Christian Schmitt. Ingeniero: Dirk Franken. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN*



completamente desconocida para quien esto firma, que ahora, según he podido averiguar en las páginas de Internet (su sello no parece considerar necesario incluir su biografía en el folleto que acompaña al disco), enseña en el Conservatorio de París. Su versión de las *Partitas*, en absoluto preocupada por criterios estilísticos (con una realización de adornos que busca más la claridad y la precisión que el contenido expresivo, como en el preludio de la *Primera Partita*) se basa en una articulación extremadamente precisa y una utilización inteligente, variada pero sin exagerar, de los recursos dinámicos que ofrece su moderno Steinway. Es la suya una traducción elegante antes que especialmente emotiva, por cuanto el fraseo parece en ocasiones algo rígido, quizá demasiado "formal" y mecánico (Allemande de la *Primera Partita*, Praeambulum de la *Quinta*). Por otra parte, la elección de *tempo*, generalmente acertada, ofrece alguna que otra sorpresa (la Allemande y la Gigue de la *Primera Partita* parecen desproporcionadamente rápidas; la primera llama especialmente la atención por cuanto no se repite luego la misma tendencia y contrasta con la Corrente que le sigue). En algunos momentos (Minueto I de la *Primera*) abusa del *staccato*, lo que convierte el fraseo en algo monótono. Con todo, hay momentos singularmente acertados (Sarabande de la *Cuarta Partita*) y la claridad de exposición es encomiable (Gigue de la misma obra), aunque de vez en cuando exagere su forma de destacar una voz sobre otra, o lleve a adelgazar algún acompañamiento hasta hacerlo casi inaudible (Gigue de la *Primera Partita*). En suma, una lectura de sobresaliente solvencia técnica que convence sólo en algunos momentos como interpretación. Toma sonora impecable. En cuanto a versiones pianísticas, Tureck (Philips, *Grandes pianistas*) o Schiff (Decca) ofrecen más enjundia.

R.O.B.

**BACH:** *Sonatas en trío BWV 527, 583, 525, 528, 587, 526. Wilbert Hazelzet, traversera; Jacques Ogg, clave. GLOSSA GCD 920805. DDD. 57'18". Grabación: Cuenca, XII/1998. Productores: Carlos César e Isidro Matamoros. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN*

No es nuevo el intento de llevar al terreno de lo camerístico algunas obras para órgano de Johann Sebastian. Hazelzet traspone en este CD cuatro de las seis *Sonatas en trío BWV 525 a 530* (de Leipzig o todavía de Köthen?) a flauta traversera y clave. Abandona las dos últimas y añade la solitaria *Aria en fa BWV 587* y un pariente desgajado de aquella media docena, el *Trio BWV 583*. Además de transcribir, Hazelzet es un magnífico flautista, y consigue con Jacques Ogg un recital de pleno espíritu bachiano, de una belleza contenida sin especiales pretensiones y con un elogiado sentido de la medida. No se trata de un CD imprescindible, y es posible que algunos aficionados se rasguen las vestiduras por el atrevimiento (que ya se le ocurrió, por ejemplo, a Holli-

ger, en un auténtico trío y con su oboe, pero con menos sentido del color histórico). Como siempre en Glossa, la presentación es muy bella, así como el pequeño ensayo, apasionado y con su toque visionario, de Emilio Moreno.

S.M.B.

**BACH:** *Sonatas en trío BWV 525-530. Cuarteto Purcell. CHACONNE CHAN 0654. DDD. 72'40". Grabación: Suffolk, XII/1997. Productor: Martin Crompton. Ingeniero: Anthony Howell. Distribuidor: Harmonia Mundi. Ⓢ PN*

La frecuencia con que las seis *Sonatas en trío para órgano, BWV 525-530* han sido transcritas para grupos instrumentales no tiene nada de extraño habida cuenta de su inusual forma original: líneas separadas para las dos manos y otra para el pedal; de hecho, seguramente resultaría de lo más natural que la documentación nos demostrase que en realidad se trata de transcripciones (en realidad, fue el propio Bach quien no tuvo problemas para ocasionalmente adaptarlas para otras obras). Ahora bien, la riqueza del contrapunto bachiano, lejos de facilitar las cosas, requiere un derroche de imaginación equivalente por parte del transcriptor. Robert King (véase SCHERZO, nº 105) resolvía brillantemente el problema sirviéndose de un conjunto relativamente amplio y variado. El violagambista Richard Boothby confiesa haber trabajado con el "egoísta" propósito de conceder a su instrumento un protagonismo parejo al de los dos violines (Catherine Mackintosh y Catherine Weiss) y el clave (Robert Woolley). Lo que consigue es una impresión más intimista, subrayada por un enfoque interpretativo al que desde el punto de vista técnico no cabe poner reparos, pero que a algunos puede con razón parecer que peca de blando. No como primera opción, pero sí al menos por la posibilidad que abre a un enfoque distinto al de King, este disco no es ni mucho menos superfluo.

A.B.M.

**BACH:** *Cantatas para Pentecostés: "Erschallet, ihr Lieder" BWV 172, "Wer mich liebet, der wird mein Wort halten" BWV 59, "Wer mich liebet, der wird mein Wort halten" BWV 74, "O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe" BWV 34. Martina Jankova, Magdalena Kozena, sopranos; Bernarda Fink, contralto; Robin Blaze, contratenor; Christoph Genz, Steve Davilim, tenores; Reinhard Hagen, Peter Harvey, Christopher Fossler, bajos. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Director: John Eliot Gardiner. ARCHIV 463 584-2. DDD. 66'52". Grabación: Londres, IV/1999. Productores: Chris Sayers, Roy Mowatt, Mark Howells. Ingenieros: Wolf-Dieter Karwaty, Andrew Wedman, Everett Porter. Ⓢ PN*

Quinta entrega de la miniserie de *Cantatas* bachianas por Gardiner, con graba-

ciones efectuadas el pasado año (no precedentes, por tanto, del ciclo íntegro que interpreta en este año Bach). Para ello reúne cuatro *Cantatas* para Pentecostés (dos de ellas, las *BWV 59 y 74*, con el mismo título aunque diferente texto, y partitura con algunas cosas similares, como el número inicial) en las que lo primero que llama la atención, una vez más, es el magnífico nivel de realización orquestal y coral, más que una dirección de tanta precisión y claridad como a menudo un tanto fría en el carácter (sirva como muestra el coral *Komm, Heiliger Geist* de la *BWV 59*), frialdad a la que no ayuda una toma sonora de sólo relativa presencia y en la que los solistas parecen a menudo demasiado lejanos. De la excelencia ejecutora, tenemos ejemplos bien ilustrativos en la soberbia prestación de las trompetas —que tienen una partitura endemoniada— en el aria *Heiligste Dreieinigkeit* de la *BWV 172*, y el Coro Monteverdi se luce igualmente en el número inicial de la misma obra. El nivel de los solistas es más variable. Así, Harvey se defiende con suficiencia, aunque apurado en el registro más grave (como van Egmond con Leonhardt), en la obra mencionada y se supera en una muy notable contribución en la *BWV 74*. La aportación de Genz es blanda y a menudo insegura (*O Seelenparadies*), inferior a la de van Altna para Leonhardt (Teldec). También se supera, aunque sin deslumbrar, en la *BWV 74*. Excelentes, en cambio, las contribuciones de Jankova (que no admite comparación con Echemach, el niño soprano que interviene en la versión de Leonhardt), Fink y Kozena. La primera está excelente en su dúo con Blaze de la *BWV 172*, aunque la añorada voz del contratenor queda por desgracia un tanto apagada, más por su propia limitación de volumen (evidente en comparación con Esswood para Leonhardt) que porque la Jankova se exceda. El contratenor se desempeña con agilidad pero de nuevo volumen y energía muy escasos (los que no le faltan a Gardiner) en el aria *Nichts kann mich erretten* de la *BWV 74*. El resumen podría ser paralelo al de los ejemplares que han precedido a éste en la serie: magnífico nivel de ejecución orquestal y coral, prestaciones solistas entre lo aceptable y lo notable, y dirección precisa y correctísima, de vivaz impulso pero un tanto ayuna de emociones. De eso, pese a sus imperfecciones en la ejecución, sigo encontrando más en el tándem Leonhardt/Harmoncourt.

R.O.B.

**C. P. E. BACH:** *Sonatas para clave en si bemol mayor, H. 151, Wq 51/2, en re menor, H. 128, Wq 51/4, en fa mayor, H. 141, Wq. 51/5. F. COUPERIN: Preludio para clave en re menor, de L'art de toucher le clavecin. XXVII orden en si menor, de Libro IV de "Pièces de clavecin". RAMEAU: Suite en mi, de "Pièces de clavecin". Lars Ulrik Mortensen, clave; Anne Gallett, clave; Christiane Jaccottet, clave. CLAVES CD 50-9908. DDD. 73'. Grabación: VIII/1998. Productor: Michel Piguet. Ingenieros: Jean-Pierre Beltrami y Maurice Charrière. Distribuidor: Auvidis. Ⓢ PN*



Compositores, obras, intérpretes y... ¿de qué otro modo se pueden articular las colecciones de discos? Naturalmente: por instrumentos. Orquestas aparte, hasta ahora esta estrategia se reservaba casi exclusivamente para los órganos por razones obvias relacionadas con la imposibilidad de su transporte. La aplicación al clave se justifica por la existencia de instrumentos como este clave propiedad de la Fundación La Ménestrandie y conservado en el Museo de Arte e Historia de Ginebra. Lo construyó en Lyon, el año 1777, el suizo Jacob Sturmemann (1724-1790) y lo ha restaurado André Extermann. Posee dos teclados de 5 octavas, con "dogleg" en lugar de emparedador. El repertorio escogido pone a prueba su sonoridad brillante y homogénea, tan plena en los graves como en los agudos, así como la extraordinaria flexibilidad de su respuesta tanto a las exigencias de agilidad (sobre todo en Emanuel Bach) como a las de expresión lírica (sobre todo en Couperin) y de firmeza rítmica (sobre todo en Rameau). Los tres intérpretes muestran una perfecta adaptación a las características tanto del instrumento como de las músicas que les corresponden. La dedicatoria del conjunto a la memoria de Jaccottet, recientemente fallecida, añade al producto un suplemento de emoción extramusical pero oportuno. Los auténticos amantes del clave no deberían perderse este disco.

A.B.M.

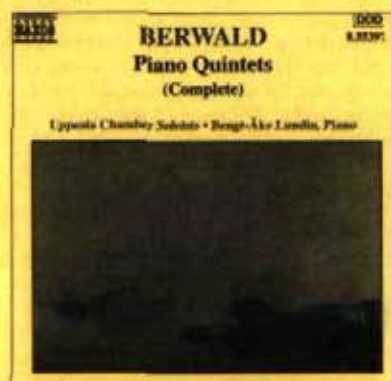
**BARBER:** *Obras orquestales, vol. 1: Sinfonías 1 y 2, opp. 9 y 19. Obertura The School of Scandal op. 5. Primer Ensayo para orquesta op. 12. Royal Scottish National Orchestra. Director: Marin Alsop. NAXOS 8.559024. DDD. 69'47". Grabación: Glasgow, XII/1998. Productor: Andrew Walton. Ingeniero: Tony Faulkner. Distribuidor: Ferysa. Ⓢ PN*

La Obertura *La escuela del escándalo* (que, como demuestra su título, se basa en la comedia más famosa de Sheridan, el de *La dueña*), obra temprana de 1930-1931, fue el primer éxito importante de Samuel Barber (1910-1981). Las características de esta pieza orquestal que no llega a diez minutos son las de la obra posterior de este compositor que nunca fue vanguardista: solidez, expresividad e intensidad, apego a la tradición, medida adscripción al postromanticismo... Barber coqueteará con determinados medios nuevos de expresión (como en su ballet *Medea*), pero siempre mirará hacia el pasado, porque a algo hay que agarrarse en ese país joven al que todo le empieza a estar permitido. La formación de Barber es tan sólida y tan conservadora que parece, como tantos colegas compatriotas suyos, discípulo de Nadia Boulanger, pero nunca lo fue. Tenemos aquí dos entregas sinfónicas de primer orden, que con un poquito de distracción podríamos creer de cualquier compositor de finales del XIX, un franciano o un brahmiano cualquiera. Pero son obras de 1936 y 1944-47, y además muy bellas. ¿Anacronía? ¿Ucronía? No, tal vez sólo recuperación del tiempo; no del perdido,

## SIN COMPLEJOS

A estas alturas nadie niega que Berwald fue el gran precursor de la música sueca durante el siglo XIX, aun cuando continúe siendo un gran desconocido para el gran público, su música se vea relegada de los programas de conciertos y se cite su nombre como ejemplo sin haber escuchado más que un par de piezas. Mientras disfrutó de una cierta relevancia en Europa, donde trabó amistad con el mismísimo Franz Liszt (fue el dedicatario del *Segundo Quinteto con piano*), en Suecia no se le prestaba excesiva atención. La concentración en la música orquestal le llevó a transitar bastante tarde la música de cámara, de la que sólo dejó constancia con dos quintetos, dos cuartetos, tres tríos y algunos dúos.

Las dos obras completas y los dos movimientos de un quinteto que nunca llegaría a finalizar fueron escritos en un plazo de diez años, los últimos y más intensos del autor. En ellos resume una propuesta estética centroeuropea y tradicional, aunque no exenta de una originalidad que llevó a Liszt a confesarle que su música nunca sería apreciada mientras viviera. Las interpretaciones resultan impecables y un punto decadentes. Los jóvenes intérpretes nórdicos parten de una base puramente romántica para



desarrollar una estimulante propuesta, fresca y sin complejos.

C.V.N.

**BERWALD:** *Los Quintetos con piano. Quintetos n.ºs 1 y 2. Dos Movimientos de un Quinteto con piano. Bengt-Ake Lundin, piano. Solistas de Cámara de Upsala. NAXOS 8.553970. DDD. 70'36". Grabación: Upsala, VII/1996. Productor e ingeniero: Jan-Eric Persson. Distribuidor: Ferysa. Ⓢ PE*

sino del que no se vivió porque vino antes, pero dejó un vacío. La generación de Barber y la anterior, la de Copland, tuvieron que cumplir ese cometido de relleno hacia atrás. Atención al intenso y muy bello *Ensayo op. 12*, de 1937: resume muy bien de qué estamos hablando en poco más de ocho minutos.

Se trata de otro volumen de los Clásicos americanos de Naxos, pero ahora con una orquesta más cercana; ahora estamos en Escocia, y el conjunto elegido, la Nacional, es de muy buen nivel. Marin Alsop consigue con esta orquesta un CD de notable interés y altura.

S.M.B.

**BLOCH:** *De la vida judía. Meditación bebraica. Tres suites para violonchelo solo. Baal Shem para violonchelo y piano. Peter Bruns, violonchelo; Roglit Ishay, piano. OPUS 111 OPS 30-232. 67'01". Grabación: París, XII/1997. Productora: Yolanta Skura. Ingeniero: Laurence Heym. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN*

Normalmente imaginamos a Ernest Bloch desplegado en grandes sonoridades y proyectos de amplio formato. No obstante, tiene sus recatados momentos de intimidad y he aquí una buena muestra a cargo del instrumento íntimo por excelencia, el ensimismado, mate y penumbroso violonchelo.

Los seis títulos que componen el menú están muy equilibrados, porque hay tres obras de inspiración judía (una zona típicamente blochiana) y tres homenajes a la memoria de Bach como maestro de la

suite barroca para instrumento solo. En las primeras, el maestro luce su fino sentido de la adaptación del folclore al lenguaje camerístico, conservando la expansión sentimental, jocosos o mística de cada ejemplo y dándole un trámite de escolasticismo depurado.

Otro mundo es el de las suites. La sombra de Bach se agradece y conduce a Bloch hacia la depurada soledad del violonchelo que debe evocar la orquesta de los preludios y los lejanos ritmos bailables o el canto del aria, cuando corresponde resolver estas formas. Brilla con discreción el sentido aquilatado de Bloch en el terreno de las formas, sin caer en inútiles y exangües arqueologías.

Bruns es un seguro instrumentista, muy probado en el repertorio de cámara, de manera que sortea el envite con total maestría, bien acompañado en las piezas judaicas por Ishay.

B.M.

**BRAHMS:** *Los Tríos con piano. Trío n.º 1 en si mayor, op. 8 (vers. 1854). Trío n.º 1 en si mayor, op. 8 (vers. 1889). Trío n.º 2 en do mayor, op. 87. Trío n.º 3 en do menor, op. 101. Altenberg Trio Wien. 2 CD VANGUARD 99211. DDD. 71'50", 54'37". Grabación: VII/1999. Productora: Christine Pedarnig. Distribuidor: Antar. Ⓢ PN*

Esta integral de los tríos con piano de Brahms ha tenido el acierto de incluir las dos versiones del *Trío n.º 1*, la juvenil e impetuosa de 1854, una página que no tiene lógicamente la perfección formal y el



equilibrio de la posterior, pero que a cambio ofrece una naturalidad y ligereza admirables, y la de 1889 (que es la que hoy en día se interpreta habitualmente) y que sustituyó diversos temas, modificó desarrollos y redujo la obra en cerca de 500 compases; al respecto el propio Brahms comentó: "...no he querido ponerle una peluca a esta pieza: me he limitado a peinar sus cabellos encrespados, a ajustarla...". Es una buena ocasión pues para escuchar, comparar y elegir si se quiere, y si se permite la comparación, entre el pelo suelto o la gomina, aunque en este caso podemos afortunadamente quedarnos con las dos.

Al interés, digamos musicológico de los discos, se añade la calidad de unas versiones muy notables, ágiles, que subrayan el lirismo y la riqueza de las obras, y que destacan además por la fluidez de los diálogos, la perfección técnica y sobre todo por la personalidad y perfecto conocimiento de las claves del lenguaje brahmiano que demuestran. Hay poesía, efusividad, belleza y emoción en estas lecturas.

D.A.V.

**BRITTEN:** *Billy Budd*, ópera en dos actos (versión revisada de 1961). Simon Keenlyside (Billy), Philip Langridge (Capitán Vere), John Tomlinson (Claggart), Alan Opie (Redburn), Matthew Best (Flint). Coro y Sinfónica de Londres. Coro de muchachos Tiffin. Director: Richard Hickox. 3 CD CHANDOS CHAN 9826(3). DDD. 164'41". Grabación: Londres, XII/1999. Productor: Brian Couzens. Ingeniero: Ralph Couzens. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN

De nuevo llega una lectura fonográfica de esa bellísima ópera de Britten, *Billy Budd*, basado en la breve novela póstuma de Herman Melville, el autor de *Moby Dick*. Opera sólo de hombres, sin voces femeninas ni infantiles (apenas unas frases habladas, no cantadas, de un niño; más la escasa presencia de la escolanía, como contraste flagrante en la trama), sin personajes travestidos, sin pausa en la masculinidad opresiva del barco que será tumba de Billy. *Billy Budd* es una de esas obras en las que se nos llama a indignación y a compasión porque se sacrifica al cordero, al inocente, por una lógica horrible en la que el honor militar y las excepcionales leyes de guerra se imponen a la razón del inocente. Muchos años hemos tenido que esperar para poseer una alternativa, y vino por fin de la batuta de Kent Nagano, que prefirió la versión original a la revisada por Britten (que en su registro utilizó, claro está, la revisión). Hickox ha "hablado" cuando ha pasado poco desde la publicación del registro de Nagano para Erato. Y lo ha hecho con el buen hacer y el sentido del drama que ya ha desplegado en otros títulos de este ciclo Britten que sin duda concluirá un día. Apoyado en un excelente instrumento como la London Symphony, se ha rodeado de unos protagonistas que, si no de lujo, son al menos de primera fila: Langridge (tenor) no quiere recordar a Pears en Vere y consigue un

excelente papel de testigo abrumado; Keenlyside (barítono), la inocencia aplastada y ofendida, hace un convincente Billy; Tomlinson (bajo) cierra el triángulo con un Claggart de gran espesor sonoro y considerable expresividad, sin exagerar su "villanía". Opie, Best, Ewing, Egerton, etc., los secundan con arte y oportunidad. Hay que destacar el Coro de la London Symphony, cuyo dramatismo, cuyo lirismo y cuya capacidad de abrir, progresar, matizar y sugerir tiene aquí amplias oportunidades de expresión; pues puede decirse que es el coro el cuarto personaje de *Billy Budd*. En resumen: otra recomendable lectura de *Billy Budd*, que no descubre un mundo especialmente nuevo pero que puede compararse con los registros anteriores (aunque la preferencia pueda ir por Nagano).

S.M.B.

**BRUCKNER:** *Sinfonía nº 8*. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Pierre Boulez. DEUTSCHE GRAMMOPHON 459 678-2. DDD. 76'14". Grabación: Linz, IX/1996 (en vivo). Productor: Christian Gansch. Ingenieros: Wolf-Dieter Karwaty, Jobst Eberhardt y Rainer Hoepfner. Ⓢ PN

Para su primer acercamiento discográfico a la obra de Anton Bruckner ha escogido Pierre Boulez la sublime *Octava* en la edición de Haas sobre la revisión de 1890, dada en el concierto que, en el mismísimo San Florián, conmemorara, en 1996, el centenario de la muerte de su autor. Semejante partitura, mixtura prodigiosa de hondura y de grandeza, encuentra en las manos del director francés una traducción interesante. En primer lugar porque aplica sus conocidas dotes analíticas, la claridad de su visión, con la pericia que se le conoce y eso hace que su lectura resulte clarísima, diáfana. Naturalmente, nada se desborda. Todo fluye con una lógica evidente, todo se sucede con enorme naturalidad dentro de un equilibrio expresivo en el que la serenidad atempera lo dramático. Falta, claro está, el plus anímico que otros han dado a esta obra gigantesca a la que se ha asociado desde siempre con esa ascensión hacia lo trascendente—ascesis, no mística—que culmina en la *Noxena*. Pero Boulez es un hombre que razona, por eso hace del Adagio la piedra angular del gran arco expresivo, y en él ahonda con menor disimulo, se demora, no sólo indaga sino transmite y logra un acabado de primera clase manifestado, sobre todo, en el climax que culmina el enorme movimiento. En el resto—con cosas tan interesantes como las transiciones en el Scherzo—hay un excelente dominio del material, una estupenda amalgama de las texturas, unas dinámicas inteligentemente planteadas, pero la versión en su conjunto resulta demasiado inofensiva para lo que cabía esperar—sobre todo después de su Mahler—de un músico que no suele dejar indiferente. No hay, pues, revolución en la discografía. Furtwangler (DG), Jochum—sobre todo en Hamburgo en 1948 (DG)—, Knappertsbusch (MCA), Wand (RCA), Haitink

(Philips), Celibidache (DG), van Beinum (Philips), Mravinski (Melodia), Giulini (DG), Barenboim (Teldec)—independientemente de las versiones utilizadas por cada uno de ellos—mantienen la cabeza del escalafón. Pero eso no quiere decir que la versión de Boulez no valga la pena. Un músico de su clase siempre tiene cosas que decir.

L.S.

**CAGE:** *Música completa para piano*, vol. 4: *Pieces 1950-1960: Winter Music; Water Music; For M. C. and D. T.; For Paul Taylor and Anita Dencks; TV Koeln; Waiting; Haiku; Haiku; Music Walk; Solo for piano; 34'46.776" for two pianists*. Stefen Schleiermacher, piano. 2 CD MDG Scene MDG 613 0787-2. DDD. 118'45". Grabaciones: II/1998, XI/1999. Productores: Werner Dabringhaus y Reimund Grimm. Distribuidor: Antar. Ⓢ PN

**CAGE:** *Música completa para piano*, vol. 5: *Two pianos: A Book of Music, Experience 1, Music for two, Two, Three dances*. Josef Christof y Stefen Schleiermacher, piano. 2 CD MDG Scene MDG 613 0789-2. DDD. 130'16". Grabación: IV/1999. Productores: Werner Dabringhaus y Reimund Grimm. Distribuidor: Antar. Ⓢ PN

**CAGE:** *Music for Eight, Five (2 versiones), Aria, Cuarteto de cuerda en cuatro partes. Ensemble Avantgarde. Salome Kammer, voz. Cuarteto de Leipzig*. MDG Scene MDG 613 0701-2. DDD. 72'16". Grabación: VIII/1995. Productores: Werner Dabringhaus y Reimund Grimm. Distribuidor: Antar. Ⓢ PN

Con estos tres álbumes continúa la serie de MDG dedicada a John Cage. Ya hemos reseñado aquí los tres anteriores: un primer volumen, triple, con obras para piano preparado compuestas entre 1940 y 1952 (ya sabemos que la alteración—por decirlo con buenos modos—del piano es marca de fábrica en Cage); un segundo álbum, doble, en el que reinaba el elemento aleatorio, inesperado, no anotado, siempre sugerido y nunca concluido de las ochenta y cinco piezas de la serie *Music for piano*, y un tercero, sencillo, *Music of changes*, que el compositor reclamaba fruto de la lectura del *I-Ching*, cuatro cuadernos en que el piano sólo a veces se ve sometido a pruebas de fuerza (según decíamos más o menos con estas palabras).

El volumen IV es la continuación de los tres anteriores, y no siempre por medios netamente diferenciados. Continúa la experimentación y la aleatoriedad, las búsquedas interválicas y el despojamiento armónico, pero además aparece un elemento que, aunque no es nuevo en esta serie de obras pianísticas, va a ser explotado de manera especial en estos otros álbumes: el silencio; es más, las gamas dinámicas inferiores asociadas a silencios que pueden ser muy largos.

Y es que tanto el volumen IV, como el V, dedicado a obras para dos pianos, contienen mucha música "para ver". Stravinski sabía que la música hay que verla, no sólo oír. Ello no le impidió ser pionero en la



grabación de obras propias, primero con pianola y después con puro sonido grabado, y tenía su por qué. No hay que reprocharle a Schleiermacher y a la exquisita empresa de Dabringhaus y Grimm que graben esta música en soporte *sólo audio*. Es mejor que no tenerla a mano, es mejor que desconocerla, es mejor que tener que esperar a que alguien la programe y coincida con que podamos asistir al concierto. Sin la garantía de que se enfrente a ella un especialista y enamorado como Schleiermacher; y su pareja en el álbum V. Christof. Pero se echa de menos esa visión, porque es patente que falta: qué hacen en tal momento, ¿con qué parte de la madera del piano consiguen tal o cual sonido percusivo?, ¿qué perrerías le están haciendo al piano unos minutos después?, ¿de dónde vienen esas sonoridades que no podemos reconocer ni como pianísticas ni como de madera?, ¿qué actitud o postura tienen los ejecutantes cuando apianan hasta tal punto que tenemos que poner el volumen muy alto para percibir algo? El viaje, en cualquier caso, merece la pena. No es un mundo fascinante, porque no lo pretende, sino que inquieta y sugiere. No hay nada llamado a sentimientos, pero hay mucha llamada a la imaginación, y no sólo para que imaginemos lo que no se ve y debería verse en un concierto. Hay, por ejemplo (uno entre muchos) orientalismo y expresividad escueta en piezas como los *Siete Haiku*; una vez más se invoca el típico poema japonés para unas miniaturas de sentidos encerrados.

Dos pianos eran ya música de cámara. El volumen *Music for Eight* se dedica a ella decididamente. Ahora el piano viene acompañado por voz, o por maderas y metales, o por percusión, o por todo a la vez. De las cuatro primeras piezas, sólo *Aria* es antigua (1958). Las otras tres son de la última década de la vida del compositor. El *Cuarteto* también es antiguo. Aquí desaparece el sentido de cuarteto como rey de la música de cámara, como cabeza de una tradición. Ya lo empezó Stravinski (también) con sus *Tres piezas*, que dejaron a muchos patas arriba. Los cuatro movimiento del de Cage (sin unidad, sin equilibrio, sin gramática expresiva, y sin embargo con pretensión programática: ¿estaba de broma?), son de 1950, cuando los vanguardistas de posguerra apenas dejaban el chupete. Y sigue esa otra tradición antitradicional: convertir los sonidos del rey Cuarteto en algo parecido a la confusión de las analogías. Perdón por la imagen, pero no encuentro otra más adecuada.

En resumen: música para pocos, hecha por especialistas y grabada espléndidamente; eso sí, hay que echarle imaginación (de imaginar, porque sugiere; de imagen, porque faltan, pues esto es *sólo audio*).

S.M.B.

**CALL:** *Cuartetos con guitarra, Op. 3, Op. 57, Op. 118 y Op. 121. Gilles Colliard, violín; Bruce Whitson, viola; Michel Kevin Jones, violonchelo; Agustín Maruri, guitarra. EMEC E-033. DDD. 74'35". Grabación: Palencia VIII/1999.*

**Ingeniero: Antonio Palomares y Montes. Distribuidor: EMEC. Ⓢ PN**

*Música para flauta y guitarra. Dúo Op. 87, Serenade Op. 132, Pot Pourri, Serenade Op. 19. Sabine Dreier, flauta; Agustín Maruri, guitarra. EMEC E-040. DDD. 76'48". Grabación: Palencia III/2000. Ingeniero: Antonio Palomares y Montes. Distribuidor: EMEC. Ⓢ PN*

Estos dos compactos, grabados y producidos en España, nos ofrecen la primera grabación mundial de algunas de las obras del, para mí desconocido, músico alemán Leonhard von Call (1779-1815). Según rezan las notas de la escueta carpetilla, Call nació en una pequeña localidad del sur de Alemania (Kulmbach) aunque desarrolló su breve carrera musical en Viena donde gozó del favor del público. Parte de su extenso catálogo lo dedicó a la guitarra dejando un buen número de obras para este instrumento únicas en su género.

Lo que oímos aquí es una música perfectamente integrada en las corrientes de su tiempo, heredera de la mejor tradición alemana aunque sin el talento para el desarrollo de un Haydn (del que es deudor) ni que decir tiene de su contemporáneo Beethoven. Son obras sencillas, amables y directas, llenas de hermosas melodías y que explotan con conocimiento las posibilidades de los instrumentos (no en vano cursó estudios de guitarra, flauta y violín en Viena) para los que están escritas. Parece ser que estos cuatro cuartetos son los únicos que se conservan hasta nuestros días y por los números de opus, abarcan todos los periodos compositivos de su autor lo que nos permite apreciar su evolución, a decir verdad no muy marcada.

En todo caso, es muy de agradecer el estupendo esfuerzo del sello EMEC y en particular del músico Agustín Maruri al investigar y revisar estas partituras diseminadas por toda Europa y ofrecernos estos compactos donde todos los participantes tocan con calidad y pasión con especial mención para el citado guitarrista y para el hermoso sonido de la flautista Sabine Dreier.

R.F.

**CANALES:** *Cuartetos op. 3, nºs 1-3. Cuarteto Cambini. LA MÀ DE GUIDO LMG 2038. DDD. 56'08". Grabación: Nittenau, IV/1998. Ingeniero: Hermann Heinrich. Distribuidor: Antar. Ⓢ PN*

Los *Cuartetos* de Canales, publicados en Londres hacia 1782 (también se ha propuesto hacia 1778) son el primer ejemplo español dentro del género clásico que saliera de la imprenta. El disco presenta la mitad de la *Op. 3* en una versión no sólo interesante por sus propias cualidades sino por lo que tiene de dar a conocer en condiciones estas obras tan injustamente olvidadas. La música del compositor toledano aparece bajo la influencia de Haydn, aunque también cabría descubrir formas de hacer que recuerdan a Boccherini, todo ello entremezclado con suaves giros casticistas. Las lecturas del Cambini enfocan las

obras desde un punto de vista totalmente clásico, entendido este concepto en el entronque la tradición centroeuropea. Hay un clima galante en el Allegro maestoso inicial del *Op. 3, nº1* y una graciosa exposición del Minueto. El lento de la obra no es de gran profundidad, pero su encanto melódico es indiscutible. La impronta haydniana es por demás evidente en el primer tiempo del *Op. 3, nº2*; en el *Finale de la composición se dan algunas deficiencias técnicas en el nivel de ejecución virtuosística conseguido por los músicos, pero ello no empaña la más que aceptable realización general. El último de los cuartetos grabados es una obra importante, de aspecto más serio, a causa de la tonalidad en modo menor. El movimiento lento, Largo, es también más intenso, dicho con expresividad por el Cambini, en tanto que el Allegro non molto conclusivo surge en esta versión como una música ciertamente original.*

E.M.M.

**CANAT DE CHIZY:** *Exultet, Siloël, Moira. Laurent Korcia, violín; Sonia Wieder-Atherton, violonchelo. Philharmonie de Lorraine. Director: Pascal Rophé. TIMPANI IC1048. DDD. 47'05". Grabación: Metz, III-VII/1998. Productor: Julien Azaïs. Ingeniero: Manuel Mohino. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN*

Édith Canat de Chizy (Lyon, 1950), compositora y violinista de formación, mujer de amplia cultura —licenciada en Arte, Arqueología y Filosofía, además de sus completos estudios musicales— se presenta aquí ante un público español mayoritariamente ignorante de su existencia con un CD altamente sugestivo y representativo de su creación artística. *Exultet* es una obra de 1941" en la que percibimos un clima de misterio, una atmósfera de expectación. Pieza muy sentida, lo que se observa particularmente en la notable parte reservada al violín, aquí brillantemente resuelta por Laurent Korcia. Seguramente no es ajeno a ello la muerte del padre de la autora —a quien está dedicado el concierto— el mismo día en que fue terminada la partitura. Estrenada en París, en 1995, se divide en nueve partes, que se suceden sin pausa, donde orquesta y violín están fuertemente imbricados si bien el instrumento solista subraya tímbrica y colorísticamente lo expuesto por el *tutti*. Se trata, según la compositora, de una "exaltación de la noche anunciadora de la Resurrección". *Siloël* es la más corta de las tres obras, 9'36", estrenada en 1992. No ajena a la idea del "ángel de la energía" de la tradición hebraica, de modo que se conjugan en ella, en efecto, tensiones y enérgicas explosiones, manifestadas en los dos movimientos que flanquean a una contrastante calma central. Todo ello adecuadamente dispuesto para un conjunto de siete violines, dos violas, dos violonchelos y un contrabajo. *Moira*, destino en griego, o alusión también a los dioses que vigilan el destino de los hombres, fue estrenada en 1998 por los mismos intérpretes que la ofrecen en este CD. Estéticamente partici-



pa de los presupuestos que animan las dos obras anteriores. Filosóficamente, tiene que ver con la tragedia griega y el viaje al origen de lo desconocido. Y el resultado es una hermosa composición, de indudable atractivo, donde el violonchelo de Sonia Wieder-Atherton —que nos habla, que nos canta, líricamente— centra una labor de alta calidad —como en todo el disco— de la Philharmonia de Lorraine que dirige Pascal Rophé. Interesante trabajo de una compositora que se define por su independencia, su libertad de acción, un sentimiento "religioso" y un aprecio sin servilismo a la herencia de la tradición.

J.G.M.

**CASABLANCAS:** *New Epigrams*. **GUZMÁN:** *D'haver-vos ofes*. **PLADEVALL:** *Cadència*. **CASAS:** *Quatre peces per a 11 instruments*. **GUINJOAN:** *Self-Paràfrasis*. **London Sinfonietta. Director: Edmon Colomer. ENSAYO ENY-2001. DDD. 50'05". Grabación: Londres, IX/1997. Producción: Modus Music. Ingeniero: Tryggvi Tryggvason. Distribuidor: Diverdi. Ⓟ PN**

Cuatro creadores de parecida edad abordan una misma formación instrumental —flauta, clarinete, fagot, trompa, trompeta, trombón, piano, violín, viola, violonchelo y contrabajo— para reflexionar musicalmente y elaborar piezas breves de entre poco más de un minuto y algo más de nueve. Benet Casablanca (1956) contrasta la intensidad dramática, el carácter misterioso y la extroversión en sus tres movimientos, buscando la máxima concentración de contenido en el mínimo espacio temporal. Josep Lluís Guzmán (1954) sitúa lo melódico y cantabile sobre un sustrato hispánico, en el reducido ámbito de menos de cuatro minutos. Josep Maria Pladevall (1956), entre el grito de rebeldía y la triste y resignada aceptación del inevitable final, medita sobre la vida y la muerte. Pere Casas (1957) engarza cuatro breves piezas que giran en torno a distintos estados de ánimo, aunque diversos elementos motivicos hagan de nexo común. Junto a ellos, un autor nacido en 1931, Joan Guinjoan, magistral creador de climas, que en su característica *Self-Paràfrasis* utiliza y dispone sabiamente la tensión, el relajamiento, lo rítmico —con presencia de elementos jazzísticos— en un todo que desemboca en una atmósfera lírica y serena. Guinjoan agranda la sonoridad de los cinco instrumentos —piano, dos violines, viola y violonchelo— de que dispone. Cinco compositores catalanes, pues, en este CD rico y coherente, donde la London Sinfonietta ofrece una elevada prestación bajo la solvente batuta del también catalán Edmon Colomer.

J.G.M.

**CASTILLO:** *Obertura festiva. Concierto para piano y orquesta n.º 2. Sinfonía n.º 3 "Poemas de luz"*. **Ana Guijarro, piano. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Director: Juan Luis Pérez. ENSAYO**

**ENY-2002. DDD. 72'15". Grabación: Sevilla, X/1997, II/1998. Productor: Alberto González Lapuente. Ingenieros: Miguel Ángel Barcos y Lucho Alonso. Distribuidor: Diverdi. Ⓟ PN**

Libertad y personalidad son dos características que definen bien la obra de Manuel Castillo (Sevilla, 1930) y que quedan patentes en este CD. Libertad en los caminos a seguir en sus composiciones, así como en el tratamiento de los materiales escogidos. Personalidad como sello distintivo en la evolución de un autor que va progresando a partir de un nacionalismo regional —en la estela de Turina— hacia concepciones propias de una música bien estructurada y altamente grata para el escucha. Por orden cronológico —que no guarda el disco—, abre el programa el atractivo *Concierto para piano y orquesta n.º 2*, escrito en 1966 y estrenado, en Madrid, en 1967. Hace, pues, más de treinta años, que no han ajado en absoluto el brillo de la obra, donde el piano intimista del segundo movimiento queda debidamente protegido por el ritmo y el vigor de los tiempos primero y tercero, para desembocar en un energético final, característico del compositor. Ana Guijarro da lustre a las partes de solista, dentro de una partitura muy bien servida —como el resto de la grabación— por la batuta de Juan Luis Pérez al frente de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. La *Sinfonía n.º 3* responde perfectamente a lo de *Poemas de luz* del subtítulo. Compuesta entre 1993 y 1994, año este último en que fue estrenada en Sevilla, la luminosidad —desde el punto de vista exterior pero también desde una asumida interiorización— es la materia objeto y sujeto de los cuatro movimientos de esta dilatada obra de 40 minutos, donde bajo el convencionalismo de la división lento-allegro moderato/adagio/scherzo/passacaglia, Castillo hace gala del momento actual de su personal recorrido a partir de aquel Premio Nacional de Música que obtuvo en 1959. Momento que cierra aquí —aunque corresponda al comienzo de este CD— con la vibrante, expresiva y libre de ataduras *Obertura festiva*, de 1996. Tres muestras, en consecuencia, de un compositor que, siendo uno de los destacados miembros de su grupo generacional, en su evolución nunca se ha desligado de la tradición.

J.G.M.

**CAVALLO:** *Il giudizio universale*. **Roberta Invernizzi, Roberta Andalò, sopranos; Giuseppe De Vittorio, Rosario Totaro, Stefano Di Fraia, tenores; Giuseppe Naviglio, bajo. La Cappella de' Turchini. Director: Antonio Florio. OPUS 111 OPS 30-262. DDD. 55'25". Grabación: Nápoles, V/1999. Productora: Yolanta Skura. Ingeniero: Laurence Heym. Distribuidor: Diverdi. Ⓟ PN**

La serie de los *Tesoros de Nápoles* edita ahora este volumen 10º con el oratorio en dos partes *Il giudizio universale* de Giuseppe Cavallo, dado a conocer en la ciudad en 1681. La obra ha sido rescatada de los archivos de una congregación religiosa

y ha debido ser reconstruida para la interpretación. Música interesante y de calidad y que además, al menos en la interpretación de Florio, reviste de humor e ironía un tema tan serio como el escatológico tratado en el texto. Este elemento aparece incluso en la parte instrumental, como la imitación de la trompeta que llama al juicio final, a cargo de la cuerda, en la Sinfonía inicial. Como Cavallo es un compositor hasta ahora ignoto, no es fácil la adscripción de su estilo. Florio explora con fortuna en su lenguaje, en el que ocasionalmente parecen encontrarse reminiscencias monteverdianas, si bien puede tratarse de que en el XVII italiano tal idioma hubiera llegado a ser patrimonio común. La ligereza, el tono casi popular de Cavallo son resaltados por la interpretación, al igual que el fluido melodismo de la obra. Los solistas vocales, en especial Roberta Invernizzi, se muestran muy expresivos en sus caracterizaciones de índole claramente teatral.

E.M.M.

**CHAIKOVSKI:** *Trio con piano en la menor op. 50*. **Jorge Bolet, piano; Victor Martín, violín; Marco Scano, chelo. ENSAYO ENY-CD-9736. DDD. 45'25". Grabación: Barcelona, 1968. Productor e ingeniero: Antonio Armet. Distribuidor: Gaudisc. Ⓟ PN**

El *Trio op. 50* es de las obras de cámara de Chaikovski más interpretadas y apreciadas por el público y los músicos. La pasión desatada tan característica del compositor ruso se ve aquí potenciada por un contenido emotivo y gran concentración. Tal intensidad no es mantenida, no obstante, por los tres solistas protagonistas de esta grabación, realizada en 1968, cuya rancanería en la duración no es ningún aliciente a la hora de tomar una decisión sobre su adquisición. Se encuentra muy lejos de la legendaria grabación del Trio Suk (Supraphon) o de la más reciente del Trio Borodin (Chandos). Cualquiera de estas dos, y otras varias, supera a la presente en capacidad de comunicación y de expresión meramente musical. Lo titánico de la obra y la riqueza temática que esconde lo saben, no obstante, mantener en un plano "camerístico", apostando por la contención en los matices y los picos de tensión.

Bolet cumple con la solvencia que en él es habitual, mientras que Victor Martín mantiene una discreción que se le vuelve en contra al abordar los pasajes más comprometidos para su instrumento. Marco Scano, por otra parte, exhibe una técnica apreciable y deja traslucir todo su potencial como intérprete. Los tres se entienden bien, pero no llegan más allá de la corrección y el empeño.

C.V.N.

**CHOPIN:** *Mazurkas (integral)*. **Frederic Chiu, piano. 2 CD HARMONIA MUNDI HMU 907247.48. 75'14", 76'54". Gra-**



bación: California, III y XII/1999. Productora: Robina G. Young. Ingeniero: Brad Michel. Distribuidor: Harmonia Mundi. Ⓢ PN

Nuevo disco de Chiu dedicado a Chopin, en esta ocasión nada menos que a la siempre compleja tarea de afrontar el ciclo íntegro de las *Mazurkas* (incluidas las juveniles, lo que lleva el número total a 58), música en la que el contenido expresivo es particularmente difícil de desentrañar, entre otras cosas porque para ello es fundamental acertar con la traducción apropiada del diseño rítmico, especialmente variable, muchas veces con un intencionado contenido expresivo de ambigüedad o duda. Atinar con la traducción adecuada del incuestionable pero a menudo enrevesado encanto de estas páginas es sin duda una tarea complicada. Es fácil volverse demasiado mecánico, como también exagerar el rubato —lo que en este caso rompería ese sutil dibujo del ritmo y condicionaría la expresión— o tender en demasía al edulcoramiento en muchas de las obras. Pese a encontrarse entre las colecciones más justamente valoradas de su autor, los ciclos íntegros de *Mazurkas* no han abundado en la discografía tanto como los de *Valses*, *Polonesas*, *Estudios*, *Baladas* o *Nocturnos*. Las versiones más significadas han sido las justamente celebradas de Rubinstein (EMI y RCA) y, a cierta distancia, la de Ashkenazi (Decca). Luisada (DG, ahora en la edición completa de Chopin presentada por este sello el pasado año) no llegó a ese sutil equilibrio. El norteamericano Chiu (n. 1964), que ya ha demostrado sobradamente una extrema solvencia técnica en un sobresaliente ciclo Prokofiev para este mismo sello, y que también ofreció una notable versión de los *Estudios* del músico polaco, presenta una visión de las *Mazurkas* que deja las cosas como estaban, o sea con Rubinstein a la cabeza de las referencias discográficas. En su haber cabe anotar una paleta sonora muy atractiva y bien manejada y un cuidadoso empleo del pedal, sólo en ocasiones (*Op. 24, n.º 1*, por ejemplo) algo parco. Evita el apresuramiento, lo que sin duda es de agradecer, aunque de cuando en cuando el tempo elegido puede resultar a más de uno demasiado moroso (*Op. 30, n.º 1*). Dibuja con acierto el ritmo, aunque su rubato carece de la fluidez, equilibrio y lógica del de Rubinstein, no siempre consigue esa dubitativa ambigüedad que caracteriza a muchas de las piezas (*Op. 24, n.º 4*) y con frecuencia se echa de menos cierta sutileza y encanto (pasaje *dolce*, c. 21 y siguientes de la *Op. 24, n.º 2*, pp de los c. 25 y sig. de la *Op. 33, n.º 2*, una de las menos afortunadas) o variedad en algún pasaje repetitivo (*Op. 30, n.º 2*, c. 33 y sig., *Op. 41, n.º 2*). Por el contrario, obras como la *Op. 30, n.º 4*; *Op. 41, n.º 4*; *Op. 56, n.º 1* o la *Op. 50, n.º 3* aparecen traducidas con plausible acierto global. La toma sonora ofrece un sonido muy natural y la presencia y claridad justas. Álbum, en resumen, bastante desigual, con algún acierto notable pero con un nivel general discreto. Preferible quizá a la de Luisada,

## SABIDURÍA Y ESPONTANEIDAD

Música maravillosa maravillosamente tocada. Hasta el más apático de los oyentes se enganchará al instante con estos dos compactos de extensísima duración (casi 160 minutos en total), en los que la estrella creciente que es Christophe Rousset (Avinón, 1961) se adentra con imaginación, medios, estilo y enorme sabiduría clavecinística a la radiante creación para teclado de Jean-Henry D'Anglebert (1635-1691), un compositor al que estas estimulantes versiones nacidas para disfrutar contribuirán a emplazarlo en lugar que la calidad y belleza de su música reclama.

Los compactos recogen toda su obra para clave conocida. 65 pequeñas piezas —abundan las danzas que integrarán la inminente suite— agrupadas en seis colecciones organizadas de acuerdo a las correspondientes tonalidades de cada fragmento. Todo ello está contenido en un volumen publicado en 1689, un manuscrito conservado en París, en la Biblioteca Nacional de Francia, y unas cuantas —pocas— piezas dispersas en diferentes colecciones de manuscritos de música francesa para clave del siglo XVII.

Este fabuloso tesoro musical es animado por Rousset con un planteamiento profundamente esteticista y lúdico, que retorna a estas empolvadas páginas su frescura y sencillez originales, sin desdibujarlas siquiera en los momentos de mayor dificultad técnica, en los que el virtuoso clavecinista mantiene imperturbable su luminosa y extravertida interpretación. Nota a nota, diseño a diseño, Rousset cuida hasta el último resquicio de la partitura. La muy calibrada ornamentación está a tono con este carácter fresco y dichoso.

La versión ahonda en el clasicismo latente que ya entrañan los compases de D'Anglebert, y entronca admirablemente y con contagiosa naturalidad pasado y presente. De tal manera, que las seductoras y a veces hasta ardientes chaconas, giges, gallardas, sarabandas o courantes que figuran en estos compactos reveladores aparecen tan enraizadas en los modelos de Chambonnières o de Lebègue como vaticinadoras de las músicas de Couperin o Rameau. Al mismo tiempo,

pero las versiones mencionadas de Rubinstein continúan siendo, a bastante distancia, las opciones más recomendables.

R.O.B.

**CRAWFORD SEEGER:** Suite para quinteto de viento. Suites diafónicas n.ºs 1-4. Cuarteto de cuerda. Suite n.º2 para piano y cuerdas. Suite para cinco instrumentos de viento y piano. Ensemble Aventura. Cuarteto Pellegrini. CPO 999 670-2. DDD. 63'15". Grabación: Baden-Baden, 1/1999. Productor: Helmut Hanusch. Ingeniero: Norbert Klövekorn. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN



po, son también sólidas hijas de su tiempo, sobre cuya creación musical para teclado D'Anglebert ejerció, como afirma Rousset en la entrevista que incluye este número de SCHERZO, "una influencia decisiva".

Evidentemente, todos estos puntos de encuentro y referencia los ha tenido muy presentes Rousset al adentrarse tan frontalmente a la música de su paisano D'Anglebert. Pero lo ha hecho de un modo nutricional, sin que jamás llegue a forzar, ni siquiera a encaminar, unas versiones que rebosan libertad y convicción. Da la impresión de que, después de sopesarlo todo, el aún joven artista se ha abandonado a sí mismo para arrojarle sin red al placer de hacer lo que le pide el cuerpo.

El resultado de esta desacostumbrada simbiosis entre sabiduría y espontaneidad no ha podido ser más halagüeño y atractivo. A ello ha contribuido también el estupendo instrumento utilizado en la grabación, un clave construido en Amberes en 1624, que perteneció a la sufrida familia del Marqués de Sade y que actualmente se encuentra localizado en el Museo de Unterlinden, de la bella y fronteriza ciudad de Colmar.

J.R.

**D'ANGLEBERT:** Obra completa para clave. Christophe Rousset, clave. 2 CD DECCA 458 588-2. DDD. 79'04", 79'35". Grabación: Colmar, 1971. Productor: Chris Sayers. Ingeniero: Krzysztof Jarosz. Ⓢ PN

Ruth Crawford Seeger (1901-1953) fue una interesante compositora norteamericana que representó en su momento una postura de avanzada creativa por medio de técnicas y lenguajes luego muy conocidos. Su uso de los instrumentos de viento en la obra inaugural del programa tiene un toque stravinskiano, en tanto que la primera de las diafonías, para oboe solo, supone una exploración a fondo de las posibilidades del instrumento, un recorrido excelentemente trazado en el disco por Christian Hommel. La no menos sugerente *Diafonía n.º2*, para fagot y violonchelo, es planteada como dos soliloquios cruzados. La atonalidad de Crawford, sus disonancias cobran un rango estético superior en el *Cuarteto*



de cuerda, acaso su obra de cámara mejor acabada de las aquí recogidas, un gesto compositivo rabioso al que el Cuarteto Pellegrini extrae una dimensión expresiva límite sin descuidar el lado constructivo. La *Suite n.º 2 para piano y cuerdas* suena un poco schoenbergiana, al menos por la conciliación formalista de la fuga final, mientras que su lento inicial surge por completo desolado.

E.M.M.

**DE LA BARRE:** *Airs à deux parties*. Stephan van Dyck, tenor; Stephen Stubbs, laúd, tiorba y guitarra. RICERCAR 233352. DDD. 53'08". Grabación: Bolland, XII/1998. Productor e ingeniero: Jérôme Lejeune. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN

Joseph Chabanceau de la Barre (1633-1678) fue un organista, cantante y compositor que nos ha legado una sola obra, la publicación en 1669 de las *Airs à deux parties*, una refinada muestra dentro del género del *Air de cour* francesa. Este arte sutil y noble tiene en van Dyck y Stubbs unos intérpretes de suma elegancia; crean entre ambos una muy apropiada sensación de recogimiento e intimidad. El tenor es un cantante que cuida al máximo el tratamiento del detalle, que adorna con estilo y sin afectación. Sus interpretaciones de estas breves piezas eluden todo énfasis innecesario, como demuestra su forma de no exagerar algunas palabras clave, aun cuando éstas se refieran a la muerte, la desgracia o el desamor. No le falta un leve toque irónico, como en la hedonista *Depuis quinze, jusqu'à trente*. Stubbs, con los tres instrumentos de cuerda pulsada

que tañe alternadamente, consigue atmósferas que contribuyen eficazmente al delicado efecto global.

E.M.M.

**DVORÁK:** *Cuartetos de cuerda n.ºs 6 y 7 op. 12 y 16. Andante appassionato B. 40a. Gavotte para tres violines. Cuarteto Panocha*. SUPRAPHON 11 1455-2 131. DDD. 64'. Grabación: Praga, VI y IX/1999. Productor: Jaroslav Rybár. Ingeniero: Martin Kusák. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN

Una entrega más de esta paulatina integral de los Cuartetos de Dvorák a cargo del Panocha de Praga, dentro de la ambiciosa *Edición de la música de cámara completa* del compositor checo. Es una más, pero es una de las más bellas. Se trata de los dos Cuartetos de 1873-1874, ambos en la menor, inmediatamente anteriores a la serie de "grandes cuartetos", los que van del *Octavo* al *Décimocuarto* (esto es, 1876-1895). No parecen ni mucho menos composiciones menores estas dos piezas que el Panocha toca con mimo, con detalle, con fraseo cantabile, con agudeza en los contrastes dinámicos. Atención en este sentido al bello *Andante appassionato* de 1873, que "se desprendió" por voluntad del autor del *Cuarteto n.º 6*. Ya sabemos que uno de los "defectos" del Dvorák más joven es la enorme capacidad de desarrollo que le lleva a movimientos sinfónicos o camerísticos demasiado amplios. La auto-crítica la desarrollaba Dvorák o bien escondiendo las partituras, algunas de las cuales se dieron por perdidas durante muchos años, o, por el contrario, haciendo sacrificios. El *Andante appassionato* es, precisamente, un "sacrificio" del *Cuarteto* de 1873.

Y qué decir de esa hermosura que es el *Andante cantabile* del *Cuarteto n.º 7*, también en la menor, o del chispeante *Allegro scherzando* de la misma obra. El CD concluye con un fugaz pero magistral *Allegretto scherzando* de 1890, el mismo año del rotundo *Trio "Dumky" op. 90*. En resumen, un excelente recital con obras que no son imprescindibles para cualquier aficionado, pero que interpretadas así dan la impresión de serlo.

S.M.B.

## LA SORPRESA DE SANSÓN

El infatigable Alan Curtis continúa buceando en músicas pretéritas poco transitadas, resuelto a rescatarlas del olvido. En esta ocasión, nos ofrece la primicia de un oratorio de Benedetto Ferrari (1603/4 - 1681), *Il Sansone*, que el clavecinista y director norteamericano ejecutó por vez primera (en nuestros tiempos, se entiende) en Orvieto en 1996. Poeta, compositor y excelente tañedor de tiorba, de la vida de Ferrari sabemos a ráfagas, entre otras cosas que sirvió en la corte de Farnesio y a la familia Este, que acabó prescindiendo de sus servicios (y de la mayor parte de la Capilla musical) en una medida de recorte de gastos tras la muerte del Duque Alfonso IV en 1662 (como se ve, las restricciones económicas al arte no son cosa de ahora; cuando vienen mal dadas, ya se sabe). Completa el disco una selección del libro tercero de *Musiche e poesie varie* y el dúo final de *Il pastor reggio*. Éste coincide con el final de *La coronación de Popea* de Monteverdi y, según Curtis, descubrimientos recientes indican que habría sido compuesto por Ferrari para *Il pastor reggio*. El norteamericano, sin embargo, no se "moja" en asignar definitivamente la autoría de este dúo. Sea como fuere, hay que decir inmediatamente que el disco tiene un altísimo interés. La música de Ferrari, tanto en las encantadoras canciones de *Musiche e Poesie varie*, de contagioso impulso, como en el oratorio sobre texto de Giovanni Battista Gardini compuesto poco antes de su muerte, tiene un colorido dramático envidiable. En un estilo post-monteverdiano, con una instrumentación sencillísima (2 violines, 2 violas, violonchelo, contrabajo, 2 tiorbas y clave), la atención se centra en una fusión exquisita de texto y música, en un relato de notable agilidad e impulso, pero en el que también hay lugar para bellas arias como la seductora *Infelice mio cor* (Dalia) o la agitada *Come mai violeta* (Sansón). Si a lo anterior, es decir al hecho de tratarse de una novedad y contener



música de gran belleza, añadimos el que el nivel interpretativo (con el dúo Invernizzi-Lepore a la cabeza) es excelente, con un ritmo y colorido dramático envidiables, y que la grabación difícilmente podría tener más claridad y presencia, no resulta difícil concluir con una recomendación absoluta para hacerse con este disco. Los amantes de la música italiana del XVII harán bien en no pensárselo. La sorpresa de este *Sansón* es más que agradable.

R.O.B.

**FERRARI:** *Il Sansone, oratorio in due canti, 1680. Musiche e poesie varie (Libro terzo, 1642). Duo final de "Il pastor reggio" (1641). Carlo Lepore, bajo (Sansone); Roberta Invernizzi, soprano (Dalia, Musiche e Poesie); Elena Cecchi Fedi, soprano (Musiche e Poesie); Gian Paolo Fagotto, tenor (Narrador); Furio Zanasi, baritono (Senso, Capo del Filistei, Musiche e Poesie); Roberto Balconi, contratenor (Ragione); Luca Dordolo, tenor (Musiche e Poesie). Il Complesso Barocco. Director: Alan Curtis. VIRGIN Veritas 5 45412 2. DDD. 70'14". Grabación: Pieve di San Martino D'Asio, VI/1998. Productor: Guido Morini. Ingeniero: Valter B. Neri. Ⓢ PN*

**EBEN:** *Canciones. Dagmar Pecková, mezzo; Ivan Kusnjer, baritono; Peter Eben, piano; Jan Peruska, viola*. SUPRAPHON SU 3011-2 231. DDD. 75'09". Grabaciones: 1996-1999. Productor: Milan Puklicky. Ingenieros: Vaclav Roubal y Stanislav Sykora. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN

Si hay un momento en la historia musical europea que no merezca demasiado interés es el del llamado realismo socialista. Música pretendidamente de masas destinada a un pueblo al que se creía poco dado a aceptar la vanguardia (obviamente subestimando sus capacidades), cayó en un populismo de paródica



raíz pequeño-burguesa. Clones de Chai-kovski pululaban por el área soviética y algunos "desviados" como Shostakovich, una parte (la más importante) de las obras del fecundo Prokofiev, el encantador Kabalevski y pocos más sortearon los peligros de no caer en el anatemizado formalismo y dieron lo mejor de sí mismos como pudieron. El caso del checo Petr Eben (nacido en 1929) es muy curioso a la luz de lo que nos ofrece este compacto digno del mayor interés. Inequivocadamente tonal pero dotado de una inusitada vena intimista entre los compositores "del otro lado", su música es de una muy notable personalidad y en absoluto acomodada a las consignas oficiales. Eben ignora deliberadamente la vanguardia en sus dos ciclos juveniles, *Seis canciones de amor* de 1951 y el escrito un año después *Las canciones más ocultas*. La conexión con el lenguaje popular y con el de la generación inmediatamente precedente (y aún con ecos de los "padres" Smetana y Dvorák) está tan clara como clara también es su nula relación con el populismo entonces imperante. Impresionante el originalísimo ciclo *Canciones del desamor* de 1963, de una tensión y de un dramatismo enfatizados por el único acompañamiento de una viola. El resto del compacto se mueve entre las estéticas que dieron lugar a esos tres ciclos y aún encontramos algún destello neoclásico más un maniifiesto deseo de entroncar con el melodismo casi verista de un Janáček. Dos cantantes ampliamente conocidos son los elegidos para dar vida a estas canciones de impecable factura contando, aparte de con el violista Jan Peruska, con el propio autor asumiendo la parte pianística que trasciende con mucho el papel de mero acompañante. Una muestra más de que en el siglo XX se compuso tonalmente con creatividad haciendo válido aquello que dijo Schoenberg: "Aún quedan por escribir grandes obras en do mayor".

J.P.

**ENGLUND:** *Concierto para violonchelo y orquesta. Aforismos (Sinfonía n.º 6). Jan-Erik Gustafsson, violonchelo. Coro Filarmónico de Tampere. Orquesta Filarmónica de Tampere. Director: Eri Klas. ONDINE ODE 951-2. DDD. 55'38". Grabación: Tampere, IX/1999. Productor: Seppo Siirala. Ingeniero: Enno Mäemets. Distribuidor: Diverdi. Ⓜ PN*

Como muchos compositores del siglo XX, este finés fallecido el pasado año se mantuvo fiel al sistema tonal ignorando deliberadamente tanto el desarrollo o consecuencia de éste (dodecafonismo y serialismos) como las aventuras estéticas posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Pero el apego de Englund al viejo sistema no es acomodaticio sino que él parte de Sibelius (no podría ser de otro modo en Finlandia) para ir avanzando en lo más inquieto que ha dado el siglo pasado; o sea, que Englund mira hacia Bartók, Prokofiev, Shostakovich y, desde luego, Stravinski. Pensemos que cuando Englund

## CORELLI VÍA GEMINIANI

Un joven músico italiano que pretendiera abrirse camino en el Londres de principios del siglo XVIII no podía imaginar credencial más oportuna que la condición de discípulo de Arcangelo Corelli. Tal fue la suerte de Francesco Geminiani (1687-1762), recibido por un entusiasmo rayano en el fanatismo por la obra de su maestro. En concreto, los *Concerti grossi*, op. 6, publicados en 1714, constituían la especialidad de la orquesta de caballeros aficionados fundada en 1710 con el elocuente nombre de Academy of Ancient Music. Obviamente, la de Geminiani fue una apuesta sin riesgo cuando en 1726 sacó a la luz sus transcripciones para orquesta de las *Sonatas*, op. 5.

Aquel ambiente inglés de extraordinario interés por lo italiano en un momento de creciente rivalidad política y cultural con Francia es a lo que nos retrotraen estos dos discos grabados por los sucesores, ahora profesionales de primerísimo nivel, de los primeros intérpretes de esta música. Aunque la curiosidad por lo que pueda resultar de la comparación con lo que en este terreno puedan hacer los representantes de la nueva escuela de interpretación barroca que en la última década ha florecido en Italia (ya saben, el Giardino Armonico, la Europa Galante y compañía), en sí mismas estas versiones son encomiables por la frescura y vigor que imprimen a unos pentagramas que pese a las ampliaciones y los embellecimientos nunca pierden su espíritu corelliano. Como tales, pues, se recomiendan sin reservas.

Andrew Manze, concertino y director, demuestra una imaginación viva pero nunca descontrolada en ambas facetas, y la orquesta le responde con precisión y flexibilidad, todo servido por



unas tomas impecables. Y en las piezas de complemento el violonchelista David Watkin no desmerece en absoluto. Para redondear el atractivo del producto, en carpeta aparte se sirve un estudio escrito por Sir John Hawkins sobre la historia de la Academia y las diferencias entre los tiempos pasados y los presentes, que para él eran los de 1770.

A.B.M.

**GEMINIANI:** *12 Concerti grossi según el Op. 5 de Corelli. Sonata para violonchelo en re menor, op. 5, n.º 2. CORELLI: Sonata para violín y violonchelo en la mayor, op. 5, n.º 9 (versión ornamentada de Geminiani). The Academy of Ancient Music. Director: Andrew Manze. 2 CD HARMONIA MUNDI HMU 907261.62. DDD. 144'19". Grabación: Londres, XII/1998-I/1999. Productora: Robina G. Young. Ingenieros: Geoff Miles y Mike Clemens. Distribuidor: Harmonia Mundi. Ⓜ PN*

**FALLA:** *La obra para voz y piano. Montserrat Torruella, mezzosoprano; Manuel García Morante, piano. LA MÀ DE GUIDO LMG 2037. DDD. 41'50". Grabación: Capellades, X/1999. Productor e ingeniero: Llorenç Balsach. Distribuidor: Gaudisc. Ⓜ PN*

La obra para canto y piano de Falla es irregular, y sólo las *Siete canciones populares españolas* continúan de manera habitual en el repertorio. No quiere eso decir que algunas de sus canciones —las *Trois chansons*, *Tus ojillos negros*, *El pan de Ronda que sabe a verdad* o la *Oración de las madres que tienen a sus hijos en brazos*— no merezcan una frecuentación de la que hoy no disfrutan. Escucharlas todas juntas es, en todo caso, una experiencia no ya grata sino imprescindible por cuanto forman parte de una obra llena de genio. Abordar todas ellas es una empresa meritoria y difícil. Montserrat Torruella —que es acompañada con atención por Manuel García Morante— posee una voz grande, quizá demasiado para estas canciones que a veces pidieran más intimidad o un tratamiento más grácil, y da una sensación de esfuerzo que hace la escucha un tanto

J.P.



## UN EXCELENTE TESTIMONIO

Sobre la shakespeariana *Fierecilla domada* se han realizado alrededor de una veintena de versiones musicales, contando las de Chapi (*Las bravías*) y Cole Porter (*Kiss me, Kate*). Hermann Goetz, un discípulo de Hans von Bülow en el Conservatorio Stern de Berlín, autor de dos sinfonías, dos conciertos para piano, un singspiel y otra ópera (*Francesca da Rimini*) que quedó inacabada, inscribió su nombre en la historia gracias a su magnífica adaptación (con un libreto escrito en colaboración con su antiguo condiscípulo de la Facultad de Teología de Königsberg Joseph Viktor Wildmann) estrenada en Mannheim el 11 de octubre de 1874, que constituye una verdadera referencia de ese operismo alemán, no por escasamente divulgado menos valioso, que integran figuras que, como Nicolai, Lortzing, Cornelius o Marschner, desarrollaron la influencia de Mozart y Weber en una dirección no wagneriana. *Der Widerspenstigen Zähmung* llegó rápidamente a los escenarios de Viena, Berlín, Londres (Bernard Shaw le dedicó una crítica sumamente elogiosa) y Nueva York, pero pronto sufrió un eclipse que la apartó del repertorio durante casi seis décadas hasta que fue sacada del olvido en 1943 por la compañía de la Ópera de Dresde en los días de Karl Elmendorf, sucesor de Karl Böhm en 1942 y último responsable musical del teatro antes de la salvaje aniquilación de la ciudad por la horda aérea yanqui en febrero de 1945. El registro fonográfico, procedente de las representaciones de noviembre de 1943 y enero de 1944, es el que ahora regresa en excelentes condiciones técnicas, habida cuenta de su medio siglo largo de existencia: su interés histórico se multiplica, toda vez que se trata de uno de los últimos títulos acogidos en aquella sala, cerrada en agosto con *Der Freischütz*.

*Der Widerspenstigen Zähmung* posee una excelente obertura (único fragmento del que existía algún testimonio discográfico), y una escritura fluida y de incontestable altura, dúctil y sumamente teatral que no pierde ni un momento el interés melódico. La vocalidad se circunscribe a una especie de arioso intermedio entre aria y recitativo en el que predominan los conjuntos (es especialmente brillante el quinteto final del segundo acto), y en el que no hay sino una escena solista separable: el muy bello monólogo de la protagonista en las postrimerías de la obra. Este fragmento tiene su historia: escrito para complacer la petición de Minnie Hauk, la Katharine del estreno berlinés, llegó al ensayo general por correo el 3 de diciembre de 1876, el mismo día del fallecimiento del compositor con 36 años a consecuencia de la tuberculosis (se trata de la última música salida de su mano), pero no fue incluida en la primera edición de la partitura, sin haber sido retomada antes de la producción de Dresde.

*Der Widerspenstiger Zähmung* no es música de especial originalidad (ni lo pretende), pero sí de excelente y gratísima factura que requiere intérpretes sólidos y



especializados, capaces de añadir su propia picardía e intención a lo que, sin ellos, sería quizá estricta música genérica. La grabación es una fiesta, y permite constatar el testimonio de lo que fue uno de los máximos conjuntos de su tiempo: Elmendorf añadió el Straussiano *Capriccio* al repertorio del teatro y su Madeleine fue precisamente Margarete Teschemacher, una de las grandes voces Straussianas del momento (había estrenado la Daphne, también en Dresde), que es la Katarina del presente elenco. Elfride Trötschel (Bianca) había sido contratada por Böhm en 1934 (fue la Russalka de su generación), Mathieu Ahlersmeyer (Petruchio) había estrenado en 1935 el personaje del barbero de *Die Schweigsame Frau* y Gottlob Frick era un afamado Gümernanz. No es cuestión de inventariar la biografía de la decena de solistas, pero sí destacar con esos datos elementales hasta qué extremo se hallaban insertos en una tradición que encarnaban de modo superlativo.

De la fortuna de la ópera tras el registro aquí comentado poco es lo que se sabe. Tras la guerra, la troupe de Dresde se dispersó: la Trötschel recaló en la Deutsche Oper de Berlín, donde repuso la pieza en 1952; Heidelberg le dio acogida en 1975 y todavía pudo verse en Lucerna en 1981. Tal vez esta joya discográfica recobrada (que es una reimpression del vinilo comercializado por Urania en 1952, del que se recoge la deliciosa cubierta dibujada por Robert Galster) colabore a instalarla en el repertorio: pero, aunque no fuera así, permitirá al menos difundir un testimonio vivo de lo que fue uno de los más grandes elencos estables de su época.

J.L.T.

**GOETZ: Der Widerspenstiger Zähmung. Opera cómica en cuatro actos. Margarete Teschemacher (Katarine), Elfride Trötschel (Bianca), Mathieu Ahlersmeyer (Petruchio), Gottlob Frick (Hortensio), Pavel Mirov (Lucentio), etc. Coro y Orquesta de la Ópera de Sajonia. Director: Karl Elmendorf. 2 CD PREISER 90416. Mono/AAD. 79'56". Grabación: Teatro de la Ópera de Dresde, 22-XI, 16 y 18-XII-1943; 5-I-1944. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN**

aflictiva. La grabación, que quiere ser natural, produce una cierta impresión de lugar cerrado, como de estar en una sala vacía, poco aireada. Un empeño lleno de buena voluntad pero sólo resuelto a medias.

L.S.

**FELDMAN: Neiber, ópera en un acto. Petra Hoffmann, soprano. Sinfónica de la Radio de Baviera. Director: Kwamé Ryan. COL LEGNO WVE 20081. DDD. 56'41". Grabación: Munich, VII/1998. Productor: Michael Kempff. Ingeniero: Peter Urban. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN**

Aquellos que conozcan la música de Feldman no se llevarán ninguna sorpresa al escuchar esta curiosa ópera para una sola soprano. El procedimiento habitual de Feldman de ir creando a partir de pequeñas células motivicas que van repitiéndose machaconamente está aquí, como también percibimos que a partir de tal técnica se producen pequeños cambios, en principio insignificantes, pero que transcurrido cierto tiempo nos damos cuenta de que el material de partida ha cambiado de un modo notable. Hasta aquí, Feldman puro (y, ¿por qué no decirlo?, duro). Lo curioso está en el papel cantado. La soprano se mueve por un ámbito reducidísimo, únicamente tres sonidos, y a cada sílaba le corresponde una sola nota, nada de florituras ni melismas. El texto de Beckett está musicado de un modo de lo más reverente, todo es perfectamente comprensible, todo es conciso. De entrada la propuesta puede seducir pero después uno se da cuenta de que no vamos a ninguna parte y el aburrimiento se impone. Tanta reiteración y tanta esencialidad agotan. O sea, un verdadero Feldman, obsesivo, estático... cargante. ¿Y la interpretación?, pues cabe suponer que voluntariosa y seria. ¿O debería ser soporífera para ser consecuente con la propia música? Hay otras obras de Feldman que merecen mayor atención que esta.

J.P.

**GRANADOS: Danzas españolas. MOMPOU: Impresiones íntimas. Dúo de guitarras Folkwang. ORFEO C 405 991 A. DDD. 66'17". Grabación: Düsseldorf. Productor e ingeniero: Georg Niehusmann. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN**

Adaptaciones para guitarras de dos piezas pianísticas significativas de la música española a cargo de un dúo alemán muy curtido en todo tipo de repertorios. Pero ante un título como *Impresiones españolas*, y una portada tan tópica como falsa, uno se pregunta qué les lleva a pensar que esta es la interpretación correcta de dos obras tan al margen de localismos y folclorismos (pobre don Federico!). El esfuerzo realizado en el plano técnico, no obstante, resulta interesante, aunque al profundizar un mínimo afloran las carencias.

El dúo germano no explora los matices



ces, los contrastes, la riqueza cromática expresada poderosamente a través del piano por los autores. Hasta tal punto es difícil la transcripción, que han optado por omitir el tercer libro (danzas nºs 7, 8 y 9) de las *Danzas españolas*, dado el escaso poder de convicción que poseen las adaptaciones en comparación al virtuosismo y la fuerza del original. A lo largo de una hora se dedican a pintar paisajes musicales inofensivos y vacuos, sin perseguir nada más que el puro entretenimiento para la consulta del dentista.

## C.V.N.

**HAYDN:** *Los Divertimentos, Vol. 3: Divertimento (Casación) en sol mayor, Hob. II: 2. Divertimento (Casación) en do mayor, Hob. II: 17. Variaciones en mi bemol mayor, Hob. II: 24. Haydn Sinfonietta Wien. Director: Manfred Huss. KOCH 3-1481-2. DDD. 55'30". Grabación: Viena, 1994. Ingeniero: Franz Honegger. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN*

**HAYDN:** *Los Divertimentos, Vol. 4: Divertimento en re mayor, Hob. X: 10. Divertimento en mi bemol mayor, Hob. IV: 5. Divertimento en do mayor, Hob. II: 11. Divertimento (Casación) en sol mayor Hob. II: G1. Haydn Sinfonietta Wien. Director: Manfred Huss. KOCH 3-1482-2. DDD. 56'43". Grabaciones: Viena, VI-XII/1993; I/1995. Productores: Guido Mancusi y Roland Steiner. Ingeniero: Franz Honegger. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN*

Poco a poco continúan comercializándose estas exquisitas grabaciones que la Haydn Sinfonietta Wien dedica a la música instrumental de Haydn; el magnífico conjunto de instrumentos originales que dirige Manfred Huss (que ya tiene en su haber varios CDs anteriores en el sello Koch con obras del mismo autor) vuelve aquí a jugar sus bazas, que consisten fundamentalmente en la riqueza e intensidad de contrastes, en la adecuación estilística y en el rigor de unos planteamientos incontestables en su refinamiento y naturalidad. Si se quiere buscar alguna pequeña mácula, tan sólo podrían citarse esporádicos desajustes en las trompas (muy pocos teniendo en cuenta que se trata de trompas naturales); por el contrario, la mejor esencia del clasicismo, con toda su realidad de bellas melodías, aires galantes y vivos colores, se muestra aquí plena de enérgicos acentos y acertados desarrollos.

Un Haydn pues fiel a la letra y al espíritu, que esperamos siga manifestándose así de bien en sucesivas entregas de esta serie.

## D.A.V.

**HAYDN:** *Sinfonías nº 95 en do menor, nº 103 en mi bemol mayor y nº 104 en re mayor "Londres". Collegium Musicum 90. Director: Richard Hickox. CHANDOS Chaconne CHAN 0655. DDD. 78'14". Grabación: Londres, VII/1999. Productor: Nicholas Anderson. Inge-*

## LAS EMOCIONES DE LA ANTIGUA DANZA

La fábrica de joyas discográficas que es Alia Vox, el sello de Jordi Savall, ha dado a luz otra producción digna de figurar en lo más alto de las grabaciones del año de música antigua. Se trata de la grabación de la colección *Pavans, Galliards & Almains* de Anthony Holborne (c. 1545-1602) publicada en Londres en 1599, una antología de danzas del último Renacimiento destinadas originalmente para un conjunto de "violas, violines o instrumentos de viento"; por su color, textura y expresividad, el consort de violas da gamba parece la elección óptima para la restitución sonora de este hito instrumental de la música isabelina que supone la colección en cuestión de Holborne. Un repertorio que explora elegante y sutilmente el contrapunto y los sugestivos contrastes rítmicos propiciados por el carácter de las danzas, que muchas veces aparece descrito o sugerido mediante afectivos títulos dados a las piezas. Las *Pavanas* se llevan la palma en cuanto a refinamiento y hondura, con un recreo inusitado de la melancolía, el anhelo por excelencia de los espíritus sensibles de la Edad Antigua. Es, desde luego, una música de danza "más para el oído que para los pies" tal y como reza una fuente musical de la época pertinentemente reseñada por Tim Crawford en su documentado texto que acompaña al CD que nos ocupa. Significativamente la tierna gallarda *The tears of the Muses* (Las lágrimas de las musas) ha dado nombre al disco, y en ella se sintetiza en buena medida la esencia del repertorio. Hespèrion XXI vuelve a dar un recital de refinamiento tímbrico y expresivo, a la par que una lección proverbial de sabiduría estilística y agudeza estética. Como es habitual, el grupo está formado por algunos de los más eminentes gambistas del panorama historicista europeo, que, capitaneados por el propio Savall tañen-



do la viola da gamba soprano, desgranaban las líneas con una calidez, claridad, y sensualidad fascinantes, dotando a los ataques del arco sobre las cuerdas de una intencionalidad expresiva inmediata y elegante al mismo tiempo, que recrea primorosamente el particular carácter de cada danza. Los mejores elogios merecen también los instrumentistas de cuerda pulsada -dos laúdes y un clave, más un órgano y la percusión- que acompañan con discreción a los gambistas, ofreciendo todos ellos una conjunción tímbrica y musical de palmaria belleza, fielmente recogida por la muy cercana toma sonora. Otra campanada más de Savall, que en este caso configura el volumen segundo de la *Música isabelina para consort* de su nuevo catálogo discográfico.

## P.Q.O.

**HOLBORNE:** *Las lágrimas de las musas. Pavans, Galliards & Almains. 1599. Hespèrion XXI. Director: Jordi Savall. ALIA VOX AV 9813. DDD. 66'13". Grabación: Cardona, V/1999. Productor: Nicolas de Beco. Ingeniero: Nicolas Bartholomée. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN*

**niero: Ralph Couzens. Distribuidor: Harmonia Mundi. Ⓢ PN**

Tras varios registros dedicados a la música religiosa de Haydn, Hickox afronta la tarea de grabar las *Sinfonías de Londres*. Empresa nada fácil, más aún por cuanto en el ámbito historicista la han llevado con anterioridad a muy buen puerto ilustres colegas, con Brüggén (Philips) y Kuijken (Deutsche Harmonia Mundi), a la cabeza, por no incluir en este apartado a Harmoncourt, que empleando criterios próximos en lo estilístico utiliza una orquesta moderna (Teldec). Este primer volumen ofrece, como algunos de los antes mencionados del ámbito sacro, muy buenas maneras haydnianas. Hay en los *tempi* y fraseo de Hickox elegancia y gracia, no se rehúye una deseable agresividad de acentos y los contrastes aparecen bien dibujados (escúchese el contagioso impulso del movimiento inicial de la nº 104). La ejecución del Collegium Musicum 90, con el bien conocido Simon Standage como concert-

no, es excelente. De lo anterior se deduce que estamos ante interpretaciones muy atractivas. Falta quizá el punto de desparpajo que tiene Harmoncourt (especialmente apreciable en los impagables minuetos del berlinés), y la más libre, pero también más atractiva, imaginación que éste ofrece en el fraseo de la cuerda. Brüggén, más moderado en algunos *tempi* (especialmente en los iniciales y los minuetos; los finales, por el contrario son más animados, lo que contribuye a resaltar el contraste), es por momentos más sutil en el manejo de la dinámica. Por otra parte, la grabación de Hickox, buena y clara por lo demás, se antoja algo lejana para la cuerda, que tiene menos presencia que madera y metal. Con todo, el resultado global de esta primera entrega de Hickox se puede calificar de sobresaliente. Y aunque Harmoncourt y Brüggén seguirían siendo mis primeras opciones para interpretaciones de estas obras con criterios historicistas, la de Hickox puede perfectamente figurar a su lado. Un excelente comienzo que demues-



tra el progreso del británico en la música de este compositor —en la que ha ido de menos a más— y hace aguardar el resto de la serie con el mayor interés. Recomendable.

R.O.B.

**HOPKINS:** *Música completa para piano: Sous-structures, Etudes en série, Ébauches.* Nicolas Hodges, piano. COL LEGNO GEMA WWE 20042. DDD. 60'28". Grabación: Bristol, V/1998. Productor: Wulf Weinmann. Ingeniero: Paul Hodges. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN

Bill Hopkins nació en Inglaterra en 1943. Vivió tan sólo 37 años. Pese a su juventud, murió de una crisis cardiaca en 1981. Su nombre apenas suena entre nosotros. En este CD —primera grabación mundial— se nos ofrece una muestra de su obra, representativa de su pensamiento vital y musical. Círculos concéntricos, formas cerradas, dependencia de unas estructuras respecto de otras que las contienen o subordinan... Un mundo sin salida más allá de su propio universo, de sus propias, rígidas e inflexibles reglas. Series proliferantes potencialmente hasta el infinito, nuevas exploraciones dentro del serialismo, conformación de la arquitectura musical a modo de una suerte de espiral... Fascinante trabajo desde los puntos de vista creativo, artístico e intelectual. Que, sin embargo, al escucharlo medio podría transportarle al ambiguo terreno de lo frío, de lo monótono, de lo carente de emoción. Pero, ¿cómo negar una extraña belleza en estos estudios en serie? ¿Cómo sustraerse a su atractivo? El autor quiso titularlos en un principio *Estudios para nada*, no siendo otro el objetivo que conciliar el género con una cierta concepción de la "música pura". No son ajenos al compositor ni Samuel Beckett —de quien gustaba destacar su idea, formulada entre 1945 y 1950, de que no tenía "nada que decir"—, ni la matemática, ni la astrofísica, ni la filosofía... Lástima grande no haber podido gozar de una evolución a buen seguro enriquecedora, como habría correspondido a una personalidad —por lo poco que conocemos de ella— no común y de un poderoso atractivo. El pianista Nicolas Hodges, nacido en Inglaterra en 1970, sale airoso de este reto, no exento de dificultades técnicas, conceptuales y de contenido filosófico.

J.G.M.

**JANÁČEK:** *Cuarteto de cuerda n.º 1, "Sonata a Kreutzer". Cuarteto de cuerda n.º 2, "Cartas íntimas". NOVÁK:* *Cuarteto de cuerda en re mayor op. 35. Cuarteto Janáček.* SUPRAPHON SU 3460-2 111. ADD. Grabaciones: Praga, VI-VII/1963 (Janáček); II/1957 (Novák). Productores: Ladislav Šíp y Eduard Herzog. Ingeniero: Frantisek Burda. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PM

¿Qué puede resultar cuando un cuarteto (checo, no de otra parte) que se llama Cuarteto Janáček se pone a grabar las dos

únicas, complejas, duras y bellísimas aportaciones al género de un compositor llamado Janáček? Lo normal es que (si se trata de un cuarteto checo y no de cualquier otra parte) el nombre obligue a mucho en el repertorio, y que el repertorio tenga que estar muy bien tocado para que se justifique el nombre. He visto varias veces al Cuarteto Janáček, en España y fuera de España, y aunque algo más joven que sus componentes, puede decirse que hemos envejecido juntos. Pero estos registros son señeros, son clásicos, son referencias desde hace casi cuarenta años. Cuando nadie tocaba la música de Janáček, lo tocaban en su tierra. Cuando apenas se sabía nada de este compositor, surgía con su nombre un grupo de cuatro instrumentistas de cuerda y grababa estas cosas. Era en 1949, y apenas habíamos nacido ni ustedes ni yo. A finales de los 50 grabaron ese *Segundo Cuarteto* de Novák que ahora completa este CD (el registro es monoaural). Interesante, sin duda; una interpretación de gran altura, de excelente expresividad y matización. Pero aunque tenga interés por la ausencia de alternativas fonográficas, *no hay color* con las obras de Janáček para cuarteto. Fue el registro de 1963 el que dio lugar a un goteo que en nuestros días se acelera, de manera que ahora todo el mundo graba los *Cuartetos* de Janáček (todo el mundo que puede, quiero decir, porque esto no lo puede tocar cualquiera). Pero pocos, o ninguno tal vez, lo han hecho como el grupo que lleva el nombre del compositor. El sentido y la expresión de Janáček los encuentra el Janáček en una forma especial de cantar, como si estos cuartetos fueran el *Diario de un desaparecido* por otros medios. También en una especie de danza, pero ya sabemos que al moravo se le daba mucho mejor cantar que bailar. A la luz de ese canto y esa danza los de Cuarteto Janáček levantan un edificio de pequeñas células que son como partes de un mosaico sonoro y que visto con perspectiva da una sensación de verdad, de fuerza y de hondura. A esa perspectiva (ponerse lejos) hay que añadir ahora otra, la del tiempo. Y ésta, que a menudo es cruel, resulta aquí benéfica. El tiempo mejora lo que complace a los dioses. Éste es el caso.

S.M.B.

**KAPUSTIN:** *Sonata n.º 1, op. 39. Preludes in jazz style, op. 53. Sonata n.º 2, op. 54.* Steven Osborne, piano. HYPERION CDA 67159. DDD. 69'11". Grabación: Londres, IX/1999. Productor: Andrew Keener. Ingeniero: Tony Faulkner. Distribuidor: Harmonia Mundi. Ⓢ PN

El interés de Nikolai Kapustin (nacido en 1937) hacia el jazz no es, como en otros tantos otros casos de compositores clásicos, ligero ni coyuntural. De hecho, ya en su etapa formativa mantuvo un contacto intenso y estrecho con la música afroamericana por antonomasia, tanto como pianista en grupos reducidos como en grandes orquestas, por lo que no tiene nada de extraño que el jazz haya terminado por influir en su modo de componer.

Antes de seguir, conviene hacer un inciso para informar a quien no esté familiarizado con la escena rusa del jazz —verdadero mundo aparte— que ésta se caracteriza por un decidido talante radical a la hora de investigar. Para confirmarlo basta acudir a cualquiera de los discos que componen la ilustrativa antología *New Music From Russia*, publicada por el emprendedor sello Leo en ocho arduos pero apasionantes discos.

De vuelta a Kapustin, nada de lo que dejan ver sus dos sonatas y los 24 preludios que integran este disco demuestra su filiación con la temible escuela rusa de jazz. Muy al contrario, su música resulta amable, ensoñadora y grácil, casi como si la hubiera escrito un Gershwin mediterráneo. Precisamente a los seguidores del compositor estadounidense, o incluso al reducido club de fans de Billy Mayerl, aquel simpático músico británico que se atribuía nada menos que la invención del jazz sincopado, parece dirigirse el trabajo serio y matizado del pianista Steven Osborne.

F.G.

**KNÜPFER:** *Música sacra.* Sampson, Outram, Bowman, Blaze, Daniels, Gillchrist, Harvey y George. The King's Consort. Director: Robert King. HYPERION CDA 67160. DDD. 79'38". Grabación: Londres, IX/1999. Productor: Ben Turner. Ingeniero: Philip Hobbs. Distribuidor: Harmonia Mundi. Ⓢ PN

Aparece el segundo volumen de la muy interesante serie *Bach's Contemporaries* que el sello Hyperion está produciendo. En esta ocasión se ha grabado música sacra de Sebastian Knüpfer (1633-1676), un eminente compositor activo en Leipzig durante los años centrales del siglo XVII que legó una obra que atesora todas las señas de identidad del Barroco central alemán y que ha sido poco o nada atendida hasta ahora. El disco recoge un puñado de obras religiosas que engloban el concierto sacro germanico —con los ecos de Schütz bien presentes—, y las cantatas y motetes corales. Obras de soberbia factura barroca —con una destinación instrumental muy rica y un lírico caudal expresivo que convive con la honda complicación contrapuntística— que han encontrado una interpretación muy bien ponderada en las lecturas del King's Consort, que presenta un equipo vocal muy solvente que canta con afinación, empaste y estilo indiscutibles. Iguales elogios merece el colorístico trabajo de los instrumentistas barrocos, precisamente conjuntados con los cantantes. Un bello disco, en definitiva, en el más puro estilo de los conjuntos historicistas ingleses, donde la corrección y la coherencia, tan admirables, se imponen a los asomos de trascendencia expresiva.

P.Q.O.

**KORNGOLD:** *Violanta, ópera en un acto, op. 8.* Eva Marton (Violanta), Siegfried Jerusalem (Alfonso), Walter



**Berry (Simone Trovai), Horst R. Laubenthal (Giovanni Bracca), Gertraud Stoklassa (Bice). Coro de la Radio de Baviera. Orquesta de la Radio de Munich. Director: Marek Janowski. SONY MK 79228. ADD. 73'45". Grabación: Munich, 1980. Productor: George Korngold. Ingenieros: David Mottley y Mike Ross-Travor. Ⓢ PM**

De las cinco óperas de Erich Wolfgang Korngold (1897-1957), al menos dos son de una musicalidad exuberante, encendida, inagotable. Son *Violanta* (compuesta en 1915) y *El milagro de Heliane* (1927). La primera es obra de un jovenzuelo de dieciocho años, que sin embargo asombró desde el principio a todo el mundo por la capacidad expresiva, técnica y dramática del joven músico. Se estrenó con una ópera algo más breve y de muy otro carácter que había compuesto antes, *El anillo de Polykrates*. Hace veinte años, este registro de *Violanta* (obra que no se ha vuelto a grabar) supuso un nuevo paso en el "retorno" de Korngold donde le correspondía. El primero había sido la recuperación de su obra maestra operística, *La ciudad muerta*, de 1920. Desde entonces se ha grabado varias veces *La ciudad muerta* y hay registros de todas las demás, según hemos informado puntualmente en estas páginas. Como sabemos, Korngold inventó en Hollywood la música de películas, y durante décadas la impronta que él dejó en las partituras incidentales para el cine marcó el carácter de la dramática musical del género. No fue el más prolífico (no fue, ni mucho menos, un Max Steiner), pero fue el más grande hasta que el sonido musical cinematográfico, por agotamiento y después de su muerte, cambió de espesor, de carácter y de objetivos.

En *Violanta*, drama verista y enfermizamente postromántico que tiene parentesco con *Una tragedia florentina*, de Zemlinsky y con *Salomé*, de R. Strauss, hay un retrato ideal de la Venecia renacentista y del estereotipo de unas pasiones desatadas y exteriores, poderosas y muy teatrales. Es una obra de otro tiempo que no deja de conmover y embriagar más de ochenta años después de compuesta.

La lectura de Marek Janowski es un clásico reciente, y como tal no ha tenido continuidad. La herencia postwagneriana, tan bien aprendida, tiene un espléndido traductor en un wagneriano convicto y confeso como el director de origen polaco, que ese mismo año 1980 comenzaba el registro de su *Tetralogía* con la *Staatskapelle*. Eva Marton está en sus años dorados (la veíamos poco antes en Madrid en *Manon Lescaut*) y compone un personaje que vocal y dramáticamente es de gran altura. Es una protagonista agitada, inquieta e inquietante, histérica a veces. A su lado, y como réplica, Jerusalem desarrolla un lirismo que sólo a veces se acerca a su contramodelo, y que se mantiene en una línea más tensamente sosegada. También Jerusalem estaba entonces en su mejor momento (y no es que ahora esté mal, como hemos podido comprobar con su *Tristán* con Barenboim, pero entonces estaba en la flor de sus cuarenta años). El resto del reparto cumple sin excesos,

como Berry o Laubenthal, el primero en un papel demasiado pequeño para él y el segundo en un cometido excesivo e ingratito para un tenor lírico como él. En resumen: un logro del sonido grabado, una obra arrebatadora muy bien interpretada en términos generales.

S.M.B.

**KREUTZER: Septeto op. 62 en mi bemol mayor. WITT: Septeto en fa mayor. Charis-Ensemble. MDG Gold 308 0232-2. DDD. 62'21". Grabación: Oranienburg, 1986. Productor: Werner Dabringhaus, Reimund Grimm. Distribuidor: Antar. Ⓢ PN**

¿La música de Conradin Kreutzer es música burguesa escrita por un burgués? Tal vez. Por un burgués, diría yo, de vida un tanto bohemia. En ella flota el "espíritu Biedermeier"; es, además, impecable en la construcción, sabia, y nada falta de contenido espiritual. Aunque seguramente el espíritu de Kreutzer no tascaba la amargura con la pertinacia y la fuerza de su contemporáneo Beethoven, con todo y con eso su cantarina música no está exenta de tensión. Si no sustancial, el compositor suabo sí que es sustancioso y eso trasciende en su *Septeto* llevándolo muy por encima del puro "divertimento".

No reza lo mismo para Friedrich Witt, que nace el mismo año que el sordo de Bonn, pero no tiene prácticamente más concomitancia con él que la de un hecho anecdótico. Witt ha sido exhumado en sus obras porque en una época su *Sinfonía Jena* fue atribuida a aquél, y señal cierta es que desapareció del repertorio al saber quién era su autor en realidad. Su *Septeto en fa* es más banal que el de Kreutzer; se oye con comodidad, pero apenas despierta interés. Ambos están muy bien recreados por el Charis-Ensemble, y grabados con la calidad acostumbrada por Dabringhaus y Grimm.

J.A.G.G.

**LALO: Tríos para violín, violonchelo y piano, en do menor, si menor y la menor. Trío Parnassus. MDG 303 0482-2. DDD. 77'59". Grabación: Arolsen, XII/1992. Productores e ingenieros: Werner Dabringhaus y Reimund Grimm. Distribuidor: Auvidis. Ⓢ PN**

He aquí la serie completa de los tríos compuestos por Edouard Lalo, de fechas no muy precisas, pero en todo caso corrientes entre 1850 y 1880, es decir entre la juventud y la madurez del músico. Cabe recordar que por esos años fueron compuestos los homólogos de Schumann y Brahms, porque Lalo se sitúa en sus cercanías. En rigor, su compañero de calle es Franck, en tanto aclimatador de la escuela germánica en sede francesa, y el indirecto paradigma resulta siempre Mendelssohn, ejemplo de economía y estrictez.

Lalo, tanto en sus comienzos como en su plenitud, se muestra muy seguro de su

discurso, de manera que resulta forzado e inútil hablar de periodos. Un cuidado armónico de especial solidez da lugar a un lenguaje de contrapunto muy afeitado, pero nada serían estas obras sin la infatigable vena melódica, arrojada y romántica, por un lado, cuanto contenida y recia, por otro, en sus soluciones formales. Inspiración y contundencia sirven a una música donde el canto aparece con generosidad sobre un fondo climático muy conseguido. Desde luego, sólo Chausson y Franck se le emparejan en el mundo musical de su tiempo y espacio, y ya es mucho decir.

La versión del Parnassus es de total felicidad, tanto por la exactitud estilística como por la limpieza técnica y la bella sonoridad lograda en una faena de penetrada disciplina.

B.M.

**LALO: Concierto para violonchelo y orquesta en re menor. Sonata para violonchelo y piano. Cantos rusos para violonchelo y piano. Maria Kligel, violonchelo; Bernd Glemser, piano. Nicolaus Esterházy Sinfonia. Director: Michael Halász. NAXOS 8.554469. DDD. 59'31". Grabación: Budapest y Sandhausen, V/1998. Productor: Ibolya Tóth. Ingeniero: János Bohus. Distribuidor: Ferysa. Ⓢ PE**

El *Concierto* de Lalo incluido en este compacto es muy conocido y cuenta con una discografía brillante y nutrida, digna de la obra maestra que la concita. De menor enjundia son las otras dos partituras que completan el menú. La *Sonata* es trabajo juvenil de un incipiente compositor y violonchelista, de trámite escolástico y resultado impersonal. Los *Cantos rusos* resultan, en rigor, el arreglo para violonchelo y piano del segundo movimiento del llamado *Concierto ruso para violín y orquesta*, réplica eslava a la feliz *Sinfonía española*. Es un trabajo afable y cumplido. El conjunto es un buen panorama de las variadas relaciones de Lalo con el instrumento solista.

Kligel es una decantada y fina violonchelista de cámara, que adapta la lectura del *Concierto* a su volumen, secundada hábilmente por la orquesta del caso. Trabaja los matices, es honda en la expresión, bella de sonido, equilibrada en un juego de vibraciones que explota con alto sentido del detalle. En las obras de cámara se explora con comodidad, siendo más interesante que las partituras mismas. Muy adecuado, el pianista acompañante.

B.M.

**LULLY: Grandes Motetes Vol. 3. Exaudiat te Dominus, O dulcissime Domine, Natus in Judea Deus, Laudate pueri Dominum, Benedictus. Le Concert Spirituel. Director: Hervé Niquet, NAXOS 8.554399. DDD. 57'35". Grabación: XI/1994. Productor: Dominique Dalgremon. Ingeniero: Manuel Mohino. Distribuidor: Ferysa. Ⓢ PE**



El Conjunto parisino Le Concert Spirituel continúa con la integral de los motetes de Lully sin un orden preconcebido. Cada volumen contiene piezas de diversas épocas del compositor galo. En esta ocasión incluye dos pequeños motetes para tres voces y continuo cuya autoría ha sido discutida por varios expertos, aunque parece que las últimas tesis se la otorgan al propio Lully, intercalando a tres grandes motetes para solistas, coro a cinco voces y orquesta. Estos últimos fueron escritos para la corte con motivo de alguna celebración importante, como es el caso de *Exaudiat te Dominus* en uno de los aniversarios de la coronación de Luis XIV.

Los resultados confirman la buena línea apuntada en anteriores lanzamientos. Niquet logra imprimir a estas lecturas un sentido litúrgico muy apropiado, aunque a veces excluya lo que de lucimiento cortesano también tienen estas obras destinadas al culto en una época muy propensa al refinamiento. La solidez de un equipo cohesionado es lo primero que

destaca en unas lecturas inatacables y muy honestas.

C.V.N.

**B. MARCELLO:** *Arianna*. Anna Chierichetti, soprano (Arianna); Gloria Banditelli, contralto (Fedra); Mirko Guadagnini, tenor (Teseo); Sergio Foresti, bajo (Bacco); Antonio Abete, bajo (Sileno). Coro Atestis. Academia de li Musici. Director: Filippo Maria Bressan. 3CD CHANDOS Chaconne CHAN 0656(3). DDD. 183'55". Grabación: Verona, XI/1999. Productor: Massimo dal Santo. Ingeniero: Michael Seberich. Distribuidor: Harmonia Mundi. Ⓜ PN

Primera grabación de esta obra escénica, no destinada a los teatros públicos de ópera, de Benedetto Marcello. El espíritu de emulación y su crítica constante de los músicos "profesionales" hace que su propia declaración de ser un "nobile dilettante

di contrapunto" deba ser correctamente interpretada: no se trata de falsa modestia, ni mucho menos de cubrir los posibles defectos de su creación, sino de reivindicar la primacía de una formación literaria sobre la de los puros artesanos musicales. Marcello era un escritor brillante, lo que le permitía redactar sus propios textos (a diferencia de Vivaldi, como Talbot recoge en su biografía del *prete rosso*), y sólo en ocasiones, en las que quería dejar clara su maestría estrictamente musical (como en el *Estro poetico-armonico*) o escribía por encargo, echaba mano de libretistas profesionales, en este caso de Vincenzo Cassani, con quien ya había colaborado en otra serenata escénica sobre el mito de Eros y Psique.

La obra fue representada en 1726 en la Accademia de' Nobili en Venecia para el cardenal Pietro Ottoboni. Paralelamente a la obra de Marcello, el maestro de capilla de la corte imperial Johann Joseph Fux había compuesto la música de *La corona d'Arianna*, sobre un argumento prácticamente idéntico al de Cassani, como antes había sucedido con el oratorio *Joaz* entre Caldara y Marcello. Este sentido de la competencia respecto de los músicos profesionales desaparece en Marcello sólo dos años después, con el episodio relatado por sus biógrafos de su "conversión" tras la caída a una tumba repentinamente abierta en la iglesia de los Santos Apóstoles de Venecia, aunque pocos meses antes ya había "sentado cabeza" al contraer matrimonio con su alumna la cantante Rosanna Scalfi.

El libreto de Cassani, frente a la tendencia a poner el acento en las peripecias cretenses de Teseo, se centra en el episodio del abandono en Naxos, retrocediendo al texto de Rinuccini para la *Arianna* de Monteverdi, cuya música a excepción del *Lamento*, ha desaparecido. La obra termina en *lieto fine*, con la sustitución de Teseo por Bacco y el definitivo emparejamiento de Teseo y Fedra. Lo más llamativo de la obra de Marcello es el total equilibrio entre las partes atribuidas a los diferentes personajes, lo que se explica por el carácter experimental de estas serenatas escénicas, que permitía a los compositores escapar de la tiranía del público y de los divos.

Buena prestación instrumental de la Academia de li Musici. Entre los solistas vocales sobresale el contralto Gloria Banditelli como Fedra. El tenor Mirko Guadagnini encarna adecuadamente a un antipático Teseo (que se comporta como un Pinkerton *avant la lettre*), pero le superan las exigencias de su difícil aria *di costanza* (*Non è sì forte la quercia al vento*), cosa que no le ocurre al bajo Sergio Foresti, que cumple sobradamente en su aria equivalente (*Naue che solca profondo mare*). Correctos la soprano (Anna Chierichetti) y el otro bajo (Antonio Abete). Instructivas notas de Alessandro Borin, autor de la edición crítica en que se basa la grabación.

J.G.

## UN BEST-SELLER DEL SIGLO XVIII

A pesar de su enorme éxito en toda Europa en los siglos XVIII y XIX (en revisión de Cherubini, que reemplaza el bajo continuo por piano u órgano), sólo comparable al *Stabat Mater* de Pergolesi, la obra de Benedetto Marcello parece haber caído en el olvido discográfico, en contraste con la de su rival Vivaldi. Pocas grabaciones, ninguna integral, de las que destaca por su amplitud la de Corboz en Erato (salmos 4, 10, 11, 29, 36, 42 y 46), aún no transferida al compacto. De las hasta hace poco disponibles hay que lamentar la ausencia de los salmos 14 y 17 en la colección *Musique d'abord* de este mismo editor, a cargo de la Capella Savaria, con lo que sólo pueden encontrarse salmos de la colección de Marcello (los números 10, 14 y 21) en el reciente disco de XVIII-21 *Musique des Lumières* en K617, no muy favorablemente criticado en estas mismas páginas en marzo pasado.

La obra de Marcello fue publicada en ocho volúmenes entre 1724 y 1726. Contiene los cincuenta primeros salmos en paráfrasis de Girolamo Ascanio Giustiniani, para una (7 de ellos), dos (21), tres (16) y cuatro voces (6) y bajo continuo. Los salmos presentados en la grabación son a dos (salmos 3), tres (salmos 40, 44 y 47) y cuatro voces (salmos 10).

El lenguaje musical de Marcello es considerablemente variado, alternando microepisodios solistas con coros, recitativos con ariosos, para evitar la monotonía. Sin embargo, la ideología musical reaccionaria de Marcello es la que paradójicamente explica su modernidad a nuestros oídos: la primacía de la palabra sobre la música que predica en su obra satírica *Il teatro alla moda* le lleva a un frecuente empleo de recursos madrigalísticos que entroncan directamente con



Monteverdi, frente al desarrollo de la ópera veneciana en el XVIII, que privilegia las pirotecnias vocales de la diva o divo de turno. El título mismo de la obra es ya un manifiesto: al *Estro* exclusivamente *armonico* de Vivaldi se añade el adjetivo *poetico*.


La interpretación de Cantus Cölln es modélica y hace desear posteriores incursiones en la obra cumbre de Benedetto Marcello.

J.G.

**B. MARCELLO:** *Estro poetico-armonico*: Salmos 3, 10, 40, 44 y 47. Johanna Koslowsky, soprano; Elisabeth Poppen, contralto; Wilfried Jochens, tenor; Stephan Schreckenberger, bajo; Juris Teichmanis, chelo; Menno van Delft, órgano y clave; Konrad Jughänel, laúd. Cantus Cölln. Director: Konrad Jughänel. HARMONIA MUNDI HMC 901696. DDD. 60'45". Grabación: Neustadt-Mandelsloh, V/1999. Productor e ingeniero: Stephan Schellmann. Ⓜ PN

MUFFAT: *Apparatus musico-organisticus* (Parte D). Martin Haselböck, órgano de la Abadía de Klosterneuburg.



**NAXOS 8.553917. DDD. 54'31".** Grabación: Klosterneuburg, IX/1996. Productor: Wolfgang Ribusam. Distribuidor: Ferysa.  PE

Nacido en Saboya, de padre escocés y madre francesa, Georg Muffat (1653-1704) puede tenerse por paradigma del compositor barroco con vocación internacional. Capaz de componer en el mejor estilo de Corelli (*Armonico Tributo*) o en el de Lully -quien fue su maestro entre 1663 y 1669- (*Florilegium Primun y Secundum*), él siempre se sintió alemán y hoy se le considera figura esencial en la síntesis de los estilos francés e italiano en las tierras del Imperio. En 1690 publicó en Salzburgo, con dedicatoria para el emperador Leopoldo, su única obra para órgano, este *Apparatus musico-organisticus*, compuesto de 12 tocatas ordenadas según los modos eclesiásticos, una chacona, una passacaglia y un aria con variaciones, donde la sombra de Frescobaldi, pero también de Froberger, se hace profundamente alargada.

Martin Haselböck recoge en este disco, que Naxos incluye en su *Enciclopedia de órgano*, las ocho primeras tocatas, en interpretaciones que destacan por su gran variedad de registros, sus marcados contrastes entre las secciones rápidas y lentas y el poderoso y limpiísimo sonido del magnífico instrumento de Klosterneuburg. Recomendable para todo tipo de melómanos.

P.J.V.

**PENDERECKI: Sinfonía n.º 1. Sinfonía n.º 5. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca (Katowice). Director: Antoni Wit. NAXOS 8.554567. DDD. 68'06".** Grabación: Katowice, V-VI/1999. Productora e ingeniera: Beta Jankowska. Distribuidor: Ferysa.  PE

Las sinfonías de Krzysztof Penderecki pertenecen a la época en la que el compositor polaco, una de las grandes esperanzas de la creación musical de la segunda mitad del siglo, se fue haciendo cada vez más acomodaticio y fundiendo -o confundiendo- comunicabilidad con facilidad de discurso, renunciando a logros formales -y no menos expresivos que los posteriores menos ambiciosos en tal punto- a favor de un lenguaje aparentemente más directo pero también más obvio. Estas dos sinfonías son, en ese sentido, un ejemplo de accesibilidad progresiva, lo que no estaría mal si no se sintiera al escucharlas una merma creciente del riesgo, un crecimiento del oficio que deja el genio sumido en la inmediatez del talento. La *Primera* (1973) es, en ese sentido, más interesante que la *Quinta* (1992), por más que las dos posean momentos dignos de quien se las sabe todas -en la *Primera* el arranque, en la *Quinta*, en un movimiento, el contraste entre el pasaje procesional y el a modo de Scherzo que le sigue- y no se le puede negar ni el oficio ni el dominio. Decepcionante, pues, para algunos, otros se sentirán identificados en este camino hacia una estética neorromántica a la que, no faltaba más, tiene Penderecki todo el derecho del


## UN CUARTETO PARA EL DISCO

El repertorio fonográfico de buenas o buenisimas lecturas del *Cuarteto para el fin del tiempo* de Messiaen empieza a ser voluminoso. No se ha convertido todavía en una de las estrellas del sonido grabado, pero hay un goteo lento y continuo de nuevas lecturas. La que ahora nos ocupa formará en adelante junto con las mejores referencias (que ustedes ya conocen y que no les vamos a repetir aquí). Da la impresión de que Myung-Whun Chung es quien dirige esta lectura. Chung es un excelente intérprete de Messiaen con la batuta, y su responsabilidad e interpretación directa en este caso no hacen más que confirmarlo. Cuenta con el chelo mágico de Jian Wang (atención a ambos en las lentitudes de la primera *Alabanza* (número 5, *Louange à l'Éternité de Jésus*, que el chelo empieza como si fuera un violín), con el clarinete tanto cantarín como graznador de Paul Meyer (escúchese más de una vez su solo del *Abîme des oiseaux*) y con el penetrante violín de Gil Shaham (número 8, también con Chung, *Louange à l'Immortalité de Jésus*, cuando el violín empieza como si fuera un chelo); forman todos ellos un cuarteto de esos que nunca se ven en las salas de conciertos. El caso es que esta obra de 1940, compuesta y estrenada en las dramáticas circunstancias ya conocidas, allá en un campo de



prisioneros de guerra en Polonia a principios de 1941, sigue siendo de una interioridad hiriente, de una belleza a la que no le corresponde simplemente la palabra tristesza.

S.M.B.

**MESSIAEN: Cuarteto por el fin del tiempo. Gil Shaham, violín; Paul Meyer, clarinete; Jian Wang, chelo; Myung-Whun Chung, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 469 052-2. DDD. 52'30".** Grabación: París, VI/1999. Productor: Sid McLachlan. Ingeniero: Raymond Buttin.  PN

mundo. Las versiones de Wit y sus huestes polacas son irreprochables.

L.S.

**PETTERSSON: Siete Sonatas para dos violines. Lamento. Dos elegías. Romanza. Andante espressivo. Martin y Cecilia Gelland, violines; Lennart Wallin, piano. BIS-CD-1028. DDD. 70'13".** Grabación: Danderyd, VII-VIII/1999. Productor e ingeniero: Thore Brinkmann. Distribuidor: Diverdi.  PN

Las *Siete Sonatas* son anteriores a la artritis reumatoide que obligó a Pettersson a abandonar su carrera como violinista. Obras en las que ya aparece el lenguaje del compositor, con la disonancia -incluso torturante- como expresión del dolor subjetivo, pero que al mismo tiempo demuestran su conocimiento en profundidad de la técnica del instrumento. El universo psicológico adquiere perfiles más nítidos merced a la exploración de los ataques, timbres y sonoridades. Mientras un violín produce acordes desgarrados, el otro entona una queja transida (como en la *Sonata n.º 7*), o el dúo adquiere por momentos tintes siniestros (*Sonata n.º 5*). Ambos instrumentos tienden tanto a complementarse como a enfrentarse, lo que es puesto de relieve de modo extraordinario por el Dúo Gelland. El resto del programa nos presenta al Pettersson de los años treinta y cuarenta, cuando su idioma sonoro todavía no había madurado. Así, *Lamento*, para pia-

no, es desasosegante, pero no tiene las aristas armónicas de la música posterior; Wallin lo toca con suavidad e intención. Las *Dos elegías* son casi postrománticas y *Romanza* y *Andante* cuentan con lecturas muy comunicativas.

E.M.M.

**RACHMANINOV: Sonata para piano n.º 2, op. 36 (versión original de 1913). Études-tableaux op. 39. KREISLER: Liebeslied (transcripción de Rachmaninov). Freddy Kempf, piano. BIS CD-1042. DDD. 67'12".** Grabación: Estocolmo, VIII/1998. Productor e ingeniero: Jens Braun. Distribuidor: Diverdi.  PN

El pianista británico Freddy Kempf saltó a la popularidad tras la polémica suscitada en el concurso Chaikovski de 1998, en el que quedó tercero tras un muy discutido fallo del jurado. Tras aquella anécdota, firmó un contrato con el sello sueco del que llega ahora el segundo disco. En el primero, dedicado a Schumann, mostró muy buenas cualidades a la hora de recrear el color y la esencia del autor alemán. Frente a Rachmaninov repite una soberbia capacidad técnica, aunque resulta, a la postre, un poco frío y distante para la volcánica exaltación del ruso.

Ante esta perspectiva, el atractivo del programa se centra en apreciar como Kempf se enfrenta a las indecibles dificultades técnicas de la *Segunda Sonata* o a la variedad expresiva de los *Estudios cua-*



*ros op. 39*, mientras que añoramos la redondez sin mácula de un Ashkenazi (Decca) o la sensibilidad de Shelley (Hyperion).

Pero no está todo perdido. Los movimientos extremos de la *Sonata* están resueltos con pericia. Desprenden fuerza y vitalidad, al tiempo que permiten atisbar el talento de un intérprete en bruto capaz de llegar lejos.

C.V.N.

**REGER:** *Quinteto para clarinete y cuarteto de cuerda en la mayor op. 146. Sexteto de cuerda en fa mayor op. 118. Sabine Meyer, clarinete. Sexteto de cuerda de Viena. EMI 5 55602 2. DDD. 69'20". Grabación: Viena, 1/1995. Productor: Gerd Berg. Ingeniero: Hilmar Kerp. Ⓢ PN*

Se acerca Sabine Meyer a una obra en que Reger de manera consciente retoma el modelo de los quintetos para clarinete respectivamente de Mozart (en la misma tonalidad) y de Brahms, que ella ya había grabado para el sello EMI con la misma formación. Última obra acabada de Reger, el *Quinteto* sufre, como toda su producción, del estigma de música compleja y ensimismada, que mira al pasado en exceso. Sin embargo, contra lo que pudiera parecer, no es Reger compositor ausente de los estudios discográficos. De hecho, el clarinetista Karl Leister ha grabado en

varias ocasiones el *Quinteto para clarinete* (la más reciente, para el sello Nimbus con el Cuarteto Vogler). La "invisibilidad" de la música de Reger se debe en buena medida a que ninguna de las *mayors* se había interesado hasta ahora por su catálogo, abundante teniendo en cuenta que murió a los cuarenta y tres años, en especial en música de cámara. Bienvenida sea por tanto esta grabación de EMI.

La obra responde a la estructura tradicional en cuatro movimientos, si bien Reger atenúa el contraste entre los dos temas del primer movimiento (Moderato ed amabile), el primero de ellos fuertemente cromático, del que pueden derivarse todos los demás. El segundo movimiento (Vivace) comprende un scherzo y un trío. El movimiento lento (Largo) es seguido por el final (Poco allegretto), consistente en una serie de variaciones.

El *Sexteto de cuerda* que completa el disco adolece en mayor medida que el *Quinteto* de una nula presencia en un sello de amplia difusión. Nuevamente recurre Reger a la estructura tradicional en cuatro movimientos, pero aquí, a diferencia del *Quinteto*, la textura casi sinfónica explota al máximo los contrastes, sobre todo los dinámicos en el Finale. Buena interpretación de ambas obras (la única accesible del *Sexteto*) e interesantes comentarios de Ingo Dorfmueller en la carpetilla.

J.G.

## VIEJAS FORMAS, EXPRESIÓN NUEVA

Magnífica muestra de uno de esos compositores casi olvidados hoy, pero cuya obra ejemplifica a la perfección la evolución del Barroco al Clasicismo, este disco con seis obras camerísticas de Gaetano Pugnani (Turín, 1731-1798) nos ofrece la imagen de un compositor que sin terminar de abandonar las antiguas formas barrocas utiliza procedimientos modernos en busca de contenidos expresivos nuevos. En efecto, las viejas formas de la sonata en trío o de la sonata para instrumento solista y bajo continuo se convierten en vehículos donde caben aún la severidad de una Fuga alla breve (*Tríosonata en do menor*) o un tema variado a lo Corelli (*Sonata en sol mayor*), pero encuentran acomodo también movimientos de expresión galante (*Tríosonata en mi bemol mayor*) o levemente sturm (*Sonata en sol menor*).

La interpretación del Cuarteto Werther (Svetlana Fomina Maletto y Liana Mosca, violines; Antonio Mosca, violonchelo y Giorgio Tabacco, clave), que utiliza instrumentos de época, es extraordinaria, con un virtuosismo (sólo empañado por la sonoridad algo áspera de Liana Mosca), una fluidez en la articulación y una intención expresiva (¡qué hermoso el melancólico tono conseguido en los movimientos lentos de las sonatas en trío!) que se antojan ideales para transmitir el carácter de transición que represen-



ta este compositor piemontés, digno de mejor suerte que la del olvido.

P.J.V.

**PUGNANI:** *Tríosonatas Op. III (II) n.º 4 en mi bemol mayor y n.º 6 en do menor. Sonatas para violín y continuo Op. III, n.º 1 en sol mayor y n.º 4 en sol menor; Sonata para dos violines Op. IV, n.º 6 en do menor. Duetto VI para dos violines en sol mayor. Cuarteto Werther. STRADIVARIUS Dulcimer STR 33550. DDD. 62'44". Grabación: Rolletto (Turín), 1/1999. Ingeniero: Giuseppe Maletto. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN*

**ROSSINI:** *Arias de Elisabetta regina d'Inghilterra, Aureliano in Palmira, Bianca e Falliero, Zelmira, Mosè in Egitto, Semiramide, Armida y Wallace. Nelly Miricioiu, soprano; Enkeleida Shkosa, mezzosoprano; Bruce Ford, tenor; Alastair Miles, bajo; Garry Magee, tenor. Coro Geoffrey Mitchell. Orquesta de Saint Martin in the Fields. Director: David Parry. OPERA RARA ORR 211. DDD. 76'58". Grabación: Londres, VII/1999. Productor: Patric Schmid. Ingeniero: Chris Braclik. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN*

La soprano rumana Miricioiu se está imponiendo en los teatros como cantante todo terreno, capaz de afrontar papeles ligeros, líricos y dramáticos, del repertorio romántico tardío, del belcantismo y el verismo. En rigor, su voz es lírica y su técnica de agilidad, discreta. Tiene un timbre agradable si no memorable, valga la rima, una extensión solvente y una emisión depurada que supera cualquier menoscabo de registro que pueda presentarse, sobre todo en el repertorio del Rossini serio, que es el que se escruta en este compacto. En efecto, el compositor exige arrojado dramático, coloratura expresiva y amplias cadencias, de manera que deben ponerse en juego tales encontradas virtudes.

Miricioiu sale airoso de la prueba, poniendo de relieve que es una artista cuidada y dada al estudio y al infatigable trabajo. En pequeñas intervenciones de relleno la secundan otros colegas también probados en el repertorio, del que destacan algunos títulos infrecuentes y un final optativo para *Guillermo Tell*, que la censura italiana obligó a trasladar de Suiza a Escocia y rebautizarse *Vallace*. De pareja eficaz son las masas conducidas en última instancia por el maestro Parry.

B.M.

**SACRE:** *Obras para piano. Billy Eldi, piano. TIMPANI IC1026. DDD. 71'41". Grabación: Poissy, IX/1994. Productor: Stéphane Topakian. Ingeniero: Igor Kirkwood. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN*

Nacido en 1948, Guy Sacre se consagra, según manda su apellido, a consolidar la herencia de la música francesa de entreguerras. Más concretamente, el inasible Grupo de los Seis. Y más concretamente aún, el muy aprehensible Francis Poulenc. Su concentración en el piano y su elección formal -pequeñas series y formas breves: dos serenatas, variaciones sobre Chopin, preludios, canciones infantiles- también resultan homenajes al citado maestro.

Elegancia en la escritura, armonización de suave sensualidad, melodismo escurridizo, amable ironía, velados y constantes agasajos a las formas canónicas y más abiertas del teclado, pueden ser las consabidas virtudes de estas páginas. Se tiene la sensación de haberlas oído y el agrado puesto a prueba en anteriores ocasiones. Nunca sobran los buenos momentos ni resultan amargos los dulces. Tampoco está de más, en estos tiempos de ultravanguardia, un ejercicio de transvanguardia, que



juega en el campo de la posmodernidad. Arrieros somos, etcétera.

El pianista Eidi resuelve el compromiso con excelente hacer técnico y sobrada *compensación estilística con el mundo* de Sacre.

B.M.

**SACRE:** *Canciones.* Florence Katz, mezzosoprano; Jean-François Gardell, barítono; Billy Eidi, piano. **TIMPANI 1C 1051. 68'53". Grabación: Poissy, IX/1999. Productor: Alain Jacquon. Ingeniero: Frédéric Briant. Distribuidor: Diverdi. PN**

Claramente incardinado en la tradición francesa del Grupo de los Seis, especialmente en la herencia de Francis Poulenc, Guy Sacre (nacido en 1948) no podía dejar de componer canciones de cámara, género que los franceses denominan curiosamente "melodías", aunque la melodía como tal sea de importancia secundaria en ellas. Efectivamente, lo que importa es la selección de alto nivel literario de los textos, el tratamiento claramente prosódico de las palabras, un exquisito cuidado armónico y una sección pianística de robusta importancia, como si fuera anterior el instrumento a la voz.

El escrutinio de poetas hecho por Sacre es ilustre: Schehadé, Apollinaire, Claudel, Fargue, Cocteau, Desnos, Eluard y el infaltable Verlaine, tan melódico por sí mismo. En general, como se ve, la tropa de élite de la poesía francesa del siglo XX, entre el neoclásico Claudel y la variada familia surrealista, con sus diversas parentelas.

Si no personalísimo, el arte de Sacre es de probada probidad, valga el eco. Su redacción es cuidadosa; su selección textual revela una buena cultura de lector; su armonía es delicada y sirve a la intención del recitado; su piano es atmosférico y oportuno en la descripción. Todo se oye con agrado y sin sobresaltos.

Voces comedidas y timbradas lo mínimo como para abordar el repertorio se ponen al servicio de un minucioso recitado. Eidi, conocedor del paño, hace el resto con toda solvencia.

B.M.

**SARTI:** *Il Santo Natale presso la cappella musicale del Duomo di Milano (1779-1784).* Luca Micheli y Marco Ruggeri, órganos. Gruppo Vocale Musica Laudantes. Director: Riccardo Doni. **STRADIVARIUS Dulcimer STR 33532. DDD. 71'50". Grabación: Novara, IX/1998. Productor: Gilberto Jiménez. Ingeniero: Roberto Chinellato. PN**

Una perspectiva poco frecuentada de la figura de Giuseppe Sarti (1729-1802) es la que propone este curioso disco. Conocido fundamentalmente como compositor para la escena, Sarti fue organista de su natal Faenza entre 1748 y 1752 (fecha de su primera ópera) y maestro de capilla del Duomo de Milán entre 1779 y 1784, perio-

## EL PRIMER BARROCO CORAL

Ya en 1690 el historiador Wolfgang Caspar Printz escribió acerca de la grandeza de las tres eses del XVII alemán: Heinrich Schütz, Samuel Scheidt y Johann Hermann Schein, triunvirato sobre el que en buena medida se fraguó el esplendor musical del primer Barroco alemán. Schein (1586-1630) destacó, al igual que Schütz, en la magistral asimilación del estilo italiano madrigalístico y concertante, y fue uno de los decisivos impulsores del estilo policoral del concierto sacro, llamado no sin razón veneciano-germánico, pues conoció en estos lugares una difusión sin parangón. El CD que presenta La Capella Ducale y Musica Fiata, conjuntos dirigidos por Roland Wilson, ofrece músicas de Schein desconocidas hasta hace bien poco, pues han sido descubiertas en la década de 1990 en bibliotecas polacas y berlinesas. Así se han recuperado páginas sacras de mucha calidad que inciden en una faceta poco explorada de su autor, como son las obras de gran escala, habida cuenta de que en su producción conservada predominaban las composiciones madrigalísticas y religiosas de naturaleza camerística. La presente grabación aborda un monumental conjunto de páginas sacras que en su mayor parte exploran de modo exhaustivo las posibilidades antifonales del concierto sacro policoral. Se trata de musicalizaciones de los *Salmos de David* (sobre textos germánicos), varios motetes y un *Te Deum* (también en lengua teutona) que llegan a estar destinadas hasta para cuatro coros *spezzati* de voces e instrumentos, como ocurre en el grandioso *Te Deum* que cierra el disco. Música de magnífica factura barroca y profunda espiritualidad que ha encontrado una interpretación excelente en todos los órdenes en las manos de los



músicos que dirige Wilson. Y es que, hoy por hoy, es muy difícil, por no decir imposible, encontrar un conjunto historicista -absolutamente especializado en la música concertante del barroco temprano y central- que suene tan afinado, empastado, limpio, luminoso, y expresivamente tan ajustado al repertorio, como lo hacen La Capella Ducale y Musica Fiata interpretando música del XVII. Poseedores de un dominio estilístico y de una técnica vocal e instrumental magistral, el conjunto de Wilson logra restituir el sonido del Barroco con unas garantías de autenticidad que parecen inmejorables.

P.Q.O.

**SCHEIN:** *Salmos de David. Motetes. Te Deum.* La Capella Ducale, Musica Fiata Köln. Director: Roland Wilson. **GLISSANDO 779006-2. DDD. 78' 22". Grabación: Berlín, VII/1999. Productor: Günther Wollersheim. Ingeniero: Eckehard Stoffregen. Distribuidor: Diverdi. PN**

do en el que compuso las 6 piezas religiosas (todas, salvo el *Cantate Domino*, a doble coro y con el acompañamiento de dos órganos) y la *Sinfonía para órgano que incluye este CD.* Es una música hecha de melodías simples, basadas en algunos casos en temas populares navideños (*Gloria in piva*) o en el cantus firmus, con indudable aroma operístico (como en las arias para solistas del *Gloria in piva* y del *Ecce nunc*) y donde abunda el tratamiento concertante (*Cantate Domino*, *Orietur in Diebus*), pero sin que el compositor renuncie por ello al contrapunto aprendido con el Padre Martini (así, en el *Magnificat* o en la fuga con que concluye el *Te Deum*); una música donde se trasluce tanto el extraordinario dominio técnico y el conocimiento de las formas como la falta de auténtica y profunda inspiración. El disco se completa con dos brillantes piezas para dos órganos de Ferdinando Bonazzi (1764-1845), quien también trabajó en la catedral milanesa. Riccardo Doni asume el rescate de esta parcela del arte de Sarti con entusiasmo, lo que se aprecia en una interpretación en la que se han trabajado muy bien los planos sonoros y los contras-

tes, aunque ni los solistas ni el Gruppo Vocale Musica Laudantes consiguen trascender, pese al loable empeño, una música que tampoco da para mucho más.

P.J.V.

**A. SCARLATTI:** *Cantatas. Vol. 3. Nel silenzio comune. Ferma omai. Clori tezzosa, e bella. Piango, sospiro e peno. Non so qual più m'ingombra.* Brian Asawa, contratenor. Arcadian Academy. Director: Nicholas McGegan. **DEUTSCHE HARMONIA MUNDI 75605513252. DDD. 64' 14". Grabación: Londres, VI/1997. Productor: David Bowles. Ingeniero: Antony R. Howell. Distribuidor: BMG. PN**

Continúa la serie dedicada por la Arcadian Academy a las cantatas de Alessandro Scarlatti, ese inmenso y precioso legado barroco que hasta hace bien poco estaba prácticamente desatendido. Se ofrecen en este tercer volumen cinco cantatas para contratenor, cuerdas y bajo continuo, obras que brindan todas las emociones de



un repertorio refinado donde los haya, con una escritura que aúna brillantemente complejidad contrapuntística -con sobresalientes partes confiadas a los instrumentos- y elegante lirismo, conjunción tan querida por la sensibilidad arcádica del momento. La labor del contratenor Asawa resulta muy cuidadosa en el acercamiento al estilo y en la dicción del discurso, cantado con gusto y solvente técnica vocal. Ciertas incomodidades se perciben en las agilidades del registro más agudo, mermando el cuerpo tímbrico del cantante en las coloraturas; con todo, logra mantener firme coherencia expresiva en su canto. Eficiente resulta la participación del conjunto instrumental dirigido desde el clave por McGegan, ofreciendo riqueza tímbrica y sobriedad estilística, todo ello transparentemente recogido por la toma sonora.

P.Q.O.

**SCHUMANN:** *Trío con piano nº 1, en re menor, op. 63. Bilder aus Osten, op. 66. Phantasiestücke, op. 88. Trío Parnassus, MDG 303 0921-2. DDD. 73'30". Grabación: Bald Arolsen, XII/1998. Productores: Werner Dabringhaus y Reimund Grimm. Ingeniero: Werner Dabringhaus. Distribuidor: Antar. Ⓢ PN*

Si equilibrar lo intelectual y lo emocional es un objetivo que idealmente ha de perseguir toda interpretación musical, la recomendación se ha de extremar en casos como el de Schumann, donde ambas componentes se dan y enfrentan en grado

máximo. Entre lo que últimamente se ha conocido de integrales de su música para trío con piano, el Trío Altenberg consiguió en este sentido unos resultados muy meritorios (véase SCHERZO, nº 123). No tanto el Brahms de Viena, que subrayaba sobre todo los rasgos más meditativos en detrimento de los pasionales (véase SCHERZO, nº 144). En el otro lado de la balanza viene a situarse el Parnassus en esta primera entrega de su integral. La idea de hacer constantemente dialogar al violín con el piano y el violonchelo en principio no es censurable, pero siempre y cuando no se exageren los contrastes expresivos como aquí se hace, de modo que el violín de Wolfgang Schröder suele aparecer como Florestán sin recibir una respuesta de Eusebio del mismo nivel aserativo. El arreglo debido al organista Rudolph Palme (1834-1909) de *Cuadros de Oriente*, seis impromptus originalmente escritos a finales de 1848 para piano a cuatro manos, constituye toda una novedad discográfica, que sin duda hará las delicias de los coleccionistas de repertorio. El resto hará mejor en abstenerse.

A.B.M.

**SCODANIBBIO:** *Sei Studi. Due pezzi brillanti. Alisei. Geografia amorosa. Marche bancale, w/statico. Stefano Scodanibbio, contrabajo. COL LEGNO GEMA WVE 20063. DDD. 70'25". Grabación: Módena, IV-VIII/1999. Productor: Wulf Weinmann. Ingeniero: Marco Olivieri. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN*

Quien haya escuchado a Stefano Scodanibbio, formando magnífico dúo con Rohan de Saram, conoce bien sus muchas y excelsas cualidades interpretativas. Pero Scodanibbio no se conforma con dar a conocer obras de otros y, por ello, se halla empeñado en una continua búsqueda en aras, según sus propias palabras, de ayudar al contrabajo "a encontrar su propia voz". Una exploración ardua y sin descanso de los sonidos aún no descubiertos o aflorados del instrumento, de sus posibilidades todavía no agotadas. Una labor, en fin, loable y muy de agradecer, pero cuyo producto sonoro le ha de resultar muy árido al escucha no especialista o profesional. Lo que sin duda ha de tener un gran interés para quien se dedique a la creación musical e incluso para el oído no profesional pero formado o acostumbrado a semejantes ejercicios indagatorios, ha de quedar forzosamente lejano o distante para quien se acerque al hecho musical desde una perspectiva de simple aficionado. Con pasión y profesionalidad, Scodanibbio es un tenaz zahorí del contrabajo, al que extrae sonidos insospechados a través no sólo del qué sino también del cómo. Naturalmente, su actuación en este CD -primera grabación mundial- es virtuosísima, como corresponde a la perfecta simbiosis entre ejecutante e instrumento. Pero no deberíamos conformarnos con lo que aquí se nos da. Debemos de esperar de este artista italiano, nacido en Macerata en 1956, que su labor investigadora pueda ser utilizada en futuras creaciones de más amplio espectro y argumental, dentro de su anhelo de hacer del contrabajo un "ser viviente". *Geografia amorosa* y *Marche bancale* parecen apuntar en esa línea.

J.G.M.

## PROMETEDOR FUTURO

A pesar de la tan cacareada crisis discográfica, continúan apareciendo sellos dispuestos a hacerse un hueco en tan competitivo campo. Este es el caso del francés Ambroisie, que nace con la vocación de ofrecer interpretaciones cuidadas de repertorios poco frecuentes. Con una exquisita presentación y los comentarios en los idiomas de siempre y en español, parte con un recital de piezas de cámara de Schumann para diversas combinaciones entre los tres instrumentos protagonistas. Todas fueron escritas o adaptadas por él mismo durante 1849, año de febril trabajo y, a pesar de que entre ellas se encuentran algunas obras de mucha entidad, no resulta fácil encontrar mejores alternativas a las que presenta este disco.

Las versiones aquí contenidas rozan lo exquisito, como en el caso de las *Cinco Piezas populares*, o, cuanto menos, lo excelente. Los tres músicos galos apuestan por la variedad expresiva y colorista de Schumann para redondear un modelo basado en la riqueza temática y en una sensibilidad exenta de afectación. La sincronía entre los tres solistas, sea cual sea la combinación instrumental, es modélica. Comparten un mismo concepto y lo llevan a cabo con soltura e imaginación. No conciben cortapisas a su sentido de lo romántico, dejándose llevar, en



muchas ocasiones, por una pasión poco habitual en estos tiempos. Un disco refrescante que augura un prometedor futuro al proyecto.

C.V.N.

**SCHUMANN:** *Cinco Piezas populares op. 102. Tres Romanzas op. 94. Adagio y Allegro op. 70. Liederkreis op. 39. Piezas de fantasía op. 73. Ophélie Gallard, chelo; Eric Speller, oboe; Olivier Peyrebrune, piano. AMBROISIE AMB 9903. DDD. 59'50". Grabación: Sion, IX/1999. Productor: Pierre Bartolomé. Ingeniero: Nicolas de Beco. Distribuidor: Auvidis. Ⓢ PN*

**SIBELIUS:** *Sinfonía nº 4 en la menor, op. 63. Sinfonía nº 5 en mi bemol mayor, op. 82. Orquesta Sinfónica de Islandia. Director: Petri Sakari. NAXOS 8.554377. DDD. 69'19". Grabación: Reykjavik, 1997 y 1998. Productor: Paul Myers. Ingenieros: Bjarni Rúnar Bjarnason, Vigfús Ingvarsson y Grétar Aevarsson. Distribuidor: Ferysa. Ⓢ PE*

Nueva entrega del ciclo Sibelius de Sakari y sus islandeses que, definitivamente, parece haber alcanzado una estupeficiente velocidad de crucero. Sólo quedan las *Sinfonías nºs 6 y 7 -y Kullervo*, si se animan, aunque Naxos ya tiene en catálogo el dirigido por Jorma Panula -y el balance es notable, con el único lunar de una floja *Segunda*. Este es un disco de esos que entran estupendamente, que sorprende por la calidad de la orquesta y la buena grabación, por las ideas del director y la excelente línea general. Luego se entra en él más a fondo y hay cosas mejorables, cómo no, pero aquí la compleja, densa de ideas, inquietante *Cuarto* está adecuadamente tratada, con el misterio que necesita, muy bien puesta en situación desde el principio. Lo mismo sucede con la *Quinta*, magníficamente expuesto el arranque con una técnicamente muy bien resuelta transición entre el Tempo



molto moderato y el Allegro molto moderato y un Allegro molto conclusivo dicho de manera rotunda. Es un ciclo muy digno el de Sakari, no sólo por su precio, salvo el lunar señalado, y -si lo que falta es de esta altura- podría servir de introducción al aficionado joven y de pocos posibles, aunque este dispone -todo hay que decirlo-, por todavía menos dinero -aunque no en discos separados- del primero que grabara Paavo Berglund, con la Sinfónica de Bournemouth (Disky), protagonista también de la referencia moderna con la Orquesta de Cámara de Europa (Finlandia). A precio medio, no lo olvidemos, está Barbirolli (EMI), pura historia de la fonografía.

L.S.

**SKALKOTTAS:** Cuartetos de cuerda n.ºs 3 y 4. Nuevo Cuarteto Helénico. BIS CD-1074. DDD. 57'45". Grabación: Atenas, IX/1999. Productor e ingeniero: Hans Kipfer. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN

De los cuatro cuartetos de cuerda debidos a Skalkottas sólo han llegado hasta nosotros tres, pues el *Segundo*, escrito entre 1929 y 1930, se perdió. En esta grabación encontramos los dos últimos, compuestos en 1935 el *Tercero* y en 1940 el *Cuarto*, es decir, cuando Skalkottas ya había vuelto a Grecia tras su larga estancia en Berlín. Como la mayoría de obras de este segundo periodo, ambos cuartetos muestran una gran severidad en el tratamiento del dodecafonismo y están contruidos dentro de los cánones clásicos (véase la clarísima estructura de forma-sonata en los primeros movimientos). El contrapunto es otro de los recursos de que se sirve Skalkottas para dar coherencia a su obra y la cercanía con Schoenberg en este aspecto es tan evidente como la deuda que tiene con Mahler en algún que otro episodio, por ejemplo en el tercer movimiento del *Tercer Cuarteto* cuyos ritmos danzables y el propio espíritu de la música recuerdan al gran sinfonista. El *Cuarto Cuarteto* es una obra extensa (dura casi el doble que el *Tercero*) en la que el autor se plantea una composición ambiciosa. Probablemente se trate de un esbozo para una obra posterior que debería satisfacer lo suficiente a Skalkottas como para dotarla de entidad propia. La honda expresividad y el característico impulso rítmico habituales en Skalkottas son perceptibles de un modo rotundo en estas dos obras admirables. El Nuevo Cuarteto Helénico, agrupación sobradamente conocida y considerado unánimemente como "el mejor grupo de cámara de Grecia" aborda estas dos composiciones de Skalkottas con verdadero entusiasmo y denotándose en sus lecturas el profundo estudio que ha precedido a su interpretación.

J.P.

**SMETANA:** Trío con piano en sol menor, op. 15. **DVORÁK:** Trío con piano en mi menor op. 90, "Dumky", Trío Smetana. SUPRAPHON SU 3500-2 131. DDD.

## A LA SEGUNDA VA LA VENCIDA

En el n.º146 de SCHERZO comentábamos las bondades de los *Blumenlieder* de Stolz a raíz de la aparición de la grabación que de ellos hiciera la soprano Brigitte Lindner acompañada al piano por Ansi Verwey para MDG. Ahora nos encontramos con otro compacto centrado en el mismo ciclo. ¿Será que por fin se ha reparado en la belleza de estas deliciosas miniaturas? En todo caso, bienvenida sea la coincidencia, y más si a cada nueva grabación el listón se pone más alto que en la anterior, porque este registro de CPO es bastante superior al anterior de MDG, especialmente en lo que concierne a la soprano elegida. Schellenberger es, sencillamente, una voz ideal para Stolz y es una intérprete exquisita y adecuadísima para este ciclo del que su autor se sintió legítimamente orgulloso hasta el final de su larga vida. Pero la novedad que aquí se nos ofrece está en la fuente utilizada, que no es la habitual edición revisada de 1972 sino la original de 1927. Cambios en las indicaciones de los *tempi* que en algún caso afectan al propio carácter de determinados lieder y algunos retoques en los textos, no hacen cambiar demasiado el resultado final globalmente, y cabe valorar esta interpretación por la mayor adecuación de la voz a la música de Stolz, por su timbre bellísimo y porque por todo ello hace que su acompañante, cuyo papel es algo secundario, se tome muy en serio su cometido consiguiendo ambos una versión excelente y quizá referencial. La fluidez y la musicalidad con que Schellenberger y Katz resuelven estos *Blumenlieder* es ejemplar, incluso a menudo parece que se dejan llevar por



la propia música y por los textos sin atender al pie de la letra la partitura (rubatos, rallentandos, profusión de cambios dinámicos...). Tales libertades en esta música son adecuadísima si, como es el caso, responden a un profundo conocimiento de ella. En la reseña de los *Blumenlieder* de MDG terminábamos diciendo que "este es uno de esos compactos que nos hacen ser más optimistas y también un poco más felices". El que presentamos hoy, además, es pura magia.

J.P.

**STOLZ:** *Blumenlieder*, op. 500. Dagmar Schellenberger, soprano; Shelley Katz, piano. CPO 999 728-2. DDD. 63'47". Grabación: Munich, II/2000. Productor: Torsten Schreier. Ingeniero: Willi Hauer. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN

27'28" y 30'55". Grabación: Praga, I/2000. Productor: Milan Puklicky. Ingeniero: Stanislav Sykora. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN

En la literatura checa para trío con piano se encontrarían pocas obras tan enfrentadas, o mejor, tan opuestas, tan ajenas entre sí como el *op. 15* de Smetana y el *op. 90* de Dvorák. El *Dumky* de Dvorák es la alegría de la danza, la exaltación serena y danzante de lo propio. La obra de Smetana, relativamente temprana, muy anterior a sus grandes óperas y poemas sinfónicos, es una obra de dolor, un dolor profundo y demasiado madrugador para no ser pura saña. La de Dvorák es de plena madurez y la impregna el optimismo de un hombre y un pueblo que huyen de lamerse heridas.

El Trío Smetana, grupo de reciente creación (1998), está formado por tres excelentes instrumentistas, tres virtuosos de alto nivel que no sólo poseen una técnica, sino sobre todo un sentido de la musicalidad envidiable. Otra cosa es que sus conceptos coincidan o no con las exigencias de las obras. En efecto, el chelista Jan Páleníček (nacido en 1957, hijo del pianista Josef Páleníček), la violinista Gabriela Demeterová y la pianista Jitka Čechová (que no cumplirán los treinta

hasta el año próximo) son de un sorprendente nivel artístico. Su opción en Smetana es bordear el drama y escuchar ese grito de dolor como si sólo fuera música. Ahora bien, qué manera de bordear y qué manera de traducir en sonido eso que siempre nos ha sonado a aflicción. Tal vez estos tres músicos impregnan el *op. 15* de Smetana del espíritu del *Dumky* dvorákiano. ¿Es inadecuado? Es, al menos, chocante y novedoso. Pero, atención, tampoco exageran en ningún momento la exaltación del *Dumky*. Al contrario. Lo que hay aquí es un regusto por las lentitudes, una ralentización que es regodeo, un pasearse por las notas que acentúa la delicia de su transcurrir. Invitamos al aficionado a introducirse en la sonoridad envolvente del Poco Adagio, del Andante y del Andante moderato para, después, pasar sin transición al Lento maestoso (a ambos, el inicial y el Finale). Es decir, le invitamos a casi todo el trío (dirá el Allegro, quinto movimiento: *zy yo, qué?*, como el hijo desdenado de una familia numerosa). La opción, curiosamente, no es la apoteosis de la danza, sino la interiorización de una página que la tradición ha resuelto siempre con más ligereza. La síntesis está precisamente en el Lento maestoso final, cuando danza e interiorización forman una síntesis



(como dicen los hegelianos) de orden superior.

¿Conclusión? No sé. Encantado, por una parte. Sorprendido, por otra. ¿Tengo que lamentar que el Trío Smetana homenaje a su compositor emblema sacando su único trío de una tradición doliente, esto es, tengo que alegrarme de que estos tres músicos pretendan con virtuosismo hacerme olvidar que el *op. 15* está compuesto por el dolor que provoca la muerte de una hijita de cinco años? Detesto el patios, pero ¡caramba! En cuanto al *Dumky* (y todos hemos oído muchos *Dumky* tanto en vivo como en lata): ¡chapeau! En cualquier caso, bienvenido este Trío Smetana, que nos va a dar más de un buen rato, aunque haya desacuerdos.

S.M.B.

**SUK:** *Sinfonía "Asrael"*. Orquesta Filarmónica de Montpellier Langue-doc-Roussillon. Director: Peter Schneider. ACTES SUD OMA 34105. DDD. 59'11". Grabación: Montpellier, XI/1996. Productor: René Koering. Distribuidor: Auvidis. Ⓢ PN

Dos sorpresas. Una: que la estependa editorial Actes Sud tenga un sello fonográfico. Dos: que una orquesta francesa tan reciente (la de Montpellier es de 1979) y tan poco cercana a los circuitos tenga algo importante que decir de la *Sinfonía "Asrael"* de Josef Suk. Actes Sud y Actes Sud Papiers (no sé si confundo a dos editoriales distintas en una sola) le ha hecho pasar muy buenos ratos no sólo a los melómanos (atención a la monografía de Martín, por Guy Erismann), sino también a los amantes de la narrativa y de la literatura dramática. No hay que exagerar el entusiasmo en cuanto a la lectura de Schneider y el conjunto de Montpellier de la *Asrael*, pero se trata de una versión introspectiva, como si esta página que fue resultado del dolor y la angustia (pérdidas de Otilka, la esposa, y de Antonín Dvořák, el maestro y padre de Otilka), pero que también es comienzo de una tetralogía sinfónica, se enfocara a la luz de las entregas finales, de *Maduración op. 34* o *Epilogo op. 37*, cierras de estas cuatro especulaciones sinfónicas de carácter autobiográfico (la segunda es el *Cuento de estío op. 29*). Tal vez le falte ocasionalmente tensión a este discurso sonoro tan bello y tan medido en sus dinámicas opuestas, tal vez se favorecen las dinámicas inferiores como si se temiera el discurso ampuloso y enfático. Sin embargo, en el corazón mismo del discurso, en el Vivace central, consigue Schneider crecimientos sonoros de gran fuerza. En cualquier caso, se trata de una lectura más que meritoria, de considerable interés, en un repertorio en el que apenas han destacado batutas y conjuntos fuera de Bohemia y Moravia.

S.M.B.

**TELEMANN:** *Der Tod Jesu, Pasión-Oratorio TWV 5:6*. Dorothee Mields, soprano; Britta Schwarz, contralto; Jan

Kobow, tenor; Klaus Mertens, bajo. Coro de Cámara de Magdeburgo. Orquesta de Cámara Telemann de Michaelstein. Director: Ludger Rémy. CPO 999 720-2. DDD. 76'12". Grabación: Ditzfurt, X/1999. Productor: Matthias Behrendt. Ingeniero: Klaus Tonnendorf. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN

*Der Tod Jesu*, una pasión-oratorio con texto de Karl Wilhelm Ramler, es uno de los ejemplos más perfectos de la etapa de madurez de Telemann. Al aceptar el cargo de director musical de las cinco principales iglesias de Hamburgo en 1721, se comprometió a escribir música sacra para los más diversos acontecimientos, cosa que hizo de forma prolífica durante décadas. Como resultado, una veintena de pasiones y, en los últimos años, una serie de pasiones-oratorio con textos de algunos poetas relevantes de la época. A este último grupo pertenece la obra contenida en este disco compacto. En el texto, Ramler se centró en dos episodios concretos, dando por sentado que el oyente conoce la Pasión de Jesucristo. Estos dos sucesos son el jardín de Getsemani y la crucifixión en el Monte Gólgota. Para ello, Telemann escribió una música de gran intensidad dramática y despojada de adornos gratuitos.

La interpretación de Rémy, como en casos anteriores (*Cantatas para cornetto* del propio Telemann, ver SCHERZO, abril de 1999), es primorosa. El equilibrio entre las voces y la orquesta llega a uno extremo de sutileza realmente encomiables. El conjunto vocal, encabezado por una inspirada Dorothee Mields, quien exhibe bello timbre y adecuación estilística, no deja resquicio al desliz. A esto contribuye la experiencia de un habitual en esta serie de música sacra de Telemann, Klaus Mertens. La grabación y los comentarios, al mismo nivel que la interpretación.

C.V.N.

**VERDI:** *La traviata*. Eteri Gvazava, soprano (Violetta); José Cura, tenor (Alfredo); Rolando Panerai, barítono (Germont). Orquesta Nacional Sinfónica de la RAI. Solisti Cantori. Director: Zubin Mehta. 2 CD TELDEC 8573-82741-2. DDD. 120'05". Grabación: París, VI/2000. Productor: Andrea Adermann. Ingenieros: Tobias Lehmann, Philipp Nedel. Distribuidor: Warner. Ⓢ PN

El presente compacto nos ofrece la banda sonora de la película *La traviata en París*, rodada en suntuosos exteriores de la capital francesa por un equipo encabezado por el inquieto productor Andrea Adermann que ya en el año 1992 grabó una *Tosca* (también con Mehta y con el trío Domingo/Malfitano/Raimondi) y que no ha escatimado en gastos al contratar al genial director de fotografía Vittorio Storaro. Dicha banda sonora no es otra cosa que la ópera del compositor italiano filmada para la televisión con la intención de popularizar el género y conseguir un gran número de espectadores, según reza en las

notas de la ridícula carpetilla (¡sin libreto!).

Para que puedan pasar a la siguiente reseña lo antes posible y no pierdan su precioso tiempo, les diré que ésta es la peor grabación de la preciosa obra de Verdi que he oído en mi vida. Ya cuando vi la película, hace algunos meses, me pareció todo bastante malo, aunque la presencia de Cura y Gvazava nos asegura una bella pareja protagonista que unida a los maravillosos exteriores podría dar el pego en lo visual. La idea de intentar llevar la obra a su localización espacio-temporal será del agrado de algunos pero el problema aquí reside en lo musical que, dadas las muchas debilidades del libreto, cobra una importancia capital (esto a mi juicio pasa en gran parte de las obras del compositor italiano). Y en este terreno no hay por donde cogerlo: el tenor argentino puede funcionar (no es mi opinión) en papeles de mayor peso vocal, pero aquí hace aguas por todas partes, la línea melódica está continuamente equivocada, acentúa donde no tiene importancia y está afectado y blando sin conseguir dar un piano que tenga algo de brillo o de color ni un agudo que no resulte forzado; la soprano no tiene voz para afrontar este difícilísimo papel, parece triste y deprimida desde el principio de la obra no encontrando así el necesario contraste ni la evolución psicológica y al final del primer acto es incapaz de resolver las comprometidas agilidad; es una lástima escuchar al, en otros tiempos, estupendo Panerai en un terrible declive vocal y estilístico en un segundo acto lamentable; por último, los coros, la orquesta y sobre todo Mehta se aburren y parecen no creer en un proyecto que a mi entender está condenado al fracaso por algo que viene ocurriendo de unos años a esta parte y que es el quid de la cuestión: la necesidad de popularizar y hacer llegar a todo el mundo un arte que por su dificultad y sus especiales características no puede ser mayoritario. La proliferación de teatros de ópera, salas de conciertos, grabaciones y películas para satisfacer la demanda de un público cada vez menos educado y, por tanto, poco exigente, ha dado cabida a músicos y productores sin la preparación suficiente para afrontar obras creadas por mentes privilegiadas que debían ser interpretadas en los teatros y salas construidos a tal efecto y por artistas de enorme técnica y sensibilidad.

En fin, si lo que querían era hacer algo de gran alcance, podrían haber contratado a actores de Hollywood y a un mejor director de cine, haberles hecho un doblaje de calidad y quizás así hubieran logrado mejor sus propósitos. Pero no es el caso.

R.F.

**VIVALDI:** *Conciertos para clave op. 3, nºs 5, 7, 9 y 12; Op. 4, nºs 1, 3, 4, 6 y 10*. Enrico Baiano, clave. SYMPHONIA SY 00175. DDD. 77'14". Grabación: Pisa, III/2000. Productores: Roberto Meo y Sigrid Lee. Ingeniero: Roberto Meo. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN

Lo que en este disco se ofrece son nueve de las doce reducciones de con-



ciertos de Vivaldi (del *Op. 3, "La stravaganza"*, y del *Op. 4, "L'estro armonico"*) que se incluyen una colección de cuarenta piezas hallada en la Biblioteca Central de Manchester y que debió de constituir algo así como el *vademecum* de una intérprete de clave de la que no se sabe más que su nombre, Ann Dawson. Como él mismo explica en la carpetilla, Enrico Baiano las ha convertido en transcripciones sin perjuicio de la multiplicación de niveles de sonido, el realce de los matices y los contrastes entre las secciones, la adición de una octava inferior para la mano izquierda, la reintegración de la armonía o la restauración de la parte orquestal en ciertos pasajes y, en general, añadiendo cuantos adornos ha juzgado necesarios sin perjuicio del estilo italiano; en un solo caso (final del *Op. 3, nº 12*) confiesa haber reconstruido el largo episodio en sí menor, demasiado simplificado en el manuscrito de partida. El resultado resulta más fiel a Vivaldi y a la manera alegre y desenfadada que en la actualidad distingue a la escuela italiana de sus intérpretes que, respectivamente, a lo que pudo ser el estilo de Dawson y al bien conocido por su austeridad de los historicistas cisalpinos. Baiano, que toca una copia de un clave de Blanchet fechado en 1733, se divierte a sí mismo y al oyente con constantes aluviones de notas pero haciendo que todas suenen distintamente. Recomendado para vivaldianos y, sobre todo, para amantes del instrumento.

A.B.M.

**VIVALDI:** *Conciertos RV. 128, 180, 277, 551 y 581.* **FARINA:** *Capriccio Stravagante a 4.* **Sonatori de la Gioiosa Marina.** **DIVOX CDX-59803.** DDD. 66'05". Ⓢ PN

Este es un popurri formado con piezas extraídas de tres registros anteriores con referencias consecutivas (del CDX-79404 al CDX-79406), más el complemento de Carlo Farina (del CDX-79603); todo reunido bajo el título un tanto excesivo de *Concerto Stravagante*, cuando esta del agrupamiento temático de las obras del *Prete Rosso* que parece típica de los Sonatori (por lo menos tienen otro disco dedicado a la naturaleza). Juzgado por sí mismo, lo que aquí se nos ofrece es un rato de brillante música vivaldiana, ejecutada con espíritu sumamente propulsivo y las correspondientes dosis de virtuosismo en unos solistas que, comandados por el violinista Giuliano Carmignola, consiguen momentos de chispeante diálogo, por ejemplo en el *Concierto para tres violines en fa mayor, RV. 551*. Pero en general los acompañamientos resultan algo espesos y sobre todo en los movimientos lentos resulta sumamente frustrante no encontrar una elocuencia de mayor profundidad y que por el contrario se los tome como meras áreas de descanso para inmediatamente pasar a la exhibición de agilidad del siguiente Allegro. El Mediterráneo se distingue por las muchas horas de sol y el carácter abierto de sus gentes, pero los pueblos asentados en sus riberas también

conocen los días de lluvia y su historia los de tristeza.

A.B.M.

**WAGNER:** *Die Meistersinger von Nürnberg.* **Florence Austral, soprano; Robert Radford, bajo; Tudor Davies, tenor; William Michael, barítono.** **Director: Albert Coates.** 2 CD GRANE. **Grabación: 1923-4.** **Distribuidor: Aria Recording.** Ⓢ PN

El principal interés de esta grabación es que creo que se trata de la más antigua existente de esta obra de Wagner. No es una grabación completa, sino una versión que dura dos tercios de la partitura, pero permite oír como se planteaba esta ópera, en aquella época, en Londres. La edición se canta en inglés, lo que limita la concepción idiomática. En el reparto destaca Florence Austral, como Eva, musical, con sentido expresivo y marcando claramente la evolución del personaje, desde la contención a la fuerza y su voz bella, mantiene la intensidad necesaria. El resto del reparto está integrado por Robert Radford como Sachs, con un buen centro, pero que queda limitado en los extremos, que complementa con un cuidado fraseo. Correcto Tudor Davies como Walther y profesionales el resto del equipo, dirigido por Albert Coates, conocedor de la obra de Wagner, cohesionado, aunque sin especiales matices. Como Bonus se da parte del dúo de amor de *Tristan und Isolde*, otra vez con la brillante Florence Austral y Tudor Davies, que intenta superar las dificultades.

A.V.

**WALTHER:** *Obras para órgano. Vol. I. Conciertos de Albinoni, Gregori, Meck, Telemann y Gentili. Corales. Craig Cramer, órgano de S. Bonifacius en Tröchtelborn (Alemania).* **NAXOS 8.554316.** DDD. 73'43". **Grabación: Tröchtelborn, XI/1997.** **Productor e ingeniero: Wolfgang RübSam.** **Distribuidor: Ferysa.** Ⓢ PE

Durante su estancia en Weimar al servicio del duque Wilhelm Ernst entre 1708 y 1717, Johann Sebastian Bach coincidió con su primo Johann Gottfried Walther, apenas un año mayor que él, que era organista en la iglesia de San Pedro y San Pablo. Los dos jóvenes fueron bastante amigos y coincidieron en algunas actividades, como la transcripción de conciertos instrumentales de otros compositores contemporáneos para el órgano solo. Bach transcribió dos conciertos de Vivaldi y Walther hizo lo mismo con obras de Albinoni, Gregori, Telemann, Gentili, Torelli o Meck. Walther destacó también en la creación de preludios corales y, sobre todo, con su *Musikalisches Lexicon*, publicado en Leipzig en 1732, el primer gran diccionario musical en lengua alemana. Este nuevo volumen de la interesantísima *Enciclopedia de órgano* del sello Naxos incluye 6 de los 13 conciertos transcritos por Walther (dos de Albinoni y uno de Gregori,

Telemann, Gentili y Meck), un *Preludio y fuga en re menor*, una *Fuga en fa mayor* y cuatro preludios corales, entre los que destacan las variaciones sobre *Jesu meine Freude*, que reciben el título de partita. Música quizás menos virtuosística que la de su ilustre primo, pero perfectamente enraizada en la tradición germánica de la época y de acusada personalidad, más destacable en el tratamiento de los corales que en las transcripciones de los conciertos, que parecen ejercicios menores, destinados a su alumno, el sobrino del duque, Johann Ernst, de notable talento musical. Correctas las versiones de Craig Cramer, aunque la transparencia no es siempre la deseable (defecto que, en algunos casos, puede ser achacado al instrumento) y falta algo de imaginación y flexibilidad en el fraseo de los conciertos, al fin y al cabo, música italiana.

P.J.V.

**WESLEY:** *Sinfonías. London Mozart Players.* **Director: Matthias Bamert.** **CHANDOS CHAN 9823.** DDD. 71'05". **Grabación: Londres, V/1999.** **Productor: Ralph Couzens.** **Ingeniero: Peter Newble.** **Distribuidor: Harmonia Mundi.** Ⓢ PN

Samuel Wesley (1766-1837) fue un músico precoz que cuenta en su haber con actuaciones a la temprana edad de siete años. En 1774 William Boyce dijo al padre de Samuel en una visita a la casa del escritor de himnos metodistas: "tiene en su casa un Mozart inglés". El niño músico se crió en un ambiente muy musical, y aunque la apreciación de Boyce resulta exagerada, llegó a ser estimado como compositor de variados géneros y gran organista, y fue apóstol de la causa de J. S. Bach en su país.

En su haber figuran seis sinfonías, de las que este disco ofrece cinco, ya que de una en la mayor (que data de alrededor de 1781) sólo han llegado a nosotros las partes para violín. Se han registrado las *Sinfonías en re mayor "Sinfonía obligato"* (1781), en la mayor (1784 o posterior), en re mayor (1784), en mi bemol mayor (1784) y en si bemol mayor (de 1802). Incluida la "obligato", más próxima a la forma concertante, es música la de Wesley fácil y brillante de escritura en los tiempos rápidos, con ensoñadores y envolventes tiempos lentos. Plasmada con fluidez, claridad y maestría por Bamert y los expertos músicos ingleses, y con muy buen sonido.

J.A.G.G.

**WIRÉN:** *Sinfonías nºs 2 y 3. Oberturas de concierto nºs 1 y 2.* **Orquesta Sinfónica de Norrköping.** **Director: Thomas Dausgaard.** **CPO 999 677-2.** DDD. 65'38". **Grabación: Norrköping, II/1999.** **Productor: Lennart Dehn.** **Ingenieros: Tomas Ferngren y Torbjörn Samuelsson.** **Distribuidor: Diverdi.** Ⓢ PN

"Creo en Bach, Mozart, Nielsen y en la



música pura". Esto dijo Dan Wirén como declaración de principios, aunque al escuchar sus obras pensemos que el nombre de Nielsen podría sustituirse por otro nórdico ilustre más afín a su música esencial, romántica y de una irresistible simplicidad. Ese otro nombre, ya lo habrá adivinado el lector, es Sibelius. En Wirén no hallaremos conflictos estéticos ni demasiado dramatismo. Incluso su *Tercera Sinfonía*, obra de gran tensión en determinados momentos, está presidida, como el resto de su producción, por el equilibrio, por el melodismo más sencillo (que no simple) y por una cierta austeridad, aspectos todos ellos extensibles a las dos *Oberturas* de concierto con que termina este compacto. Estas dos oberturas son obras de circunstancias destinadas a los festivales de Erebro y Estocolmo y llama la atención el virtuosismo orquestal desplegado por el autor sin caer en una fácil espectacularidad. Siempre refinada y a la vez siempre elocuente, la música de Wirén merece ser más y mejor conocida de lo que es en la actualidad, aunque algún aficionado recordará su nombre por una relativamente célebre *Serenata para cuerdas* o por asociar su nombre a más de una película de Ingmar Bergman. Este compacto nos ofrece dos sinfonías bien distintas pero claramente conectadas entre sí debidas a un más que interesante sinfonista. El complemento de las dos oberturas de concierto es adecuado, como intachable y comprometida con las muchas bellezas que encierra esta música es la interpretación de Dausgaard al frente de los sinfónicos de Norrköping.

J.P.

**ZEMLINSKY:** *Lieder para orquesta completos: Waldgespräch, Maiblumen blühen überall, 2 Gesänge für Bariton und Orchester, 6 Gesänge op. 13, Symphonische Gesänge op. 20. Soile Isokoski, soprano; Violeta Urmana, mezzo; Andreas Schmidt, baritono; Michael Volle, baritono. Torsten Janicke y Rose Kaufmann, violín; Milc Kosi y Urara Seo, viola; Daniel Cahen y Sylvia Borg, chelo. Gürzenich-Orchester Kölner Philharmoniker. Director: James Conlon. EMI 5 57024 2. DDD. 72'57". Grabaciones: Colonia, VI/1998; X/1999. Productor: Daniel Zalay. Ingenieros: Hartwig Paulsen y Hilmar Kerp. Ⓢ PN*

Dos canciones juveniles (*Waldgespräch* y *Maiblumen blühen überall*), un ciclo temprano de dos canciones (*2 Gesänge*), un ciclo de seis de la primera etapa de madurez (*6 Gesänge op. 13*) y un ciclo de madurez total (*Symphonische Gesänge*): casi resumen la manera en que Zemlinsky trató la voz con el objetivo puesto en la ópera. De todas maneras, hay unos cuantos años de diferencia entre el primer título y los siguientes que consideramos aún tempranos o de juventud. Es el Zemlinsky encendido, postwagneriano, de un romanticismo exaltado y una música que sale a borbotones, abigarrada y embriagadora. En el *op. 13* las cosas se han calmado, pero sólo hasta cierto punto. Lo que ocurre es que domina más los

recursos, y ya no necesita ser tan exterior, tan gesticulante. La obra maestra es el ciclo final, las siete canciones de los *Cantos sinfónicos op. 20*, de 1929, siete años posterior a la *Sinfonía Lírica*. El recorrido por estas obras de canto sin fin, de canto rico en sonoridades generosas, que no definiríamos correctamente si sólo nos atenemos a su supuesto anclaje en el pasado, en cierto pasado, dará más de una alegría al aficionado que gusta de los cantos que son como el vino. Al tiempo, le ayudarán a comprender a ese operista de vocación insobornable que transita entre la temprana *Sarema* y la tardía *El círculo de itza*, incluso esa entrega operística final que se ha rescatado últimamente, *El rey Kandaules* (Albrecht, Capriccio), comentada el año pasado en esta revista. Es uno de los muchos ejemplos que ilustran cómo una base liederística constituye un elemento imprescindible para el tratamiento vocal en la ópera. En cualquier caso, la voz en Zemlinsky (como demuestra la *Sinfonía Lírica*) no se limita a sus óperas y sus canciones con orquesta. En cualquier caso, esta llamada "integral" contiene suficiente buena música como para llamar a un muy buen director como Conlon, que continúa su excelente ciclo Zemlinsky, y a una serie de magníficos solistas como Isokoski, Urmana, Schmidt y Volle, habituales colaboradores de Conlon. Un precioso CD con música de antología de quien tan cerca estuvo de Mahler, de Schoenberg y de Alban Berg.

S.M.B.

## RECITALES

**DANIEL BARENBOIM.** Pianista. *Rapsodia brasileña. Obras de Oliveira, Abreu, Nascimento, Brant, Milhaud, Bonfá, Maria, Niltinho, Lobo, Azevedo, Villa-Lobos, Jobim, Veloso, Barroso, Buarque, Silveti y Moraes. Bebu Silveti, arreglos, Milton Nascimento, voz; Nikolaj Znaider, piano; Emmanuel Pahud, flauta; Alex Klein, oboe; Larry Combs, clarinete; Robert Kassinguer, contrabajo; Cyro Baptista, percusión. TELDEC 8573-80651-2. 58'48". Grabaciones: Chicago, II/1999 y Río de Janeiro, III/1999. Productora: Renate Kupfer. Ingenieros: Gus Mossler, Tobias Lehmann, Sergio Ricardo, Eberhard Sengpiel. Distribuidor: Warner. Ⓢ PN*

Muchos son los que distinguen como aventureros a aquellos músicos que, cultivando en su carrera la "música clásica", se adentran en el siempre complicado mundo de la música de inspiración popular. Y decimos mundo complicado en referencia también a la doble vertiente de los que, por una parte tachan de excusa más o menos comercial estos periplos tropicales de algunos de los grandes intérpretes, y por otra los que aprecian al vuelo la frialdad, a veces injustamente otorgada, propia

de los músicos "clásicos" cuando interpretan repertorio popular. Sin embargo, también queremos expresar de forma constructiva una opinión sobre estas aventuras, siempre que la escucha la limitemos a analizar el resultado musical, sin condicionantes éticos ni estéticos pensados y oídos a priori. Ya mostró Barenboim su apego al repertorio popular, recientemente con un disco dedicado al tango, del que salió bastante bien parado. Ahora aparece reinterpretando algunos clásicos de la música brasileña de ayer y de siempre. Arreglos camerísticos para piano, maderas, violín, contrabajo y percusión a cargo de Bebu Silveti. El contenido del disco lo reparte con dos números cantados por el gran Milton Nascimento, *Travessia* y *Eu que sei que vou te amar*. Para piano solo, dos piezas de Milhaud extraídas de la suite *Saudades do Brasil*. Predominan, no obstante, las piezas cantadas por el violín, el oboe, la flauta o el clarinete, aunque, como no puede ser de otra manera, sea el piano el conductor de casi todas las piezas. Barenboim, como experimentado pianista, sale airoso del reto, pero sobre todo nos ofrece la oportunidad de escuchar su piano en un repertorio más que conocido. El reto no es baladí, (tiene guasa la cosa que dicen los flamencos de aquí). Barenboim cuida la pulsación rozando el silencio, ataca los graves con magisterio, de la digitación ya se sabe, todo un despliegue de recursos pianísticos para interpretar música popular. Los flamencos de aquí dirían que está mu gachó, muy payo. La música caliente de Salvador de Bahía, en la Bahía de todos los Santos, está cultivada en la casa del ritmo, en el reino de la síncopa, de la dinámica musical más natural y cuidada. Todo el control del sonido no es suficiente para desafiar la nada sencilla arquitectura de la música popular-profesional del Brasil. Como rapsodia, el disco es un ejemplo a considerar en la prolífica y brillante carrera de Barenboim, aunque hilando fino... nos meteríamos en veredas que Barenboim no se merece. Los fans del director argentino-israelí disfrutarán sin duda con el disco, escuchando cómo su ídolo recrea los clásicos populares de Brasil a su estilo y manera. Los amantes de la música popular brasileña encontrarán argumentos de todo tipo para opinar sobre esta última aventura de Barenboim.

F.N.

**ANTONIO CORTIS.** Tenor. *Grabaciones acústicas y eléctricas (1918-1930). Les nostres veus retrobades. ARIA 1032. ADD. Ⓢ PN*

Antonio Cortis pertenece al grupo de tenores que triunfaron en la década de los veinte, pero en cambio no ha tenido la proyección de otros colegas y es bastante desconocido. Este álbum nos da la posibilidad de conocerlo ampliamente en un repertorio muy variado. Hizo una importante carrera en América, sobre todo en Chicago, también en Europa, donde cantó en los principales teatros y era muy popular en España, aunque quizá su propio carácter introvertido, le restó fama. Dotado



de una voz de tenor lírico-spinto con un timbre penetrante y bello; su nivel de fraseo es superior a la media de la época y sabía recoger la voz desde la zona aguda con gran calidad. El álbum de tres compactos corresponde a su época de máximo esplendor e incluye cincuenta y tres grabaciones, la mayoría de las cuales son fragmentos de ópera, aunque también se incluyen piezas de zarzuela y canciones. Es difícil resaltar algún fragmento, pero destacan la elegancia en *Un ballo in maschera*, la intensidad de *La gioconda* o el ímpetu fraseador de *Tosca*. Confirma su versatilidad con fragmentos de zarzuela, algunos muy conocidos como *Doña Francisquita* y otra menos divulgada como el dúo de *La llama*, de Usandizaga, con un canto hermoso y conocedor del estilo. Disco muy interesante para los amantes del arte canoro, con un artista que no ha sido perjudicado por el paso del tiempo.

A.V.

**GABRIELA DALL'OLIO.** Arpista. Obras de C. P. E. Bach, Hindemith, Britten, Roussel, Ginastera y Alvars. CLAVES CD 50-9902. DDD. 74'51". Grabación: Utrecht, IV/1998. Ingeniero: Günter Appenheimer. Distribuidor: Auvidis. Ⓢ PN

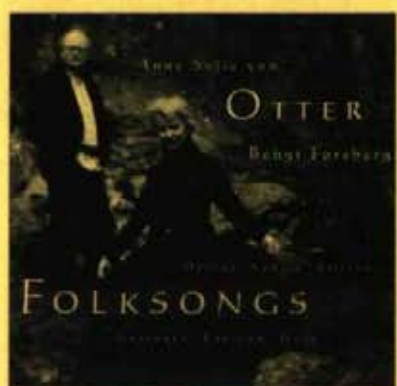
Ecos, sugerencias, aladas evidencias y ensoñaciones remotas de la mano de una virtuosa del arpa, nacida en Bolonia, que no pretende nada menos que la belleza a través de un dominio certero y sutil del instrumento. La propuesta es variada. Desde el florido barroco de la *Sonata en sol mayor*, Wq. 139 de C. P. E. Bach, pasamos al magistral, sólido y profundo Hindemith de su *Sonata* del año 1939, y Britten cambiante, imaginativo, agradable y tan buen músico como siempre a lo largo de la *Suite para arpa op. 83*, con la ejemplar tocata, el adecuado nocturno, seguido de la muy breve fuga, para llegar al himno final. Liviano y muy musical es el *Impromptu op. 21*, donde el modernismo del autor es frenado por esa tierna musicalidad tan peculiar en él, página que va seguida en la grabación por la más tocada *Sonatina* de Alberto Ginastera, en cuya ejecución la "finesse" de la Dall'Olio se hace notar muy especialmente, y para concluir el no demasiado interesante, aunque colorista y ameno *Voyage d'un harpiste en Orient*, que el propio autor, el inglés Elias Parish Alvars tocó ante el Sultán en su romántico tiempo. Así con un viaje ensablado por el inglés se cierra otro: el que la artista boloñesa nos hace transcurrir de su mano.

J.A.G.G.

**JACQUELINE DU PRÉ.** Violonchelistas. CD 1. Haydn: *Conciertos para chelo y orquesta n.º 1 en do mayor y n.º 2 en re mayor*. Boccherini-Grützmacher: *Concierto en si bemol mayor*. Orquesta de Cámara inglesa. Director: Daniel Barenboim (Haydn n.º 1, Boccherini). Orquesta Sinfónica de Londres. Sir

## EUROTTER

El repertorio canzonetístico de la von Otter es más amplio que su oferta operística, de ahí que abunden más los discos de este cariz, donde la mezzo sueca, aparte del convencional, transita otros repertorios menos usuales. De ello es ejemplo este disco, donde al lado del frecuentado ciclo de Dvorák *Zigeurmeli-dien* (sobre todo, la bellísima *Als die alte Mutter*, de la cual esta sueca hace una soberana creación) se pueden escuchar ejemplos menos habituales como los de inequívoco sabor anglosajón del norteamericano nacido australiano Percy Grainger o de los coterráneos de la cantante Hahn y Larsson, además de canciones menos conocidas, las en dialecto veneciano, del Hahn francés (de *La bar-betta*, sin embargo, hay versión interpretada por el propio compositor con su voz de agradable tenor y por Georges Thill) o las *French Volksongs* de Britten, además de unas muy genuinas siete páginas húngaras de Kodály, algunas ya precedidas por encantadoras versiones de la que fue incansable Lucia Popp. Está de más recordar que la von Otter, dadas su categoría y experiencia, canta con precisión de intérprete preparada y laboriosa, cuidadosa de la buena pronunciación de los textos (en varios idiomas), que saca la voz cuando debe y la repliega en los momentos más íntimos, sensible al clima y al significado de cada canción, respetuosa con los autores. Aunque, dentro de la excelente tónica general, hay momentos de mayor brillo y elevación, porque la página permite ese lucimiento o la mezzo se encuentra ahí más a gusto. Ello pasa con Reynaldo



Hahn (en particular en la última de las cinco del ciclo *Venezia, Che pecà!*) y con Britten, además de en *Apró alma lebullo a sárba* y *Vasárnap bort inni* de Kodály que, cantadas tras el más ligero e irónico Reynaldo Hahn, resultan de enorme impacto por el cambio de atmósfera, muy bien reflejado por la intérprete. El pianista está siempre a la altura de la intérprete vocal, por algo la cantante trabaja tan a menudo con él.

F.F.

**ANNE SOFIE VON OTTER.** Mezzo. Canciones de Dvorák, Grainger, Larsson, G y R. Hahn, Kodály y Britten. Bengt Forsberg, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 463 479-2. 72'37". Grabación: Nijmegen II/1998. Productores: Marion Thiem, Karl-August Naegler. Ingeniero: Spehan Rock. Ⓢ PN

**John Barbirolli.** Grabaciones: Londres, 1967.

CD 2. Schumann: *Concierto en la menor. Saint-Saëns: Concierto n.º 1 en la menor. Monn: Concierto en sol menor.* Orquesta Nueva Filarmonía. Director: Daniel Barenboim (Schumann, Saint-Saëns). Orquesta Sinfónica de Londres. Director: John Barbirolli. Grabaciones: Londres, 1968.

CD 3. Dvorák: *Concierto para chelo en si menor Op. 104. Waldesrube Op. 68 n.º 5. Delius: Concierto para chelo.* Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Daniel Barenboim (Dvorák). Real Orquesta Filarmonía. Director: Sir Malcolm Sargent. Grabaciones: Chicago, 1970; Londres, 1965.

CD 4. Elgar: *Concierto para chelo en mi menor. Strauss: Don Quixote.* Orquesta Sinfónica de Londres. Director: John Barbirolli (Elgar). Orquesta Nueva Filarmonía. Director: Sir Adrian Boult. Grabaciones: Londres, 1965 (Elgar) y 1968.

4 CD EMI 5.67341.2. 78'41", 68'57", 73'52" y 74'11". Ⓢ PM

Salvo que la BBC nos dé alguna alegría inesperada, en este álbum de 4 CD se recogen todas las grabaciones de música concertante por Jacqueline Du Pré. Apenas

5 horas de música: muy poco para la calidad de la artista; mucho, si consideramos que su carrera duró apenas 10 años. Su estilo extrovertido, más próximo a Rostropovich que a Tortelier, y más lejano aún de los de Fournier o Gendron, se caracterizaba por un fraseo libre rítmicamente, con generoso rubato, pero siempre musical, muy expresivo y de una admirable elocuencia en ciertas obras que la artista perfeccionó hasta hacerlas casi exclusivas. El sonido era inimitable: cálido, desbordante, de vibrato amplio. Todos estos registros, incluido el *Don Quixote* straussiano, han sido publicados o reeditados recientemente, al socaire de la publicidad generada por la película biográfica (más o menos) sobre la artista. Las versiones de Schumann, Saint-Saëns y Elgar figuran en la cima de la discografía de estos *Conciertos* y la interpretación del escrito por Dvorák es también magnífica. Los de Haydn y Boccherini (el "arreglo" de Grützmacher) pueden suscitar reservas: 35 años de progresivo acercamiento al estilo original, no han pasado en balde. Pero la elegancia, la noble expresión y el entusiasmo que du Pré pone en cada nota que toca, convierten la escucha en una delicia.

Los *Conciertos* de Monn y Delius valen sobre todo por lo infrecuente y el *Don Quixote* straussiano por un final memora-



ble, aunque la grabación, muy accidentada y rescatada del limbo por el productor Andrew Keener, hubiera podido ser aun mejor de lo que es: los estupendos comentarios de Tully Potter informan de ello y de muchas más cosas. Colaboración memorable de Barbirolli en Elgar y excelente de Barenboim en varios *Conciertos*, al frente de destacadas orquestas. Muy buen sonido, precio medio/bajo y la oportunidad de escuchar a una grande—grandísima—violonchelista del siglo XX, con una personalidad desbordante. ¿Se puede pedir más?

R.A.M.

**BENNO MOISEWITSCH. Pianista.** Schumann: *Concierto para piano y orquesta en la menor Op. 54. Romanza Op. 28, n.º 2. Escenas del bosque Op. 82, n.º 7 (El pájaro profeta).* Grieg: *Concierto para piano y orquesta en la menor Op. 16.* Palmgren: *Refrain de Berceau. West Finnish Dance Op. 31, n.º 5.* Orquesta Philharmonia. Director: Otto Ackermann. TESTAMENT SBT 1187. Mono/ADD. 70'18". Grabaciones: Londres, IX/1953, X/1941 (Schumann Op. 28), V/1941 (Schumann, Op. 82), XI/1941 (Palmgren). Productor: Walter Legge. Ingenieros: Douglas Larter, Arthur S. Clarke (1941). Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN

Benno Moiseiwitsch era, como destaca Bryce Morrison en sus acertados comentarios al presente disco, un pianista romántico "natural". Y tras la recuperación de algunas de sus grabaciones para la macroedición Philips (a la cabeza la del *Segundo Concierto* de Rachmaninov y su inolvidable *Scherzo del Sueño de una noche de verano* de Mendelssohn), los coleccionistas agradecerán este histórico documento de aceptable aunque algo congestionado (especialmente en los *tutti* orquestales) sonido. Moiseiwitsch traduce con su habitual y saludable espontaneidad, hermosísimo sonido, fluidez y elegancia en el fraseo—con un rubato perceptible pero contenido—y exquisita riqueza de expresión el *Concierto* de Schumann (la cadencia del primer tiempo es todo un modelo de sabia graduación de la tensión, de transición entre lo lírico y lo apasionado). Otro tanto cabe decir del *Concierto* de Grieg, cuyo *Adagio* es cantado con extraordinaria emotividad, algo que también puede aplicarse a la sección central del último movimiento. Teniendo en cuenta la antigüedad y limitaciones de la toma, no es cuestión de situar el presente disco en igualdad de condiciones con algunas de las opciones discográficas más modernas para estos dos conciertos, como Zimmerman (DG), Lupu (Decca), Perahia (Sony) o Arrau (Philips), incluso con algunas históricas, justamente legendarias (Lipatti, EMI). La recomendación, sin reparo alguno, hay que hacerla a quienes quieran disfrutar de este artista extraordinario en un repertorio que le va como anillo al dedo, independientemente de lo que otros han aportado. Lo anteriormente expuesto, esto es, la elegancia expresiva, la belleza de su sonido, la profundidad de su expresión, es perfectamen-

te aplicable a las piezas de Schumann y Palmgren (qué delicadeza la de la *Danza finlandesa* que cierra el disco) que completan el programa. Un documento más que interesante.

R.O.B.

## VARIOS

**CÁNTICO DE LA TIERRA. Lo sacro y lo popular en la Italia del siglo XIII.** Cuarteto Vocal Giovanna Marini. Micrologus. OPUS 111 OPS 30-277. DDD. 60'45". Grabación: Poreta, IV/1999. Productor e ingeniero: Laurence Heym. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN

El disco reúne tropos y laudas, músicas realizadas instrumentalmente y otras vocales, ejemplos cultos y populares. Las piezas cantadas proponen una forma de entender estas viejas tradiciones, una hipótesis que nos sitúa cerca del folclore, si no fuera porque son unos grupos "cultos" los que plantean una interpretación posible, al margen de la transmisión oral. Al lado del gusto arcaizante de las recreaciones instrumentales, el arte vocal del Cuarteto parece proceder del ejemplo del Ensemble Organum en sus acercamientos, por ejemplo, a los ritos corsos. Encontramos un desgarro popular muy semejante, un canto rudo—*Passione di Diamante*, tradicional de Calabria—, que puede llevar incluido al "feísmo" de los chillidos, nasalidades y emisiones que poco tienen que ver con el canto ortodoxo posterior de la tradición occidental de *O divina Virgo flore*. La rudeza, la ausencia de refinamiento artístico da excelentes frutos expresivos en una música como la *Passione di Giulianello*, pero puede acabar por verse como un manierismo o una exageración del punto de partida en la sonoridad gatuna del *Miserere di Sessa Aurunca*.

E.M.M.

**CANTO GREGORIANO DE HAMBURGO. Officium Beatae Mariae Virginis. Die Singphoniker. Director: Godehard Joppich. GLISSANDO 779 007-2. DDD. 74'40". Grabación: Santuario de Binaburg (Baviera), VIII/1999. Productor: Peter Czomyl. Ingeniero: Bernhard Albrecht. Ⓢ PN**

El buceo de los eruditos en los manuscritos conservados en la Biblioteca del Estado y de la Universidad de Hamburgo arrojó el descubrimiento de dos tesoros del canto gregoriano fechados en el siglo XV y dedicados a la veneración de la Virgen María. El titulado *Ordo ad Officium Kalendarum post Festum sancti Michaelis* se centra en cinco salmos (con sus correspondientes antifonas) cuyos textos, sin mencionar en ningún momento a Dios,

aluden a la relación de dos amantes que se encuentran, pierden, buscan y finalmente reencuentran como metáfora aplicable a Dios e Israel, Dios y la Iglesia, Dios y el alma o, desde la Edad Media, la Virgen María. El segundo ciclo, *In Conceptione Beatae Mariae Virginis*, presenta la novedad de incluir ya la celebración de la festividad de la Inmaculada Concepción. Las seis voces masculinas de que se compone el grupo de nombre literalmente traducible por los *Cantofónicos* se comportan en estas monodias de modo admirable por la belleza de sus timbres, lo impecable de su entonación y la perfecta compacidad de su empaste, todo apoyado por unas tomas sonoras en el grado justo de reverberación. El registro formó parte de las actividades paralelas a la exposición organizada por el Museo de Hamburgo en torno al arte medieval en la ciudad hanseática. Un ejemplo que ojalá cuajara en latitudes más próximas.

A.B.M.

**CARLOS V Y LOS MÚSICOS ESPAÑOLES. Obras de Anchieta, Bermudo, Cabanilles, Cabezón, Daza, Enzina, Flecha, Fuenllana, Milán, Morales, Mudarra, Narváez, Ortiz, Palero, Pisador, Santa María, Soto, Valderrábano y tres anónimos. Varios intérpretes. EMI 5 57036 2. Productores: Roberto Pla y María Francisca Bonmati. Ingenieros: Peter Willemoes, Ángel Barco y Pere Casulleras. Ⓢ PN**

Se trata de una compilación nacida al calor del centenario del nacimiento de Carlos V, extraída de grabaciones publicadas por Hispavox entre 1968 y 1983 en su colección de música antigua española. La relación de los compositores con el entorno imperial es, en ocasiones, puramente cronológica, lo que lleva a la discutible inclusión de autores de una generación anterior, como ocurre con Juan del Encina (*Tan buen ganadero* se encuentra en el *Cancionero de Palacio*, que contiene el repertorio de la corte en la época de los Reyes Católicos), o posterior, como sucede con Esteban Daza (1537-1591), cuya obra está plenamente situada en el reinado de Felipe II. En el caso de Cabanilles, nacido en 1644, la relación con el emperador no puede ser más traída por los pelos. Dicho esto, la principal virtud del presente disco radica en la música vocal, con la presencia del Cuarteto de Madrigalistas de Madrid y la Capilla Musical del SEMA, además de un joven Savall en una obra, las *Recercadas del Tratado de glosas* de Ortiz, que luego registraría para el editor francés Astrée. Lo más mejorable, las intervenciones al laúd de Jorge Fresno, en grabaciones pioneras en su momento pero que no pueden competir con las recientes de José Miguel Moreno, Hopkinson Smith o Juan Carlos Rivera. Oportunas notas de Víctor M. Burell (aunque sea discutible su atribución de la condición de vallisoletano a Narváez, más probablemente granadino).



**CAROLUS MAXIMUS.** Música en la vida de Carlos V. Obras de De Lassus, Gombert, Desprez, Narváez, Morales y Crecquillon. Pomerium. Director: Alexander Blachly. GLISSANDO 779008-2. DDD. 72' 34". Grabación: Nueva York, XI-XII/1999. Productor: Christoph Claben. Ingeniero: Sascha von Oertzen. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN

Las conmemoraciones del V centenario del nacimiento de Carlos V están propiciando abundantes conciertos y grabaciones de música relacionada con el emperador. Al calor de todo ello aparece este CD, titulado *Carolus Maximus*, que ofrece un muy bien articulado programa de obras asociadas de alguna manera con Carlos V, en su mayoría páginas polifónicas de excelsa factura de compositores francoflamencos de la Capilla del emperador como Gombert y Crecquillon y de la magnífica escuela ibérica capitaneada por el excelso Morales. La melancólica y bella canción de Josquin *Mille Regretz* -página favorita de Carlos V- no podía faltar en esta antología, y aparece seguida de la transcripción para vihuela que realizó Luys de Narváez. Representando la expresión más grave y solemne del repertorio carolino han sido recogidos fragmentos de la misa *Sour tous regretz* de Gombert -obra que se cantó en la ceremonia de coronación imperial en Bolonia en 1530-, que atesora una espléndida severidad constructiva polifónica, al igual que ocurre con la *Misa "Mille Regretz"* de Morales, basada en la canción de Josquin, o con el grandioso motete *Jubilate Deo omnis terra* del compositor sevillano. El veterano coro americano Pomerium, que dirige Alexander Blachly, con una capilla de cantores acertadamente camerística, ha realizado unas lecturas correctas, bien empastadas y con afinación estable. La diferenciación de las líneas, sin embargo, no resulta siempre del todo inteligible, existiendo una cierta opacidad positiva que perjudica sobre todo a los bajos, que tampoco han sido adecuadamente tratados en la toma sonora. Cabría también esperarse mayor tensión expresiva, por ejemplo, en el impresionante *Jubilate Deo de Morales*, leído correcta pero pálidamente, algo aplicable a la totalidad de un disco digno pero no imprescindible.

P.Q.O.

**CONCIERTOS PARA TROMPETA SOVIÉTICOS.** Arutiunian: *Concierto para trompeta y orquesta. Variaciones para trompeta y orquesta.* Pakhmutova: *Concierto para trompeta y orquesta.* Vainberg: *Concierto para trompeta y orquesta en si bemol mayor op. 95.* Bibi Black, trompeta. Orquesta de Cámara de Moscú. Director: Constantine Orbelian. CHANDOS CHAN 9668. DDD. 72'05". Grabación: Moscú, IV/1999. Productor: Vadim Ivanov. Ingeniero: Vladimir Schuster. Distribuidor: Harmonia Mundl. Ⓢ PN

Orbelian y la Orquesta de Cámara de Moscú continúan para el sello británico su exploración de la obra del compositor

## GRABACIONES PARA LA HISTORIA

Grabaciones en directo dirigidas en Munich entre 1960 y 1964 por el entonces joven Pierre Boulez. El que fuera *enfant terrible* de la vanguardia europea del momento ya era entonces un director más que notable, más incisivo y radical en sus planteamientos interpretativos, si cabe, de lo que es hoy. El afortunado título de estos dos compactos define lo que encontraremos en ellos. La mayor sorpresa no es, como pudiera parecer si vamos escuchándolos sin saber lo que encontraremos después, una fiel, ascética y meridianamente clara versión del debussyano *Martirio de San Sebastián*, sino encontrarnos en el segundo compacto, entre Stravinski, Messiaen y Bartók, con la *Misa de Tournai*. Para la ejecución de esta maravilla del siglo XIV, de apariencia tan sorprendentemente actual, Boulez se sirvió de la versión de Hans Blümer y el propio Boulez intervino en la preparación de los materiales. Aquí hallamos a un Boulez clarividente: en un momento en que el movimiento historicista buscaba fidelidad, él parece querer subrayar la cercanía entre la música medieval y la del siglo XX. Stravinski y Messiaen a las órdenes del Boulez de los sesenta (a destacar en *Pájaros exóticos* la presencia al piano de Yvonne Loriod) no deparan sorpresas, los reivindica como clásicos del siglo XX cuyo vanguardismo era entonces todavía evidente y de actualidad. El segundo compacto termina con la *Cantata profana* de Bartók, que Boulez parece colocar en un punto medio, como si en ella confluyera ese *Dialogo della musica antiqua et della moderna*. Boulez suaviza algo su discurs-



so directorial, entonces bastante más áspero que el actual, y traza una versión admirable de esta obra. Grabaciones para la historia, felizmente recuperadas con buen sonido, que nos muestran a un Boulez pletórico y de lo más comprometido.

J.P.

**DIALOGO DELLA MUSICA ANTIQUA ET DELLA MODERNA.** Debussy: *El martirio de San Sebastián.* Stravinski: *El diluvio.* Anónimo (s. XIV): *La Misa de Tournai.* Messiaen: *Pájaros exóticos.* Bartók: *Cantata profana.* Coro y Orquesta de la Radio Bávara. Director: Pierre Boulez. 2 CD COL LEGNO WWE 20084-1/2. ADD. 66'16" y 67'13". Grabaciones: Munich, 1960-1964 (en vivo). Producción: Musica Viva/Bayerische Rundfunk. Distribuidor: Diverdi. Ⓢ PN

armenio Arutiunian. Sin embargo, la obra más apreciable de las cuatro que presenta el disco es el *Concierto de trompeta* del compositor de origen polaco Moisei (o Mieczyslaw) Vainberg, cercano colaborador de Shostakovich, de quien estrenó las *Siete romanzas sobre poemas de Alexander Blok* y autor fetiche del sello Olympia, que todavía no ha publicado la obra que ahora comentamos. Tras un primer movimiento (Estudios) en que predomina lo grotesco y un bello movimiento lento ("Episodios"), la obra concluye, sin interrupción, con un movimiento (Fanfarrias) en el que aparecen claramente citas de la marcha nupcial del *Sueño de una noche de verano* de Mendelssohn y de obras de Rimski-Korsakov (*La leyenda del zar Tsaltan* y *El gallo de oro*) y Bizet (*Carmen*). La grabación canónica del *Concierto* de Vainberg (y única disponible en la actualidad) es la de su dedicatario, Timofei Dokshitzer con la Sinfónica de Moscú dirigida por Zhuraitis en Russian Disc, en un disco en que también se encuentra la *Quinta Sinfonía* de Vainberg dirigida por Kondrashin.

Dokshitzer ha grabado asimismo el *Concierto de trompeta* de Arutiunian bajo la batuta de Rozhdestvenski en un disco editado por Melodiya. La brillantez y el efectismo de la parte de trompeta ha provocado el acercamiento a la partitura del

compositor de un buen número de solistas, como es el caso de Maurice André. Por el contrario, no tengo noticias de ninguna grabación disponible de las *Variaciones* de Arutiunian ni del *Concierto* de Pakhmutova. La escritura de Pakhmutova, fácil y muy alejada del "formalismo" que podría reprochársele a Vainberg y, en menor medida, a Arutiunian, explica los puestos oficiales que desempeñó en la jerarquía soviética. Disco y versiones interesantes las que ofrece la trompetista Bibi Black, con las que únicamente compiten las de Dokshitzer (en dos discos diferentes).

J.G.

**CUARTETOS DE CUERDA NORUEGOS DEL SIGLO XX.** Egge: *Cuarteto n.º1, op. 5.* Valen: *Cuarteto n.º2, op. 13.* Kvanndal: *Cuarteto n.º3, op. 60.* Janson: *Cuarteto. Cuarteto de Oslo.* NAXOS 8.554384. DDD. 78'17". Grabación: Oslo, XII/1995. Productor: Scan Lewis. Ingeniero: Lindberg Lyd. Distribuidor: Ferysa. Ⓢ PE

A excepción del *Cuarteto en sol menor*, los cuartetos debidos a compositores noruegos no gozan de demasiado



predicamento en el exterior del país escandinavo. Presencia que no se corresponde con la cantidad de cuartetos noruegos existentes, pues en uno o en otro momento todo compositor de aquel país se acerca a este género. En este interesante compacto encontramos cuatro cuartetos bien distintos escritos durante la primera mitad del siglo XX. El disco se inicia con una obra de Klaus Egge claramente influenciada por la música popular de su país, influencia profunda y no meramente colorista (recordemos que data de la época de Falla y Bartók) que afecta a su propio lenguaje. Más claramente comprometido con la música centro-europea del momento es el cuarteto de Fartein Valen, obra de gran densidad polifónica (empieza con una extensa fuga) y escrita respetando los cánones dodecafónicos. De Johan Kvandal escuchamos un cuarteto de impecable estructura formal e inequívocamente tonal. Se trata de una obra de contenido programático basada en una balada medieval debida al que es considerado como "el último representante de la música tradicional en Noruega". Y el compacto finaliza con el ecléctico Alfred Janson, cuyo cuarteto meditativo y líricamente intenso se sitúa en lo que ha dado en llamarse neo-expresionismo. Resumiendo: variadísima muestra de la cuartetística noruega que merece conocerse ejecutada con esmero por el joven y emergente Cuarteto de Oslo.

J.P.

**INFAMIA. TANGOS DE BARCELONA.** Obras de Gade, Guinovart, Piazzolla, Santos Discépolo, Albéniz, Quiroga, Wilson, Gardel, Delfino, Mores, Avilés y Nazareth. Julia Migenes, soprano; Albert Guinovart, piano. Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Director: Lawrence Foster. DECCA 466 764-2. DDD. 61'39". Grabación: Sant Cugat del Vallès, VI/1998. Productor: Michael Haas. Ingeniero: Simon Eadon. Ⓢ PN

El tango está de moda y hay que exprimirlo hasta el fondo. Decca se sirve de una cantante de éxito, de una orquesta española y de su titular, hombre generalmente bien tratado por las casas de discos, para aportar por igual su granito de arena y alguna confusión. Tangos hay en este disco. Clásicos como, nada menos, *Infamia* o *El día que me quieras*. Nuevos como *Arrebato* de Albert Guinovart, que nos muestra el talento de un músico admirablemente versátil. Los dos tangos de Isaac Albéniz son bien distintos a lo que anuncia la carátula del disco, con lo que nos vamos del bulín al salón. Lo mismo ocurre con las piezas de Nazareth, y no digamos con *Tatuaje*, de Manuel Quiroga, que es, ni más ni menos, lo que aquí llamamos copla. Así, pues, el disco despista y es algo más y algo menos que pura canalla de arrabal. Julia Migenes pone acento argentino pero se le nota tanto lo forzado que toda espontaneidad se pierde en la intención. No sé si habrá escuchado, antes o después de grabar este disco, la

versión de *Tatuaje* de doña Concha Piquer. La suya no es que caiga en el delito de lesa respeto pero hubiera sido mejor no hacerlo. Lo mejor del disco —desaconsejable tanto a los conocedores del género como a los que se acerquen a él con la mejor voluntad—, la orquesta, flexible y bien conducida por Lawrence Foster.

L.S.

**LA MÚSICA DE SHAKESPEARE.** Obras de Byrd, Wilson, Johnson, Dowland, Holmes, Morley, Marston, Ravenscroft, Ferrabosco, Brade, Le Strange, Nicholson y anónimos. The Baltimore Consort, Julianne Baird, Ronn McFarlane, Les Witches, Frederick Urey, Douce Memoire y The Toronto Consort. DORIAN DOR-90017 (Extracto de diversas grabaciones). DDD 78' 12". Grabaciones: 1996-2000. Distribuidor: Harmonia Mundi. Ⓢ PN

El sello Dorian ofrece en este CD una recopilación de sus discos dedicados a la música del tiempo de Shakespeare. Variedad de obras e intérpretes conforman una antología muy sustanciosa que se debate entre el interés de la música y la irregularidad de las interpretaciones. Sobresale por riqueza y colorido el corte incluido del conjunto Douce Memoire y la intencionalidad musical de Julianne Baird (soprano) y Ronn McFarlane (laúd) en los recitales de canciones isabelinas, que se ven perjudicadas por cierta endeblez en el acercamiento al estilo. El nivel general del resto de los intérpretes, salvando algún que otro desatino estético, mantiene un tono que va de lo interesante (The Baltimore Consort) a lo anodino, y que no aporta nada destacable a la discografía del género.

P.Q.O.

## COHERENTE RECONSTRUCCIÓN

Marsha Genesky, Johanna Maria Rose, Susan Hellauer y Jacqueline Horner iniciaron a mediados de los años ochenta un apasionante experimento (ni mucho menos sólo discográfico) con la música medieval para voces agudas *a cappella*. Con el tiempo, han llegado a constituir un grupo imprescindible en la recuperación y estudio de su repertorio. Su última grabación aprovecha con escaso disimulo nuestra propia corriente milenarista, pero incluso esa concesión a lo comercial se puede disculpar sin dificultad tratándose de un producto de tanta calidad. Las fuentes principales proceden de Aquitania (manuscritos asociados con la abadía de San Marcial de Limoges) y del *Winchester Troper*, el cual además se ha utilizado como modelo para la elaboración de tropos allí donde se ha juzgado necesario. El resultado es una misa reconstruida con perfecta coherencia, en la que Anonymous 4 vuelve a lucir sus consabidas virtudes de empaste sólido, transparencia cristalina, pureza de tono y sensibilidad para imbuir de expresividad unas líneas de canto en principio muy alejadas de lo que hoy se nos viene a la mente cuando oímos o leemos la palabra "pasión". Entre los recursos empleados para lograr este fin, destacan por su delicadeza algunas



mínimas pero perceptibles deformaciones tímbricas, por ejemplo en el Ofertorio (pista 8).

A.B.M.

**1000: MISA PARA EL FIN DE LOS TIEMPOS.** Monodias y polifonías medievales para la Ascensión. Anonymous 4. HARMONIA MUNDI HMU 907224. DDD. 72'27". Grabación: Napa (California), II/2000. Productora: Robina G. Young. Ingeniero: Brad Michel. Distribuidor: Harmonia Mundi. Ⓢ PN

**MÚSICA VATICANA.** Obras de Anónimo, Desprez, De Silva, Mouton, Genet, Festa y Willaert. Pomerium. Director: Alexander Blachly. GLISSANDO 779 001-2. DDD. 66'46". Grabación: Iglesia del castillo de Prüfening (Nr. Regensburg), VI/1998. Productor: Peter Czomyi. Ingeniero: Christoph Classen. Ⓢ PN

En 1998 se celebró en Bonn una exposición dedicada al Alto Renacimiento en el Vaticano entre 1503 y 1534, es decir, durante los decisivos papados de Julio II, León X (1513-21) y Clemente VII. La serie de conciertos que paralelamente ofreció el grupo vocal Pomerium bajo la dirección de Alexander Blachly dejó como uno de sus frutos perennes esta grabación realizada en la capilla de un monasterio benedictino restaurado en medio de los bosques bávaros. En la carpetilla Blachly insiste en la evocación de la gloriosa arquitectura de la Capilla Sixtina como modelo que debió de estimular tanto a los compositores como a los primeros intérpretes de estos motetes, pero lo que en la escucha se intima es más bien el recogimiento de una religiosidad interior que eleva los ojos del



alma en la esperanza de hallar un consuelo trascendente a las inquietudes que suscita la vida terrenal. Con una distribución de cuatro sopranos, dos contratenores, tres tenores y tres bajos, tímicamente los contrastes más pronunciados son los que se advierten entre las voces femeninas y masculinas, pero en general el equilibrio es razonable y la diafanidad de las texturas estimable. Las tomas, ligeramente distantes en exceso, eluden brillantemente el problema de la reverberación sin incurrir en el defecto opuesto de la sequedad.

A.B.M.

**NESSUN DORMA.** *El arte del tenor.* Anthony Rolfe Johnson, Richard Croft, Jean-Paul Fouchécourt, Fritz Wunderlich, Christoph Prégardien, Luigi Alva, Frank Lopardo, Luciano Pavarotti, Plácido Domingo, José Carreras, Neil Shicoff y Carlo Bergonzi. Páginas de Monteverdi, Haendel, Mozart, Rossini, Donizetti, Verdi, Meyerbeer, Offenbach, Bizet, Puccini, Chaikovsky y Leoncavallo. Varias orquestas y directores. DEUTSCHE GRAMMOPHON 463 783-2. ADD/DDD. 73'12". Ⓢ PM

Como el mundo de la guitarra, la flauta y el clarinete (en instrumentos) y como con el lied (*Erkönig*), recopilaciones de la D.G. a partir de su archivo sonoro, se publica ahora esta especie de historia de la tenorabilidad, que abarca desde Monteverdi hasta el verismo. Así vemos desfilar a partir del barroco más opulento (espléndido Richard Croft en un aria de coloratura de Lurcanio en el *Ariodante* de Minkowski) hasta Leoncavallo (el *Vesti la giubba* ejemplar de Bergonzi en la célebre grabación completa de *Payasos* que hizo con Karajan en 1965) y el Puccini de *Turandot*, arias entre las más populares de Mozart (*Dalla sua pace* muy bien cantada por Prégardien, pero blandísima), Rossini (el clásico *Almaviva* de Luigi Alva junto al discutible Lindoro de Frank Lopardo), Donizetti (*Una furtiva* rutinaria de Pavarotti), Verdi (de nuevo el embrujo sonoro del de Módena en *Rigoletto* y *Traviata*, junto a un impecable *Celeste Aida* de Domingo, el de la grabación completa con Abbado), Meyerbeer (*L'afriicana*, otra vez Domingo, ahora del hermoso recital con Giulini y la Filarmónica de Los Angeles), Offenbach (de nuevo Domingo en la canción de Kleinzach), Bizet (Carreras en *La flor* con un sí bemol en falsete) y Chaikovsky (con una sentida interpretación del aria de Lenski a cargo de Neil Shicoff). Unos momentos altos del disco se alcanzan con Wunderlich como Belmonte y Tamino y otros de enorme cuidado estilístico con Rolfe Johnson en el *Orfeo* monteverdiano (foso, Gardiner) y Fouchécourt en Rameau (foso, Minkowski).

F.F.

**ON THE TOWN.** Bernstein: *Suites de On the Town* y *West side story*. Gershwin: *Suite de Porgy and Bess*. Ellington: *Caravan*, *Chelsea Bridge*, *Do notbin' till you hear from me*. Center City Brass Quintet.

**CHANDOS Brass CHAN 4554. DDD. 66'52". Grabación VIII/1998. Productor e ingeniero: Michael Schulze. Distribuidor: Harmonia Mundi. Ⓢ PN**

Leonard Bernstein y George Gershwin han coincidido multitud de veces en discos dedicados al repertorio estadounidense, pero no es tan habitual encontrar a Duke Ellington arañando parte del protagonismo. Para el excelente Center City Brass Quintet, la incorporación del gran Duke (aclaremos que dos de las tres piezas seleccionadas estén escritas en realidad por músicos de su entorno orquestal, Juan Tizol y Billy Strayhorn) no supone ningún compromiso, porque les sobra talento y dominio idiomático para interpretarlo con rigor y pasión.

Discos como este permiten recobrar la esperanza en un panorama discográfico imaginativo y valiente, menos preocupado en añadir *bits* de información a cualquier precio que en descubrir ángulos estéticos frescos y fecundos. Y eso es precisamente lo que ofrecen las adaptaciones para quinteto de viento de piezas emblemáticas de los tres compositores convocados. No importa que ya se tengan las versiones orquestales, porque los cinco músicos estadounidenses abren atractivas ventanas a nuevos mundos expresivos sin caer en la digresión caprichosa. Todo cobra vida y sentido cuando se les escucha tocar con una sugerente suma de convicción, calidad técnica y conocimiento histórico. En resumen, una estimulante delicia grabada con la acostumbrada solvencia del sello Chandos.

F.G.

**SALVE REYNA. Música española en los tiempos de Felipe IV y Velázquez. Obras de García de Salazar, Hidalgo, Cererols, Martín y Coll y Patiño. Capilla Peñaflorida. Director: Josep Cabré. GLISSANDO 779 005-2. DDD. 71'03". Grabación: Sajazarra (La Rioja), VII/1999. Productor: Peter Czornyj. Ingeniero: Vicente Carrasco Álvaro. Ⓢ PN**

Tras abandonar Archiv, la apuesta personal del productor Peter Czornyj es Glissando, sello que arranca con ofertas de interés, como este CD de música barroca española debido a la cada vez más activa Capilla Peñaflorida. El disco se articula en torno a una misa a 5 voces del arpista de la Capilla Real Juan Hidalgo (1614-1685), que, como se viene haciendo de forma habitual últimamente, se ofrece en un supuesto entorno litúrgico. De este modo, el disco se abre y se cierra con dos antifonas: la primera de ellas una salve en lengua romance (que da título al CD) compuesta por Juan García de Salazar (1639-1710); la segunda, el *Maria, Mater Dei* de Carlos Patiño (1600-1675), tal vez su obra más difundida. El propio de la misa es ocupado por dos piezas en canto llano en el lugar del *Introito* y la *Comunión*, villancicos y tonos humanos de Joan Cererols (1618-1676), un *Veni, Sancte Spiritus* de Carlos Patiño y un par de piezas organísti-

cas de Antonio Martín y Coll (activo en torno a 1706). La música se mueve entre el respeto por la tradición renacentista y la asunción de fórmulas más modernas, como la policonalidad en las obras de Patiño o la alternancia entre solista y coro en la misa de Hidalgo, que crea contrastes muy del gusto del arte barroco, pese a lo cual la obra conserva cierto sabor a rancio. La Capilla Peñaflorida suena con un empaste admirable y ha mejorado notablemente, de la mano de Josep Cabré, en la diferenciación tímbrica de las voces, aunque las partes de texturas más densas siguen necesitando mayor transparencia, algo que se hace evidente en el *Maria, Mater Dei* de Patiño. Un mejor equilibrio entre voces e instrumentos con respecto a su anterior trabajo (obras de Francisco Guerrero para el sello Almaviva) y un fraseo flexible y elegante, que permite respirar a la música con naturalidad, son otras razones que hacen recomendable esta nueva muestra de la, afortunadamente, cada vez más frecuentada música española del siglo XVII.

P.J.V.

**TRÍOS PARA PIANO, FLAUTA Y CELLO. Obras de Beethoven, Czerny, Haydn, Hummel, Kuhlau, Martinu y Weber. Opus Trio. 3 CD MANDALA MAN 4983/85. 180'. Grabación: 1994/95. Distribuidor: Harmonia Mundi. Ⓢ PN**

Un correctísimo y hasta inspirado trío de instrumentistas (francés, suizo y chipriota) expande su arte en este tipo de formación instrumental, con un sonido nada pesante del piano -buscando Elena Mouzalas la levedad de pulsación en muchos pasajes hasta el punto de que parece que estemos oyendo un fortepiano (pocos detalles en la más bien escueta carpetilla, aunque sí se sitúan en ella bastante bien las obras), acariciador y muy agradable el violonchelo de Pierre Champagne, y procedente e intencionada la flauta de Loc Poulain.

En el primero de los discos compactos escuchamos el *Trio en re mayor Hob XV:16*, también de Haydn el *Trio en sol mayor Hob XV:15*, y por último el *Trio en fa mayor Hob XV:17*. En ellos el maestro de Rorau acredita su más puro clasicismo y, como tantas veces su atractiva justeza para escribir dentro de cualquier género musical. En el segundo disco nos llegan el muy clásico *Trio del juvenil Beethoven*, y los más imaginativos y jugosos *Trio op. 119* de Kuhlau y la *Fantasia concertante* de Czerny. Muy gratamente sorprende Hummel: no hay que olvidar que fue niño prodigio, alumno de Sallieri y amigo de Beethoven. De su época última, en Weimar, data este *Trio op. 78* en la mayor coronado, como el de Beethoven, por unas enjundiosas variaciones. Más camerísticas y, por cierto, muy bien trabajadas, resultan las dos obras restantes ofrecidas: *Trio op. 63 en sol menor* de Weber, incurso en la estética romántica, y el técnicamente magistral *Trio* de Martinu. Un gran servicio al género el de estos tres discos.

J.A.G.G.



- Albéniz:** *Merlín*. Álvarez, Domingo, Henschel/De Eusebio. Decca. ....73
- Antheil:** *Sinfonías 1, 6*. Wolff. CPO. 80
- Bach:** *Cantatas de Pentecostés*. Jankova, Blaze, Harvey/Gardiner. Archiv. ....81
- *Misas breves*. Hickox. Decca. ....79
- *Obras para clave juveniles y dudosas*. Rieger. Glissando. ....80
- *Partitas para tecla*. Mei. Mandala. ....80
- *Sonatas en trío*. Hazelzet/Ogg. Glossa. ....81
- *Sonatas en trío*. Purcell. Chaconne.81
- *Suites francesas*. Hogwood. Decca.79
- Bach, C. P. E.:** *Sonatas*. Mortensen. Claves. ....81
- Barber:** *Obras orquestales*. Vol. 1. Alsop. Naxos. ....82
- Barenboim, Daniel.** Pianista. *Rapsodia brasileña*. Teldec. ....101
- Beethoven:** *Cuartetos op. 18*. Vlach. Supraphon. ....77
- *Fidelio*. Benackova, Pederson, Lloyd/Dohnányi. Arthaus. ....72
- *Fidelio*. Klemperer. EMI. ....78
- *Quintetos*. Suk/Spelina. Supraphon. 77
- *Sinfonía 5*. Y otros. Blomstedt. Arthaus. ....71
- *Sinfonías*. Kletzki. Supraphon. ....77
- *Sonatas para chelo y piano*. Harrell/Ashkenazi. Decca. ....79
- Berlioz:** *Condenación de Fausto*. Groves, Kasarova, White/Cambreling. Arthaus. ....72
- Bernstein:** *Cantata de la Casa Blanca*. Hampson, Anderson, Jenkins/Nagano. DG. ....74
- Bernstein, Leonard.** Director. *Obras de Beethoven*, Britten y otros. DG. ....74
- Berwald:** *Quintetos*. Lundin/Upsala. Naxos. ....82
- Bizet:** *Carmen*. De los Ángeles, Blanc, Gedda/Beecham. EMI. ....78
- *Suite de Carmen*. Y otros. TDK. ....70
- Bloch:** *Meditación y otras*. Bruns/Ishay. Opus 111. ....82
- Boulez:** *Structures II y otras*. Boulez/Loriod. Col Legno. ....77
- Brahms:** *Tríos con piano*. Altenberg. Vanguard. ....82
- Britten:** *Billy Budd*. Keenlyside, Langridge, Tomlinson/Hickox. Chandos. ....83
- Bruckner:** *Sinfonía 8*. Boulez. DG. ....83
- Cage:** *Obras para piano*. Schliepmacher. MDG. ....83
- Call:** *Cuartetos con guitarra*. *Obras para flauta y guitarra*. Maruri y otros. EMEC. ....84
- Canales:** *Cuartetos op. 3, 1-3*. Cambini. Mà de Guido. ....84
- Canat de Chizy:** *Exultet y otras*. Rophé. Timpani. ....84
- Cántico de la tierra.** Micrologus. Opus 111. ....103
- Carlos V y los músicos españoles.** Varios. EMI. ....103
- Carolus Maximus.** *Obras de Lasso*, Gombert y otros. Blachly. Glissando. ....104
- Casablanca:** *Epigramas*. Y otros. Colomer. Ensayo. ....85
- Castillo:** *Sinfonía 3 y otras*. Pérez. Ensayo. ....85
- Cavallo:** *Juicio universal*. Invernizzi, Andaló, De Vittorio/Florio. Opus 111. ....85
- Chaikovski:** *Bella durmiente*. Boryngé. Arthaus. ....71
- *Concierto para piano 1*. Barenboim/Mehta. TDK. ....70
- *Lago de los cisnes*. Barenboim. Arthaus. ....71
- *Trio*. Martin/Scano/Bolet. Ensayo. 85
- Chopin:** *Concierto para piano 2*. Y otros. Ax/Haitink. TDK. ....70
- *Mazurkas*. Chiu. H. Mundi. ....85
- Conciertos para trompeta soviéticos.** *Obras de Arutiunian, Pakhmutova y Vainberg*. Black/Orbelian. Chandos. ....104
- Cortis, Antonio.** Tenor. *Grabaciones 1918-1930*. Aria. ....101
- Crawford Seeger:** *Suite para quinteto y otras*. Aventura/Pellegrini. CPO. 86
- Cuarteto Kronos.** *Obras de Schnittke*, Riley y otros. Arthaus. ....71
- Cuartetos de cuerda noruegos.** *Obras de Egge, Kvandal y otros*. Oslo. Naxos. ....104
- Dall'Olio, Gabriela.** Arpista. *Obras de Hindemith, Britten y otros*. Claves. ....102
- D'Anglebert:** *Obras para clave*. Rousset. Decca. ....86
- De la Barre:** *Airs*. Van Dyck/Stubbs. Ricercar. ....87
- Diálogo de la música antigua y moderna.** *Obras de Debussy, Messiaen y otros*. Boulez. Col Legno. ....104
- Du Pré, Jacqueline.** Violonchelista. *Obras de Haydn, Schumann y otros*. EMI. ....102
- Dvorák:** *Cuartetos 6, 7*. Panocha. Supraphon. ....87
- *Sinfonías 1-3*. Kertész. Decca. ....79
- *Sinfonías 7, 9*. Kubelik. Decca. ....76
- Eben:** *Canciones*. Pecková/Eben. Supraphon. ....87
- Englund:** *Concierto para chelo*. *Aforismos*. Gustafsson/Klas. Ondine. ....88
- Falla:** *Amor brujo*. *Sombrero de tres picos*. Ansermet. Decca. ....76
- *Canciones*. Torruella/García Morante. Mà de Guido. ....88
- Feldman:** *Durations y otras*. Varios. Col Legno. ....77
- *Neither*. Hoffmann/Ryan. Col Legno. ....89
- Ferrari:** *Sansón*. Invernizzi, Fedi, Fajotto/Curtis. Virgin. ....87
- Gala de Año Nuevo.** Abbado. Arthaus. ....70
- Geminiani:** *Conciertos según Corelli*. Manze. H. Mundi. ....88
- Gershwin:** *Americano*. *Suite de Porgy and Bess*. Rattle. TDK. ....70
- Goetz:** *Doma de la bravía*. Teschemacher, Trötschel, Altmeyer/Elmendorf. Preiser. ....89
- Granados:** *Danzas españolas*. Dúo Folkwang. Orfeo. ....89
- Gregoriano de Hamburgo.** Joppich. Glissando. ....103
- Gubaidulina:** *Trio y otras*. Varios. Col Legno. ....78
- Haendel:** *Ariodante*. Murray, Robson, Rodgers/Bolton. Arthaus. ....72
- Haydn:** *Creación*. Schreier. Arthaus.71
- *Divertimentos*. Vols. 3-4. Huss. Koch. ....90
- *Sinfonías 95, 103, 104*. Hickox. Chandos. ....90
- Holborne:** *Danzas*. Savall. Alia Vox.90
- Hopkins:** *Música para piano*. Hodges. Col Legno. ....91
- Infamia.** Tangos. Migenes/Foster. Decca. ....105
- Ives:** *Sinfonías*. Mehta e. a. Decca. ....79
- Janáček:** *Cuartetos*. Janáček. Supraphon. ....91
- Kapustin:** *Sonatas*. *Preludios*. Osborne. Hyperion. ....91
- Knüpfer:** *Música sacra*. King. Hyperion. ....91
- Korngold:** *Violanta*. Marton, Berry, Jerusalem/Janowski. Sony. ....91
- Kreutzer:** *Septeto*. Charis. MDG. ....92
- Lalo:** *Concierto para chelo*. Kligel/Halász. Naxos. ....92
- *Tríos con piano*. Parnassus. MDG.92
- Lehár:** *Viuda alegre*. Schwarzkopf, Wächter, Steffek/Matacic. EMI. ....79
- Liszt:** *Sinfonía Fausto*. Solti. Decca. ....79
- Lully:** *Grandes motetes*. Vol. 3. Niquet. Naxos. ....92
- Mahler:** *Sinfonía 2*. Mehta. Decca. ....76
- *Sinfonía 5*. Barenboim. Arthaus. ....71
- Marcello:** *Arianna*. Chierichetti, Banditelli, Foresti/Bressan. Chandos. ....93
- *Estro poético-armonico*. Junghanel. H. Mundi. ....93
- Mascagni:** *Amigo Fritz*. Pavarotti, Sardinero, Freni/Gavazzeni. EMI. ....79
- Mendelssohn:** *Sinfonía 3*. Suerlo. Maag. Decca. ....76
- Menuhin, Yehudi.** Violinista. *Obras de Bach, Mozart y otros*. EMI. ....75
- Messiaen:** *Cuarteto para el fin del tiempo*. Shaham, Meyer, Wang, Chung. DG. ....94
- Misa para el fin de los tiempos.** Anonymous 4. H. Mundi. ....105
- Moiseiwitsch, Benno.** Pianista. *Obras de Schumann, Grieg y Palmgren*. Testament. ....103
- Mozart:** *Bodas de Figaro*. Röschmann, Pape, Magee/Barenboim. *Così fan tutte*. Schwarzkopf, Ludwig, Kraus/Böhm. EMI. ....78
- *Don Giovanni*. Allen, Vaness, Furlanetto/Conlon. Arthaus. ....71
- *Don Giovanni*. Siepi, della Casa, Dermota/Krips. Decca. ....76
- *Flauta mágica*. Janowitz, Gedda, Popp/Klemperer. EMI. ....78
- *Requiem*. Abbado. TDK. ....70
- Muffat:** *Apparatus musico-organisticus*. Haselböck. Naxos. ....93
- Música de Shakespeare.** Varios. Dorian. ....105
- Música romántica para órgano.** Varios. Hurford. Decca. ....79
- Música vaticana.** *Obras de Desprez*, Mouton y otros. Blachly. Glissando. ....105
- Nessun dorma.** El arte del tenor. DG. ....106
- On the Town.** *Obras de Bernstein*, Gershwin y Ellington. Center City. Chandos. ....106
- Otter, Anne Sofie von.** Mezzo. *Canciones*. DG. ....102
- Penderecká:** *Sinfonías 1, 5*. Wit. Naxos. ....94
- Pettersson:** *7 Sonatas y otras*. Gelland. BIS. ....94
- Prokofiev:** *Sinfonía 5 y otras*. Ansemet. Decca. ....76
- *Suite de Romeo y Julieta*. Y otros. Abbado. TDK. ....70
- Puccini:** *Bohème*. Pavarotti, Freni/Severini. Arthaus. ....71
- Pugnani:** *Sonatas*. Werther. Stradivarius. ....95
- Rachmaninov:** *Sonata para piano 2*. Kempf. BIS. ....94
- Reger:** *Quinteto de clarinete y otras*. Meyer/Sexteto de Viena. EMI. ....95
- Rühm:** *Frau/Stimme y otras*. Varios. Col Legno. ....77
- Rossini:** *Arias*. Miricioiu, Ford, Miles/Parry. Opera Rara. ....95
- Sacre:** *Canciones*. Katz/Eidi. Timpani. ....96
- *Obras para piano*. Eidi. Timpani. ....95
- Salve Reyna.** *Obras de García de Salazar*, Hidalgo y otros. Cabré. Glissando. ....106
- Sarti:** *Santo Natale*. Doni. Stradivarius. ....96
- Scarlatti, A.:** *Cantatas*. Vol. 3. Asawa/McGegan. Deutsche. H. Mundi. ....96
- Schein:** *Salmos de David*. Wilson. Glissando. ....96
- Schnittke:** *Concierto grosso y otras*. Varios. Col Legno. ....78
- Schubert:** *Octeto*. Octeto de Viena. Decca. ....76
- *Sonatas*. Goldberg/Lupu. Decca. ....79
- *Winterreise*. Pears/Britten. Decca. 76
- Schumann:** *Piezas populares y otras*. Gaillard/Peyrebrune. Ambroisie. ....97
- *Tríos*. Parnassus. MDG. ....97
- Scodanibbio:** *Estudios y otras*. Scodanibbio. Col Legno. ....97
- Sibelius:** *Concierto para violín*. Vengerov/Barenboim. Arthaus. ....71
- *Sinfonías 4, 5*. Sakari. Naxos. ....97
- *Sinfonías 4, 7*. Maazel. Decca. ....76
- Skalkottas:** *Cuartetos 3, 4*. Nuevo Helénico. BIS. ....98
- Smetana/Dvorák:** *Tríos*. Smetana. Supraphon. ....98
- Stolz:** *Blumenlieder*. Schellenberger/Katz. CPO. ....98
- Strauss, J.:** *Valses y polkas*. Mehta. Arthaus. ....71
- Strauss, R.:** *Capriccio*. Schwarzkopf, Wächter, Gedda/Sawallisch. EMI. 78
- *Elektra*. Marton, Studer, Fassbaender/Abbado. Arthaus. ....72
- *Till Eulenspiegel*. Y otros. Levine. TDK. ....70
- Sulk:** *Sinfonía Asrael*. Schneider. Actes Sud. ....99
- Telemann:** *Tod Jesu*. Miels, Schwarz, Mertens/Rémy. CPO. ....99
- Tríos para piano, flauta y chelo.** *Obras de Haydn, Beethoven y otros*. Opus. Mandala. ....106
- Verdi:** *Don Carlo*. Caballé, Verret, Domingo/Giulini. EMI. ....79
- *Traviata*. Cura, Gvazava, Panerai/Mehta. Teldec. ....99
- Vivaldi:** *Conciertos*. Gioiosa Marca. Divox. ....100
- *Conciertos para clave*. Baiano. Symphonia. ....99
- Wagner:** *Holandés errante*. Adam, Silja, Kozub/Klemperer. EMI. ....78
- *Lohengrin*. Grümmer, Thomas, Ludwig/Kempe. EMI. ....78
- *Maestros cantores de Nuremberg*. Austral, Radford, Davies/Coates. Grane. ....100
- Walther:** *Obras para órgano*. Vol. 1. Cramer. Naxos. ....100
- Wesley:** *Sinfonías*. Bamert. Chandos. ....100
- Wirén:** *Sinfonías 2, 3*. Dausgaard. CPO. ....100
- Zemlinsky:** *Lieder con orquesta*. Isokoski, Urmann, Schmidt/Conlon. EMI. ....101



**MANUEL DE FALLA:** *Fuego fatuo*. Edición y estudio de Yvan Nommick. Publicaciones del Archivo Manuel de Falla. Granada, 1999. 258 págs.

*Fuego fatuo* es la segunda partitura que publica el Archivo Manuel de Falla en su colección de facsímiles, tras *La vida breve*. La edición está realizada con cuidado y generosidad. Presenta un diseño mucho más coherente y organizado que su predecesora. *Fuego fatuo* es un ópera cómica compuesta por Falla entre 1918 y 1919 como homenaje a su admirado Chopin, que recrea en sus pentagramas varias de sus célebres páginas pianísticas. Falla sintió desde pequeño veneración por el músico polaco y, salvando las diferencias de época y estilo, podemos reconocer en ambos un común refinamiento, una exquisita delicadeza y una profunda asimilación del folklore. La relación entre ambos compositores ha sido estudiada por Jim Samson, Roy Howart, Paolo Pinamonti y Víctor Estapé en los ensayos que Luis Gago ha editado para el propio archivo el año pasado bajo el título *Falla-Chopin. La música más pura*, como resultado de unos encuentros previos. La incursión de Falla en la obra de Chopin constituye una sorprendente aventura musical que, sin embargo, quedó frustrada. Esta ópera, concebida para el Teatro de Arte de Gregorio Martínez Sierra con texto de María de Lejárraga, nunca llegó a estrenarse. Los motivos precisos no están del todo claros, aunque en la introducción a esta edición se sugiere algún posible desacuerdo entre el músico y la dramaturga. En el Archivo se conservan los manuscritos de la partitura orquestal de los actos segundo y tercero, así como la partitura de canto y piano del segundo, con los borradores para la orquestación de algunos de sus números. Todos ellos han sido reproducidos lujosamente en este facsímil, a cuatricromía, junto al segundo acto del libreto manuscrito, que es el único conservado hasta la fecha. En el archivo también se custodian veinticinco figurines de Fontanals, diseñados para aquella ocasión. En 1976, la Orquesta Nacional de España estrenó en el Palacio de Carlos V de la Alhambra, durante el XXV Festival Internacional de Música y Danza de Granada, una suite orquestal arreglada y dirigida por Antoni Ros Marbà (Chester Music). La presente edición de los manuscritos originales es un valioso material para musicólogos y estudiosos de la obra de Falla. Servirá para comprender mejor sus fuentes de inspiración, así como sus técnicas de composición, analizando la relación con el material original, como

apunta Nommick en su introducción con algunos ejemplos ilustrativos. La aparición de esta publicación también reta a los eruditos y a los teatros de ópera a reconstruir y poner en escena esta obra enigmática. Ojalá sea así; es complicado, pero cosas más difíciles se han visto.

Víctor Pliego de Andrés

**RAMÓN RODAMILANS:** *La Sociedad Filarmónica de Bilbao. 1. Memoria de un Centenario. 2. Documentación*. Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa. Bilbao, 1998. 2 vols. 436 y 480 págs.

Nacida en 1896 como institución cultural sin ánimo de lucro, la Sociedad Filarmónica de Bilbao es pionera y prototipo de otras iniciativas similares desarrolladas en España con posterioridad. A lo largo de su primer siglo de vida la Sociedad ha recogido la semilla de la afición musical bilbaína posibilitando el cultivo y fomento de la música en nuestro país. La presente edición -publicada gracias a la colaboración de la Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa Fundazioa- cierra con un broche de oro los actos conmemorativos del centenario de una Sociedad que ha marcado la vida musical española durante el siglo XX.

Esta iniciativa surge por invitación expresa de la Comisión Directiva actual -presidida por D. Asís Aznar- a D. Ramón Rodamiláns. El autor es ya un personaje emblemático para la Sociedad Bilbaína a la cual dedicó en 1970 su libro *La Sociedad Filarmónica de Bilbao* -publicado en la colección El Cofre de Bilbao- en el cual resume los primeros 70 años de la Sociedad. Esta edición reproduce dicha referencia histórica -agotada en la actualidad- y continúa el seguimiento histórico de los últimos 30 años del siglo complementando la información con documentación muy precisa recogida en los archivos de la Sociedad.

La obra se presenta en formato de dos libros complementarios reunidos en un estuche. El primer libro se subtítulo *Memoria de un Centenario* y es el volumen en el que se narra con detalle el recorrido histórico de estos cien años de vida de la Sociedad. El segundo libro, subtítulo *Documentación*, completa el anterior y recoge la información obtenida en los archivos de la Sociedad, que se concreta en la presentación de los programas y las fotografías de los conciertos realizados y de los artistas invitados.



El primer libro comienza con una presentación y dos prólogos en los que se explica el papel que la Sociedad ha desempeñado en la vida musical española y más concretamente de Bilbao. En la introducción que sigue el autor resume el origen y la historia de las asociaciones de conciertos en Europa describiendo brevemente la situación de las mismas en los distintos países, incluida España. Este capítulo constituye un punto de referencia sobre el cual se evidencia la falta de tradición musical y la escasez de afición en España comparada con la de otros países europeos. De esta forma se justifica aún más la bondad de la iniciativa de los fundadores de la Sociedad y el papel de la misma en nuestra sociedad.

Después de los preámbulos descriptivos comienza verdaderamente el estudio histórico del Centenario, que queda dividido por el propio autor en dos partes con sus respectivos capítulos. La primera de ellas es una reproducción -casi exacta- del libro histórico publicado en 1970 y al que me he referido anteriormente. Es una sección muy atractiva ya que se relata el esfuerzo de los socios fundadores por consolidar la Sociedad superando todas las dificultades económicas, sociales, espaciales o de otro tipo que fueron surgiendo a la recién nacida institución. El autor destaca las contribuciones de la Sociedad a la vida musical bilbaína y española. Entre ellas figura la construcción de la sala de conciertos, la creación de la Academia Vizcaína de Música que se transformaría en 1920 en el Conservatorio Superior de Música. Asimismo se resalta la formación de la Orquesta Sinfónica de Bilbao en 1922 por iniciativa de la Comisión de la Filarmónica. Finalmente, el autor destaca la organización de los Conciertos de Juventud a partir de 1953-54, recitales que brindaban una oportunidad a jóvenes talentos.

Históricamente esta parte está cargada de gran intensidad al coincidir con las principales crisis y guerras acontecidas en España y Europa durante la primera mitad del siglo XX. Gracias a las continuas referencias del autor a los conflictos políticos y bélicos de esta etapa es posible justificar la mayor o menor afluencia de artistas invitados y realizar un seguimiento de la actividad musical española durante estos años y por extensión de la europea. De esta forma la Sociedad ha sido testigo directo de la inestabilidad política europea reflejada en el tránsito de artistas que han sido invitados a su sala. Así por ejemplo es curioso verificar cómo durante la Segunda Guerra Mundial -y dada la neutralidad de España- muchos artistas europeos se refugiaron en la sala de la Sociedad bilbaína huyendo

de otras europeas.

La primera parte del primer volumen finaliza con un capítulo titulado Interludio, con el que el autor cerró de forma simbólica la publicación de 1970. Es precisamente aquí donde el autor retoma ahora el hilo de la historia para completar los últimos años del Centenario. Aunque el estilo del autor es similar al de la primera parte, esta sección resulta sin duda menos atrayente, al carecer del entusiasmo de los primeros años de historia de la Sociedad. Esta falta de viveza es justificable si se tiene en cuenta que una vez consolidada la Sociedad alcanza ahora la mayoría de edad y las dificultades -principalmente económicas- son fácilmente subsanables con la elevación de las cuotas de los socios. Además la estabilidad política alcanzada en Europa en estos años comparada con los continuos vaivenes de la primera mitad de siglo hacen que la vida musical europea sea más uniforme. Es la etapa de mayor gloria de la Sociedad, en la que recoge los frutos del esfuerzo de muchos años y el reconocimiento nacional traducido en la concesión de numerosasdecoraciones por la labor realizada. El autor completa el relato con numerosas anécdotas de las visitas de los artistas invitados.

La recopilación documental del segundo volumen de la presente edición es fruto de un trabajo de investigación bibliográfica metódico y exhaustivo realizado en los archivos de la Sociedad por diversos colaboradores. El análisis profundo de los programas pone de manifiesto la evolución de los gustos musicales a la hora de combinar las obras de los recitales. Asimismo se observa una tendencia a acortar los programas, que en la primera época eran de tres partes y varias horas de duración. En cuanto al tipo de repertorio, se observa que a pesar de la preferencia por obras barrocas, clásicas y románticas, en las últimas décadas la Sociedad ha contribuido a la difusión de piezas contemporáneas y muy especialmente de autores españoles. La sección dedicada a fotografías recoge una selección de imágenes de los distintos artistas y grupos que han desfilado por la Sociedad, estando la mayoría de ellas dedicada a la Sociedad lo que les añade un valor sentimental para los socios de la misma.

Este libro permite seguir paso a paso la historia de una de las Sociedades Filarmónicas más emblemáticas de nuestro país ofreciendo un modelo a seguir por otras fundadas con posterioridad. Dada la exhaustividad con que el autor trata todas las épocas y la fiabilidad de la documentación aportada, esta obra resulta de un incalculable va-

lor, no sólo para los socios y amigos de la Sociedad de Bilbao sino para todos aquellos amantes y estudiosos de la música de nuestro país. Es un libro de consulta muy recomendable que permite seguir la trayectoria musical española y europea del siglo XX. Tras leer esta obra es justo felicitar a la Sociedad Bilbaína por la labor realizada durante este Centenario y a todas aquellas personas que de una u otra forma han colaborado en la preparación y publicación de esta edición.

**María Novillo-Fertrell Vázquez**

**JOSÉ MARÍA VIVES RAMIRO:** *La Festa o Misterio de Elche a la luz de las fuentes documentales. Las libretas y cartones de la Festa o Misterio de Elche en el contexto de la tradición y de los documentos. Transcripción y estudio comparativo. Biblioteca de Música Valenciana. Serie Menor 3. Valencia, 1998. 569 págs.*

El resurgir de los dramas litúrgicos

## ÓPERA VIVA

**Curso de estética operística en colaboración con el Teatro Real.**

Charlas dictadas por Arturo Reverter en paralelo a la temporada del Teatro Real, con asistencia a montajes y ensayos de los distintos títulos programados.

Comienzo del curso: 16.10.2000

Importe matrícula: 25.000 ptas. (plazas limitadas)

Información y reservas:



Centro de Enseñanza y Desarrollo de Aptitudes Musicales

C/ Altamirano 50, Bajo 2 (Semisegunda P<sup>a</sup> Pintor Rosales)  
28008 Madrid, Tfno.: 91 5 49 45 84 y 91 5 44 35 85



medievales y del renacimiento suele traer consigo la edición discográfica de los mismos, y solamente unas pocas veces una edición de su música y texto en formato impreso accesible a los investigadores y al público interesado. La inmensa mayoría de ellos permanecen mudos en los archivos, habiendo dejado de cumplir su función hace muchos años. En este contexto, el *Misterio de Elche* es una excepción pues su ejecución anual continúa viva y cada vez con más repercusión social y más aceptación por parte de todos. Su transmisión nos ha llegado en los seis consuetas de los siglos XVII-XIX más una versión en castellano de 1700. La trama del *Misteri* se divide en dos jornadas: la *Vespra* y el *Día de la Mare de Deu de l'Assumpció*, tal y como se sigue interpretando hoy día, cada una de ellas con sus particularidades musicales, textuales y escénicas.

La aproximación del profesor Vives no es la primera que trata el tema de una manera crítica. Estudios anteriores del profesor Fernández de la Cuesta y de la profesora Gómez Muntañán nos habían desbrozado parte del tema insistiendo respectivamente en sus aspectos monódicos o en los polifónicos (Cf. *Bibliografía* al final del libro). El propio autor ya había publicado varias veces algunas conclusiones sobre la música contenida en las libretas que es ampliamente citada en la bibliografía final y en las notas a pie de página. El profesor Vives incluye en esta monografía algunas conclusiones derivadas del estudio directo de los cartones y de las libretas utilizadas ahora por los cantores, dejándose orientar también por las demás fuentes existentes, en particular los cartones de los siglos XVIII y XIX que transmiten algunos de los detalles (algunos de ellos fáciles de deducir en versiones anteriores) sobre notación, semitonía, ritmo... Además ha incluido la musicalización de algunas estrofas de los consuetas de 1625 y de 1751 que no tenían melodías, adaptando algunas de las más próximas a ellos, sin especificar muy bien cuál ha sido el criterio de dicha adaptación. Particularmente interesante es la adición de las versiones de algunos cantos tal y como se ejecutan actualmente pero que han sufrido notables cambios. La elección del texto literario ha sido la correspondiente al *Consuetu* de 1709.

Según parece las sucesivas aproximaciones a la música del *Misterio* no han estado exentas de polémica por lo que se deduce de algunas de las frases del libro (p. 17), frases que preceden a una descripción pormenorizada de cada una de las libretas consultadas, entre las que se insertan fotografías de las portadas de las fuentes actuales así

como la relación de los intérpretes que han sido propietarios de las mismas a lo largo del tiempo. A partir de aquí se suceden las distintas versiones de la música en las que se indica en la cabecera la versión musical y textual seguida. Las versiones mensurales propuestas por el autor del trabajo están en consonancia con la notación que nos las transmite, lo cual es muy frecuente en esta época y en este tipo de repertorio. Esta circunstancia que en su día fue objeto de polémica es abordada con bastante insistencia por el autor (p. 55). A las versiones ya citadas transcritas directamente de los originales se añade una copia de la versión cantada en agosto de 1980, con la rítmica más actualizada a nuestra manera de entender el *tempo*. A primera vista, sin entrar en más consideraciones es una buena oportunidad de ver cómo el paso del tiempo ha ido introduciendo nuevas formas de ornamentación que son fruto de estéticas posteriores. Todo ello hemos de tomarlo con gran cautela pues la complicada y rica variedad rítmica de esta versión (p. 57-58) como de otras posteriores (p. 66-67...) siempre están sujetas al capricho de algunos cantores que en un momento dado ornamentan en un estilo que les es propio y que, debido a su gran personalidad, ha quedado fosilizado y los demás tratarán de imitar. Esto puede observarse hoy día en algunas de las comunidades del Mediterráneo que mantienen vivos repertorios de tradición oral como puede ser en Córcega o Cerdeña, lugares en los que sus cofradías intentan mantener, y con muy buenos resultados, unas tradiciones de canto que afectan no solamente al repertorio que se interpreta, sino a formas de emisión de la voz y a géneros musicales y armónicos que pensábamos ya en extinción.

Algunas de las obras que hacen referencia directa a otras piezas del repertorio monódico universal de la Iglesia latina (*Gran desig* con el himno *Vexilla Regis*) son comparadas en sus respectivas versiones. Aquí hemos de añadir una pequeña puntualización. En vez de comparar con la melodía del *Liber Usualis*, ¿por qué el profesor Vives no ha fondeado en los archivos locales para buscar versiones de la época de este canto? Muy probablemente encuentre allí, si es que se ha conservado algún ejemplar, respuestas a las variantes melódicas que nos indica (p. 63). Este criterio debía adoptarse como una norma. Las fuentes que se utilizaron para la confección del *Usualis* en ningún caso corresponden a tradiciones de tipo local como lo pudo ser la ilícita posterior al siglo XVI. Hoy sabe-

mos que el canto llano utilizado por Ockeghem en sus polifonías está en relación directa con las fuentes de las catedrales en las que sirvió (Tours...), de la misma manera que de los posibles lugares llamados *Vitry* en Francia, hay uno que ha conservado fuentes de canto llano que luego aparecerán próximas a los *tenores* de los motetes del compositor prototípico del *Ars Nova*. La relación de Dufay con Cambrai es obvia y por entrar en territorio hispánico, ya en el siglo XVI Martín de Villanueva tomará el canto llano para sus misas polifónicas, punto por punto del conservado en la colección de *Cantorales* de El Escorial. Poco nos cuesta entonces buscar estas conexiones en el repertorio de fuentes locales.

La transcripción y estudio de la parte polifónica ocupa gran parte del estudio, (p. 137 y ss.) y probablemente sea la parte que menos problemas suscite a la hora de abordar paleográficamente. De la misma manera que antes se habían colocado primero las versiones estrictas tal y como las transmiten las fuentes, después se añaden la partituras tal y como se interpretan ahora, con su ornamentación. Hemos de insistir en lo dicho antes. Este criterio es muy interesante pues nos habla de la ejecución viva tal y como es ahora, aunque nos deja en la duda de versiones anteriores a la ahora interpretada. Es una pena que no se puedan establecer paralelismos con otras formas de teatro musical de la época, al ser esta versión un caso extraño de supervivencia. En las conclusiones, el profesor Vives aprovecha para resaltar algunos de los aspectos que quedaron claros en cada uno de los apartados anteriores. Se habla de nombres y de fechas, a veces de conjeturas sobre los autores ya que, según el estudioso: "El único polifonista de la *Festa* que puede ser inequívocamente identificado es Luis Vich, autor de *Ans d'entrar en sepultura...*". Precisamente este último capítulo debía haber servido para establecer algunos tipos de conexiones con repertorios todavía vivos. Sabemos que existen cofradías como las de los *Auroros* que todavía mantienen algún tipo de canto polifónico, ubicándose no muy lejos de Elche. Probablemente por aquí tengamos que retomar la investigación para conocer algo más del origen y de la interpretación de *La Festa*. Esto no quita ni un ápice de mérito al trabajo de José M<sup>a</sup> Vives: un serio y fructífera aproximación a lo que es una de nuestras reliquias de teatro musical todavía vivas. Recomiendo a todos su escucha y visión en directo.

Juan Carlos Asensio



## CONCIERTOS

## BARCELONA

- 9-X: Barbara Hendricks, soprano. Brahms, Wolf, Strauss. (Palau [www.palaumusica.org]).
- 13: Orquesta de la Ópera de Berlín. Christian Thielemann. Wagner, Puccini, Strauss. (Palau 100).
- 13,14,15: Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña [www.obc.es]. Lawrence Foster. Angel Jesús García, violín. Chaikovski. (Auditori [www.auditori.com]).
- 17: Filarmónica de Helsinki. Coro de la Universidad Politécnica. Leif Segerstam. Paasikivi, Ruutonen. Sibelius, *Kullervo*. (Palau 100).
- 20: Lluís Claret, chelo. Bach, *Suites*. (Euroconcert [www.euroconcert.org]). Palau).
- 20,21: Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Antoni Ros Marbà. Beethoven, Mendelssohn, Serra. (Auditori).
- 28,29: Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Philippe Jordan. Yung Woook Yoo, piano. Rodríguez Picó, Chopin, Mendelssohn. (Auditori).
- 31: Orquesta del Festival de Verbier. Paavo Järvi. Vadim Repin, violín. Kodály, Paganini, Bartók. (Palau 100).
- 4-XI: Jennifer Lamore, soprano; Antoine Paloc, piano. Debussy, Barber, Weill. (Teatre del Liceu).
- 4,5: Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña. Lawrence Foster. Mark Kaplan, violín; Karan Armstrong, soprano. Schreker, Berg, Weill. (Auditori).
- 4,5: Cuarteto Brodsky. Shostakovich, *Quartetos*. (Auditori).
- 6: Bach Collegium Leipzig. Ludwig Güttler. Finger, Telemann, Vivaldi. (Euroconcert. Palau).
- 9: Christian Zacharias, Marie-Luise Hinrichs, pianos. Soler, Ravel, Scarlatti. (Auditori).

## EUSKADI

Sinfónica de Euskadi  
www.orquestadecuskadi.es

- 23-X: Jordi Savall. Rameau, Haydn, Arriaga. (Bilbao. 24,25: San Sebastián. 26: Pamplona. 27: Vitoria).
- 6-XI: Mario Venzago, Marta Zabaleta, piano. Escudero, Ravel, Bartók. (7: Vitoria).

## GRANADA

Orquesta Ciudad  
de Granada

- 27-X: Tapio Tuomela. Beethoven, del Puerto, Mendelssohn.

- 3-XI: Josep Pons. Ludmil Angelov, piano. Glinka, Rachmaninov, Dvorák.

## JEREZ DE LA FRONTERA

## Teatro Villamarta

- 7-X: Barbara Hendricks. Brahms, Strauss, Wolf.
- 21: Pieter Wispelwey, chelo. Bach, *Suites*.
- 4-XI: Ensemble Baroque de Limoges. Coro Arsís de Bourgogne. Christophe Coin. Poulencard, Hölzl, Pozo, Correas. Bach, Desmarests.

## LA CORUÑA

## Palacio de la Ópera

- 30-X: The King's Consort. Robert King. Vivaldi, *La Sena festiggiante*.
- 2-XI: Sinfónica de Galicia [www.sinfonicadegalicia.com]. Victor Pablo Pérez. Manuel Barrucco, guitarra. Pärt, Ponce, selección de zarzuela.
- 7: Ensemble Baroque de Limoges. Christophe Coin. Desmarests, Bach.

## LÉRIDA

## Auditori Enric Granados

- 20-X: Sinfónica de Brabante. Shlomo Mintz. Rosario Andino, piano. Beethoven, Chopin, Liszt.
- 26: Axiél Criollo. *En un salón de La Habana. Habaneras y contradanzas*.
- 4-XI: Sinfónica de Galicia. Victor Pablo Pérez. Manuel Barrucco, guitarra. Ponce, Chueca.

## MADRID

- 4-X: Josep Colom, piano. Ravel, Debussy. (Fundación Juan March [www.march.es]).
- 9: Orquesta de la Comunidad de Madrid. Eduardo Diazmuhoz. R. Halffter, Orrego Salas, Nobre. (Auditorio Nacional).
- 11: Miguel Ituarte, piano. Albéniz. (F.J.M.).
- 13,14,15: ONE. Jiri Kout. Altmeyer, Studer, Rootering, Wagner. *La wallyria, acto III* (versión de concierto). (A.N.).
- 14: Orquesta de la Deutsche Oper de Berlín. Christian Thielemann. Wagner, Puccini, Strauss. (Ibermúsica. A.N.).
- 16: Coro y Filarmónica de Helsinki. Leif Segerstam. Paasikivi, Ruutonen. Sibelius, *Kullervo*. (Ibermúsica. A.N.).
- 18: Jorge Robaina, piano. Granados, Falla. (F.J.M.).
- 19: Filarmónica Nacional Húngara. Zoltán Kocsis. Dezsó Ránki, piano. Debussy, Bartók, Kocsis. (Ibermúsica. A.N.).
- 19,20: ORCTVE [www.rve.es].

- Enrique García Asensio. Huang, Podles. Mahler, *Segunda*. (Teatro Monumental).

- 20,21,22: ONE. Jiri Kout. Rudolf Buchbinder, piano. Brahms, Dvorák. (A.N.).
- 22: Andra Marcon, órgano. Bach, *Obras para órgano*. (Catedral de La Almudena).
- 24: Orquesta Nacional de Letonia. Terje Níkelsen. Strauss, Prokofiev. (Ciclo Complutense. A.N.).

- 25: Sinfónica de Madrid. Luis Antonio García Navarro. C. Halffter, Strauss. (Ciclo de la Comunidad de Madrid. A.N.).
- Almudena Cano, piano. Janáček, Bartók, Berg. (F.J.M.).
- 26: Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Nikolaus Harnoncourt. Coro Arnold Schoenberg. Röschmann, Streit, Michaels-Moore. Haydn, *La creación*. (Ibermúsica. A.N.).

- Christophe Rousset, clave. Couperin, Rameau, Royer. (Liceo de Cámara. A.N.).
- 26,27: ORCTVE. Enrique García Asensio. Ferrero, Echeverría. Ananda Sukarlan, piano. Torres, Puccini. (T.M.).
- 27: Jordi Vergés, órgano. Bach, *Obras para órgano*. (Catedral de La Almudena).
- 27,28,29: OCNE. Coro de la Comunidad de Madrid. Rafael Frühbeck. Berlioz, *Requiem*. (A.N.).

- 28: Les Talens Lyriques. Sandrine Piau, soprano. Christophe Rousset. Lambert, Couperin, Leclair. (Liceo de Cámara. A.N.).
- 29: Maite Arruabarrena, mezzos; Sergi Casademunt, viola da gamba; Xabier Díaz, guitarra. *Tonos humanos* (Siglos de Oro. Academia de San Fernando).

- 31: Sinfónica de Madrid. José de Eusebio Albéniz, *Merlin*. (Ciclo de la Comunidad de Madrid. Teatro Real).
- 2,3-XI: ORCTVE. Yuri Ahronovich. Beethoven, Dvorák. (T.M.).
- 4: Ensemble Elyma. Gabriel Garrido. *Caldorón y la música teatral*. (Siglos de Oro. El Escorial, Real Coliseo).
- 6: Matthias Goerne, barítono; Eric Schneider, piano. Schubert, *Canto del cisne*. (Ciclo de Lied. Teatro de la Zarzuela).

- 7,8: Sinfónica de Berlín. Lior Shambadal. Mozart, Schubert, Bruckner. (ProMúsica. A.N.).
- 8: Daniel Barenboim, piano. Programa por determinar. (Juventudes Musicales [www.juvmusicales-madrid.com]. A.N.).

- 9,10: Sinfónica de Euskadi. Mario Venzago. Escudero, Ravel, Bartók. (T.M.).
- 10: Orquesta de la Radio de Finlandia. Jukka Pekka Saraste. Bartók, Sibelius, Nielsen. (Ciclo Complutense. A.N.).

## SANTIAGO DE COMPOSTELA

## Teatro Principal

- 20-X: Mireia Pintó, mezzos; Vladislav Bronevetski, piano. Schumann, Brahms, Shostakovich.
- 27: Monica Groop, mezzos; Roger Vignoles, piano. Grieg, Sibelius, Kuula.

## SEVILLA

Sinfónica de Sevilla  
www.rossevilla.com

- 5,6-X: Gloria Isabel Ramos. Louis Lortie, piano. Martín Jaime, Liszt, Strauss.
- 9,10-XI: George Pehlivanian. María José Montiel, soprano. Albéniz, Falla, Mahler.

## Centro Cultural El Monte

- 3-X: Teresa Berganza, mezzos; José María Gallardo, guitarra. Puenllana, Sor, Falla.
- 25: Il Giardino Armonico. Giovanni Antonini. Castello, Merula, Vivaldi.
- 7-XI: Joaquín Achúcarro, piano. Beethoven, Debussy, Ravel.

## TARRASA

Centre cultural Caixa  
Terrassa  
www.c-cultural-terrasa.es

- 19-X: Filarmónica de Brabante. Shlomo Mintz. Rosario Andino, piano. Beethoven, Chopin, Liszt.

## VALENCIA

Palau de la Música  
www.palaualencia.com

- 17-X: Ensemble InterContemporain. Camerata Academica de Salzburgo. Pierre Boulez. Berg, Schoenberg, Bartók.
- 18: Filarmónica Nacional de Hungría. Zoltán Kocsis, piano. Dezsó Ránki, piano. Liszt, Bartók, Kocsis.
- 19: Cuarteto Keller. Bach, *El arte de la fuga*.
- 20: Orquesta de Valencia. Luis Antonio García Navarro. Boris Pergamenschikov, chelo. Dvorák, Mahler.
- 25: Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Nikolaus Harnoncourt. Coro Arnold Schoenberg. Röschmann, Streit, Michaels-Moore. Haydn, *La creación*.
- 27: Orquesta de Valencia. Yuri Ahronovich. Beethoven, Dvorák.
- 29: Les Talens Lyriques. Sandrine Piau, soprano. Christophe Rousset. Lambert, Couperin, Leclair.

- 3-XI: Ensemble Baroque de Limoges. Christophe Coin. Bach.
- 6: Orquesta Age of Enlightenment. Simon Rattle. Berlioz.
- 10: Daniel Barenboim, piano. Programa por determinar.

## AMSTERDAM

Concertgebouw  
www.concertgebouw.nl

- 11-X: Filarmónica de Helsinki. Coro de la Universidad Politécnica. Leif Segerstam. Paasikivi, Ruutonen. Sibelius, *Kullervo*.
- 13,14: Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam [www.concertgebouwworkest.nl]. Lorin Maazel. Strauss.
- 19,20,22: Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Nikolaus Harnoncourt. Coro Arnold Schoenberg. Röschmann, Streit, Michaels-Moore. Haydn, *La Creación*.
- 22: Boris Berezovski, piano. Scriabin, Prokofiev, Liszt.
- 24: Marjana Lipovsek, mezzos; Anthony Spiri, piano. Monteverdi, Mahler, Musorgski.
- 5-XI: Heinrich Schiff, chelo; Leif Ove Andnes, piano. Bach, Webern, Lutoslawski.
- 9,10: Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Mark Elder. Janáček, Szymanowski, Sibelius.

## BERLÍN

Filarmónica de Berlín  
www.berlin-philharmonic.com

- 5,6-X: Claudio Abbado. Coro de la Radio de Berlín. Aikin, Barcellona, Uliveri. Prokofiev, Stravinski, Mendelssohn.
- 11,12,13,14: Nikolaus Harnoncourt. Coro de la Radio de Berlín. Bartoli, Magnus, Schade, Widmer. Haydn.
- 17,18: Lorin Maazel. Wagner, *Anillo sin palabras*.
- 21,22,23: Valeri Gergiev. Coro de la Radio de Berlín. Yuri Bashmet, viola. Kancheli, Chaikovski.
- 27,28,29: Valeri Gergiev. Krystian Zimerman, piano. Liadov, Rachmaninov, Mosolov.

## CHICAGO

Sinfónica de Chicago  
www.chicagosymphony.org

- 19,21-X: David Robertson. Debussy, Berio, Prokofiev.
- 26,27,28: Pierre Boulez. Bruckner, *Quinta*.
- 2,3,4-XI: Pierre Boulez. Coro de la Sinfónica de Chicago. Smytka, Villars, Wolfe. Stravinski, Janáček.
- 9,10: Markus Stenz. Ute Lem-



per, voz. Beethoven, Weill.

## CLEVELAND

Orquesta de Cleveland  
www.cris.com/~jadato/  
orch.htm

12,13,14-X: Iván Fischer. Bartók, Bruch, Dvorák.  
19,20,21,22: Steven Smith. Stucky, Copland, Shostakovich.  
26,27,28,31: Mitsuko Uchida. Bach, Schoenberg.  
2,3,4-XI: James Conlon. Beethoven, Zemlinsky.

## FILADELFA

Orquesta de Filadelfia  
www.philorch.org

6,7,10-X: Wolfgang Sawallisch. Hilary Hahn, violín. Stravinski, Brahms.  
13,14: Daniel Harding. Olli Mustonen, piano. Berg, Grieg, Schumann.  
19,20,21,24: Roberto Abbado. Kennedy, violín. Webern, Beethoven, Brahms.  
26,27,28: Neeme Järvi. Stephen Hough, piano. Schmidt, Scharwenka, Franck.  
2,3,4-XI: Charles Dutoit. Chantal Juillet, violín. Mozart, Dánielpour, Berlioz.  
6,7,8,9,10: Wolfgang Sawallisch. Dukas, Mozart, Musorgski.

## LONDRES

Barbican Centre  
www.iso.co.uk

4-X: Sinfónica de Londres. Antonio Pappano. Schubert, Schoenberg, Beethoven.  
8: Coro y Sinfónica de Londres. Antonio Pappano. Röschmann, Keenlyside, Simon. Honegger, Fauré.  
10: Birmingham Contemporary Music Group. Simon Rattle. Clarey, Aimard. Krása, Ligeti, Matthews.  
15,17: Coro y Sinfónica de Londres. Colin Davis. Shkosa, Sabatini, Pertusi, Milling, Berlioz, *La condenación de Fausto*.  
28,29: Sinfónica de Londres. Simon Rattle. Mahler, *Notena*.  
1,2-XI: Sinfónica de Londres. Seiji Ozawa. Mstislav Rostropovich, chelo; Yuri Bashmet, viola. Beethoven, Strauss.  
5: Sinfónica de Londres. Michael Tilson Thomas. Mahler, *Séptima*.  
9: Sinfónica de Londres. Michael Tilson Thomas. Leonidas Kavakos, violín. Berlioz, Copland, Prokofiev.

The South Bank Centre  
www.sbc.org.uk

1-X: Fretwork.  
1,2,3: Bernstein, *On the Town*.

4: City of London Sinfonia.  
5: Orquesta Philharmonia.  
6: Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam.  
7: London Sinfonieta.  
8: Misha Maiski, chelo; Daria Hovora, piano.  
11: Filarmónica de Londres.  
12: Delius, *A mass of life*.  
15: Orquesta Philharmonia.  
17: Cuarteto Chilingirian y Anonymous 4.  
19: Simon Preston, órgano.  
22: The Tallis Scholars.  
26: Andrés Schiff, piano.

## MUNICH

Filarmónica de Munich  
www.muenchnerphilharmoniker.de

27,28-X: Gustav Kuhn. Debussy, Stravinski, Scriabin.  
3,4,5-XI: Yakov Kreizberg. Marjana Lipovsek, mezzo. Wagner, Mahler, Schmidt.  
8,9,10: Zubin Mehta. Beethoven, Mendelssohn.

## PARÍS

15-X: Orquesta Nacional de Francia. Jesús López Cobos. Tanguy, Falla, Saint-Saëns. (Teatro de los Campos Eliseos).  
17: Real Orquesta Filarmónica de Londres. Yuri Temirkanov. Nikolai Demidenko, piano. Musorgski, Rachmaninov, Shostakovich. (T. C. E.).  
19: Cyprien Katsaris, piano. Bach. (T. C. E.).  
21: Concerto Köln. René Jacobs. Luba Orgonasova, soprano. Haydn, Mozart. (T. C. E.).  
24: Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Nikolaus Harnoncourt. Coro Arnold Schoenberg, Röschmann, Streit, Michaels-Moore. Haydn, *La creación*. (Châtelet).  
25: Stephan Genz, barítono; Eric Schneider, piano. Schubert, Wolf. (Museo del Louvre).  
26,27: Orquesta Nacional de Francia. Riccardo Muti. Schumann. (T. C. E.).  
7-XI: Concerto Vocale. René Jacobs. Monteverdi, *Madrigales*. (T. C. E.).  
8: Ensemble Douce Mémoire. Denis Raison-Dadre. Gabrieli, Certon, Janequin. (M. L.).  
- Sinfónica de Bamberg. Johanna Nott. Sciarrino. (Chât.).  
8,9: Orquesta Nacional de Francia. Yutaka Sado. *Home na je a Bernstein*. (T. C. E.).

## VIENA

Musikverein  
www.musikverein.at

14,15-X: Real Orquesta Escocesa. Walter Wellner. Boris Pergamenschikov, chelo. Dukas, Dvorák, Prokofiev.  
14,15,17: Filarmónica de Vie-

na. Mariss Jansons. Beethoven, Dvorák, Strauss.  
16: I Solisti Veneti. Claudio Scimone. Vivaldi.  
19: Oleg Maisenberg, piano. Schubert, Chaikovsky, Rachmaninov.  
20: Sinfónica de la RSO. Dennis Russell Davies. Debussy, Henze, Mendelssohn.  
29: Sinfónica de la RSO. Hsiao Lin Liao. Webern, Strauss, Kodály.  
1,2-XI: Orquesta del Capitolio de Toulouse. Coro de Amigos de la Música de Viena. Michel Plasson. Berlioz, *Requiem*.

## ÓPERAS

## BARCELONA

Teatre del Liceu  
www.liceu.barcelona.com

DIE FRAU OHNE SCHATTEN (Strauss). Schneider. Homoki. Marton, Anthony, Schwarz, Moser. 30-X. 2,5,8-XI.

## BILBAO

Palacio Euskalduna

DIE WALKÜRE (Wagner). Hauschild. Caurier. 21,24,27-X.

## JEREZ DE LA FRONTERA

Teatro Villamarta  
www.webjerez.com

EL ASOMBRO DE DAMASCO (Luna). Remartínez. Matilla. Iglesias, Martín, Cansino, Cifuentes. 13,14-X.

## LA CORUÑA

Palacio de la Ópera

TOSCA (Puccini). Acs. Laganá. Casolla, Palacios, Turmagian, Jericó. 14-X.  
FAUST (Gounod). Acs. Paganini. Kim, Rivas, Guerra, Colombara. 21-X.

## MADRID

Teatro Real  
www.teatro-real.com

CELOS AUN DEL AIRE MATAN (Hidalgo). Malgoire. Pizzi. Blancas, Takova, Lascarro, Carril. 11,13,14-X.  
MANON (Massenet). Sutej. Jöel. Haddock, Ens, Lanza, Bayo. 29-X. 1,4,7,10-XI.

## Teatro de la Zarzuela

DIE SIEBEN TODSÜNDEN/KLEINE DREI-GROSCHENMUSIK (Weill). Halffter-Caro. Vera. Migenes, Scholum, Moncloa, Knörr.

5,7,8,10,11-X.

## OVIEDO

Teatro Campoamor

ANNA BOLENA (Donizetti). Mónica. Podda. Sánchez, Bros, Fiorillo, Orfila. 13-X.

## SANTANDER

Palacio de Festivales

MACBETH (Verdi). Ortega. Del Monaco. Estes, Patané, Orozco, López Galindo. 26,28-X.

## AMBERES

De Vlaamse Opera  
www.vlaamseopera.be

LE GRAND MACABRE (Ligeti). Pfaff. Richter. Jaffe, Süß, Gallford, Stein. 7,10-XI.

## AMSTERDAM

Nederlandse Opera  
www.dno.nl

KRÖL ROGER (Szymanowski). Haenchen. Schaaf. Johnson. Hahn, Nasrawi, Beczala. 11,14,17,20,24,27,31-X.  
IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). Abel. Fo. Ford, Praticò, Genaux, Furlanetto. 1,4,7,10-XI.

## BERLÍN

Deutsche Oper  
www.deutsche-oper.berlin.de

RIGOLETTO (Verdi). Karytinos. Neuenfels. Cascuriari, Bradley, Lukas, Becker. 18,21-X.  
DAPHNE (Strauss). Thielemann. Pilavachi. Kotchianian, Rappé, Lascarro, Kerls. 19,22-X.  
LA BOHÈME (Puccini). López Cobos. Friedrich. Sartori, Magee, Harteros, McCarthy. 24,27,29-X.  
DIE ZAUBERFLÖTE Lang-Lessing. Krämer. Kunder, Saccà, Kaune, Edelmann. 2,4-XI.  
AIDA (Verdi). Soltész. Friedrich. Becker, Tokody, Lister, Estes. 5-XI.  
MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Lang-Lessing. Samaritani. Kazarnovskaia, Cioromila, Gayer, Ataneli. 7,10-XI.

## Staatsoper

www.staatsoper-berlin.org

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL (Mozart). Weigle. Samorai. Nold, Schlenker, Kristinsson, Bliese. 13,17-X.  
DER ROSENKAVALIER (Strauss). Jordan. Brieger. Iso-koski, Kannen, Schmidt, Zet-

tisch. 14,21-X.

NORMA (Bellini). Gielen. Ritzel. Ventre, Borowski, Nielsen, Redmon. 19,28-X. 1,4-XI.

DON GIOVANNI (Mozart). Jordan. Langhoff. Aliev, Magee, Müller, Höhn. 20,22,25-X. 7-XI.

TRISTAN UND ISOLDE (Wagner). Barenboim. Kupfer. Franz, Youn, Meier, Schmidt. 26,29-X. 5-XI.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). De Marchi. Berghaus. Francis, Kammerloher, Borowski, Youn. 2,8-XI.

## BRUSELAS

La Monnaie  
www.lamonnaie.be

VEC MAKROPULOS (Janáček). Eötvös. Braunschweig. Silja, Lorenz, Dragojevic, Duras. 17,19,22,24,26,27,29,31-X.

## DRESDE

Semperoper  
www.semperoper.de

JENUFA (Janáček). Rennert. Kupfer. Schlemm, Sanders, Bonnema, Thiede. 11,19,24-X.  
UN BALLO IN MASCHERA (Verdi). Gaetani. Konwitschny. Kunaev, Ketelsen, Walewska, Incontrera. 12,15,21,31-X.  
DIE CSÁRDÁSFÜRSTIN (Kálmán). Soltész. Konwitschny. Müller, Hoene, Vogt, Bengl. 13,20-X.

DER ROSENKAVALIER (Strauss). Bichkov. Laufenberg. Denoke, Tomlinson, Koch, Ketelsen. 29-X. 1,4,7-XI.

PRODANA NEVESTA (Smetana). Zimmer. Konwitschny. Commichau, Ihle, Brohm, Müller. 2,5-XI.

## FLORENCIA

Teatro Comunale  
www.maggioloirentino.com

CAVALLERIA RUSTICANA (Mascagni) / I PAGLIACCI (Leoncavallo). Bartoletti. Cavani. Urmana, Cura, Dessi, Pons. 19,21,22,24,26,27,29,31-X. 2,3,5-XI.

## FRANCFORT

Oper Frankfurt  
www.oper-frankfurt.com

FALSTAFF (Verdi). Carignani. Hilbe. Frontali, Lucic, Simic, Palacios. 11,13,15,18,21,26-X. 5-XI.

LA BOHÈME (Puccini). Kocsár. Kirchner. Ionata, Zechmeister, Perdigón, Krause. 14,20,27,29-X. 3-XI.

DER FREISCHÜTZ (Weber). Kocsár. Berndt. Kränzle, Krause, Eder, Dowd. 19,22,28-X.



MADRID, 1999

# CICLO DE GRANDES INTERPRETES

Organizado por SCHERZO  
con el patrocinio  
de CANAL PLUS y MUZZIK  
y la colaboración  
del Ministerio de Educación y Cultura (ANAF) y  
la Fundación Hazen Hosseschrueders

**sch rzo**  
REVISTA DE MÚSICA

**MUZZIK**  
SATELITE  
CANAL DIGITAL

**CANAL+**

6

**ANATOL UGORSKI**

CONCIERTO

piano

Martes, 10 de Octubre.  
19:30 horas.

J.S. BACH-BUSONI: *Preludio y fuga en mi bemol, BWV 552*

LISZT: *Sonata en si menor*

MOZART: *Fantasia en re menor, Kv. 397*

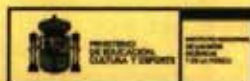
*Rondó en re menor, Kv.485*

PROKOFIEV: *Sonata n.º.6 en la mayor, op.82*

AGOTADAS TODAS  
LAS LOCALIDADES

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
SALA SINFÓNICA

COLABORAN:



FUNDACIÓN HAZEN  
HOSESCHRUEDERS



DER ROSENKAVALIER (Strauss). Seibel. Berghaus. Damrau, Kotlowski, Krause, Haller. **4,10-XL**

LONDRES

Royal Opera House Covent Garden  
[www.royaloperahouse.org](http://www.royaloperahouse.org)

TOSCA (Puccini). Rizzi. Zeffirelli. Malfitano, Alagna, Michaels-Moore, Earle. **12,18-X**

LES CONTES D'HOFMANN (Offenbach). Villaume. Schlesinger. Pertusi, Fouchécour, Garretti, Rancatore. **13,16,19-X**

TRISTAN UND ISOLDE (Wagner). Haitink. Wernicke. West, Rose, Schnaut, Titus. **14,17,21,24,30-X**, 3,9-XL

LOS ANGELES

Los Angeles Opera  
[www.laopera.org](http://www.laopera.org)

PETER GRIMES (Britten). Armstrong. Schlesinger. Langridge, Gustafson, Stüwell, Guzmán. **18,21,24,27,29-X**, 1,4-XL

LYON

Opéra National de Lyon  
[www.opera-lyon.org](http://www.opera-lyon.org)

LA CENERENTOLA (Rossini). Pidò. Carpentier. Bonitatibus, Haudebourg, Lifar, Corbelli. **11,13,15,17,21,23-X**

MARSELLA

Opéra  
[www.mairie-marseille.fr](http://www.mairie-marseille.fr)

L'ATLANTIDE (Tomasi). Gallois. Kelemenis. Martin, Mula, Lombardo, Barrard. **6,8,10-X**

MILÁN

Teatro alla Scala

[www.lascala.milano.it](http://www.lascala.milano.it)

PROMETEO (Nono). Richard. Solistas de Friburgo. **4-XL**

MONTPELLIER

Opéra  
[www.opera-montpellier.com](http://www.opera-montpellier.com)

POLLICINO (Henze). Kojouharov. Rouvière. Ribéri, Hercé, Gayte. **6,8,10-XL**

MUNICH  
[www.bayerische.staatsoper.de](http://www.bayerische.staatsoper.de)

DON CARLO (Verdi). Mehta. Rose. Scanduzzi. Larin, Gavanelli, Burchuladze. **11,14,17-X**

PRODANA NEVESTA (Smetana). Märkl. Langhoff. Nöcker, Knobel, Schnitzer, Kuhn. **13,16-X**

MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Märkl. Busse. Romanko, Zaharchuk, Serdar, Malagnini. **15-X**

LA TRAVIATA (Verdi). Delacôte. Krämer. Kelessidi, Fichtl, Knobel, Aronica. **18,21,24,31-X**

XERXES (Haendel). Bolton. Duncan. Murray, Robson, Chiunmo, Gritton. **22,25,29-X**, 1-XL

LA BOHÈME (Puccini). Delacôte. Schenk. Blasi, Thompson, Giordani, Lanza. **26,28-X**

BERNARDA ALBAS HAUS (Reimann). Mehta. Kupfer. Dernech, Keller, Trost, Arellano. **30-X**, 3,7-XL

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart). Mehta. Dom. Black, Isokoski, Groop, Arcangelo. **2,4,6-XL**

NÁPOLES

Teatro di San Carlo  
[www.teatrosancarlo.it](http://www.teatrosancarlo.it)

LA BOHÈME (Puccini). Mazzo-

la. Corli. Sacco, Grollo, Prevati, Taliento. **13,15,20,22-X**

I DUE FOSCARI (Verdi). Santi. Düggelin. Nucci, La Scola, Pendatchanska. **8,10-XL**

NUEVA YORK

Metropolitan Opera  
[www.metopera.org](http://www.metopera.org)

SAMSON ET DALILA (Saint-Saëns). Elder. Graves, Graves, Domingo, Leiferkus. **11,14,19-X**

TURANDOT (Puccini). Märkl. Sweet, Thomas, O'Neill, Lloyd. **12,16,20,24,27,30-X**, 3,9-XL

FIDELIO (Beethoven). Levine. Mattila, Heppner, Struckmann, Pape. **13,17,21,25,28-X**, 2-XL

DON GIOVANNI (Mozart). Levine. Fleming, Hong, Groves, Terfel. **14,18,21-X**

CARMEN (Bizet). De Billy. Amstellem, Borodina, Alagna, Pape. **23,26,31-X**, 4,8-XL

LA BOHÈME (Puccini). Armillato. Crawford, Gallardo-Domas, Focile, Arteta. **28-X**, 1,4,7,10-XL

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Weigle. McNair, Carter, Schade, Rootering. **6-XL**

PARÍS

Opéra Bastille  
[www.opera-de-paris.fr](http://www.opera-de-paris.fr)

DON QUICHOTTE (Massenet). Conlon. Deflo. Oprisanu, Ramey, Lafont, Cook. **11,13-X**

TOSCA (Puccini). Allemandi. Schroeter. Valayre, Farina, Lafont, Coliban. **12,14,17,19,25,28,31-X**, 3,6-XL

VOJNA I MIR (Prokofiev). Bertini. Zambello. Gunn, Guriakova, Mamsirova, Bomstein. **24,26,29-X**, 1,4,7,9-XL

Opéra Comique

[www.opera-comique.com](http://www.opera-comique.com)

LA PÉRICHOLE (Offenbach). Daguerre. Savary. Borysse, Brandon, Caron, Danno. **31-X/10-XL**

Théâtre des Champs Élysées

COSÌ FAN TUTTE (Mozart). Jacobs. Chen. Deshorties, Ovensden, D'Arcangelo, Spagnoli, Oddone. **12,14,16,18,20,22-X**

Théâtre de Châtelet  
[www.chatelet-theatre.com](http://www.chatelet-theatre.com)

LA BELLE HÉLÈNE (Offenbach). Minkowski. Pelly. Lott, Beuron, Sénéchal, Naouri. **13,15,17,19,21,25,27-X**

WINTERMÄRCHEN (Boesmans). Pappano. Bondy. Duesing, Rolfe Johnson, Selig, Zednik. **6,7,9,10-XL**

TURÍN

Teatro Regio  
[www.regio-torino.org](http://www.regio-torino.org)

SLY (Wolf-Ferrari). Palumbo. Hollmann. Carreras, Marrocu, Caruso, Marrucci. **16,19,22-X**, 5,7,10-XL

VIENA

Staatsoper  
[www.wiener-staatsoper.at](http://www.wiener-staatsoper.at)

RIENZI (Wagner). Dunshirn. Merbeth, Hintermeier, Winslade. **11,14-X**

TRISTAN UND ISOLDE (Wagner). Bichkov. Kienast. Meier, Sippola, Winbergh, Salminen. **12,16-X**

DIE JAKOBSLEITER (Schoenberg) / GIANNI SCHICCHI (Puccini). Boder. Marelli. Dene, Poblador, Kirchschrager. Hawlata. **13,15-X**

MADAMA BUTTERFLY (Puccini). Märkl. Gauci, Ungureanu, Ikala-Purdy, Daniel. **17,20-X**

TOSCA (Puccini). Guadagno. Zampieri, Maisuradze, Weikl. **19-X**

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart). Norrington. Poblador, Martínez, Halfvarson, Schade. **21,23-X**

PETER PAN (Hiller). Seitzer. Pauly. I. Raimondi, Tonca, Kirchschrager, Kammerer. **22,26,29-X**, 2,6-XL

LUCIA DI LAMMERMOOR (Donizetti). Chaslin. Mula, Chen, Sabbatini, Papi. **24,28,31-X**

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL (Mozart). Hager. Poblador, Koch, Rydl, Trost. **1,4,7,9-XL**

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini). Ranzani. Nikiteanu, Schade, Antoniozzi, Simic. **10-XL**

ZÜRICH

Opernhaus  
[www.kulturinfo.ch](http://www.kulturinfo.ch)

IL TROVATORE (Verdi). Arena. Schmidl. Crider, Lipovsek, Shicoff, Nucci. **10,14,18,22,27-X**

WERTHER (Massenet). Welser-Möst. Marelli. Kaluza, Magnuson, Hampson, Muff. **12,15,21-X**

DAS RHEINGOLD (Wagner). Welser-Möst. Wilson. Kallisch, Vogel, Daniluk, Araiza. **13,19,22,28,29-X**

SALOME (Strauss). Gergiev. Kusej. Friede, Naef, Dohmen, Straka. **20,24,26-X**, 2,4,7-XL

L'AMORE DEI TRE RE (Monte-mezzi). Viotti. Pountney. Cedolins, Ramey, Bruson, Palombi. **5,9-XL**

ORPHÉE ET EURIDICE (Glück). Christie. Cavani. Orgonova, Janková, van der Walt. **8,10-XL**

CONVOCATORIAS

AULA DE MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES.

Cursos de especialización musical: teoría analítica, teoría, siglo XX, composición, orquesta, pedagogía de piano y de cuerda, cursos de interpretación; clases magistrales y conciertos. Información: tño. 91 878 81 28, fax 91 878 92 52.

III CONCURSO DE COMPOSICIÓN ISLA DE LA GOMERA.

Organizado por el Centro Canario de Música Iberoamericana. Para compositores de nacionalidad iberoamericana. Obras para orquesta de cuerda entre 10' y 20'. Premio: 1.000.000 pts. Fecha límite de inscripción: 6-IV-2001. Información: tño. 922 141 584. Correo electrónico: musi@retemail.es

V CONCURSO INTERNACIONAL

DE COMPOSICIÓN EN MEMORIA DE EDVARD GRIEG.

Sociedad Grieg de Oslo. Obras para violín y piano de 12-18'. 1º premio: 10.000 coronas noruegas. Fecha límite de inscripción: 1-II-2001. Información: tño. 47 22 49 36 30, fax. 47 22 49 23 11. Correo electrónico: per@griegselskapet.org

IV CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN PIANÍSTICA MANUEL VALCÁRCEL.

Santander, Fundación Marcelino Botín. Obras para piano solo originales e inéditas de compositores sin condicionantes de edad o nacionalidad. 1º premio: 1.000.000 pts. Fecha límite de inscripción: 31-I-2001. Información: tño. 942 22 60 72, fax. 942 22 60 45. Correo electrónico: fmabotin@fundacionmbotin.org

XX CONCURSO NACIONAL DE JÓVENES PIANISTAS CIUDAD DE ALBACETE.

29/30-XI y 1/2-XII-2000. Dedicado a J. S. Bach. Para pianistas españoles que no hayan cumplido los 30 años el 29-XI-2000. 1º premio: 500.000 pts. Fecha límite de inscripción: 3-XI-2000. Información: tño. 967 22 73 50, fax. 967 50 18 72.

ESCUELA DE ÓPERA DE SABADELL.

Concurso para acceder al V Curso de profesionalización para jóvenes cantantes. 12/16-II-2001. Edad máxima: 35 años. Obra de estudio: *La traviata* de Verdi. Fecha límite de inscripción: 5-II-2001. Información: Amic de l'opera de Sabadell. Plaça Sant Roc, 22. 08201 Sabadell.

IV PREMIO INFANTIL DE PIANO SANTA CECILIA.

Fundación Don Juan de Borbón. Conservatorio de Segovia, 25/26-XI-2000. Grupos de edad: a) hasta 11 y b) entre 12-14 años. Premios: a) 75.000, b) 100.000 pts. Fecha límite de inscripción: 18-XI-2000. Información: tño. 921 462 235, fax. 921 462 249. Correo electrónico: fdjb@retemail.es Internet: www.fundacion-juan-deborbon.com

II PREMIO DE INTERPRETACIÓN "AMICS DE LA MÚSICA".

Alcoy, 2000. Edad máxima: 32 años. Premio: 250.000 pts. Fecha límite de inscripción: 31-X-2000. Información: tño. 96 554 38 26, fax. 96 554 25 52. Correo electrónico: aamalcoy@hotmail.com Internet: www.aamalcoy.com





Macbeth, de Verdi en el Teatro alla Scala

# EL AÑO DE VERDI

## TEMPORADAS DE ÓPERA 2000-2001

El 27 de enero de 1901 moría en el Hotel Milán de la capital de la Lombardía Giuseppe Verdi a consecuencia de una hemorragia cerebral que le había paralizado seis días antes. Fue a las tres menos diez de la mañana y el compositor dejaba este mundo en paz consigo mismo y con el arte. Le faltaban varios meses para completar sus ochenta y ocho años. Y dejaba tras de sí una de las producciones líricas más compactas, inteligentes, vivas y populares de todo el siglo XIX, un siglo que, simbólicamente, acababa con él también. Y así nos lo insinuó Bernardo Bertolucci, con un rigolettiano personaje, al comienzo de su mastodóntico *Novecento*. La obra verdiana, ricamente melódica, profundamente humana, servirá para conmemorar su centenario en todos los escenarios del mundo, que se disponen a recordar así al músico más frecuentado, respetado y querido de todos los escenarios. Año 1901 que vio nacer a un compositor operístico, Werner Egk, en bastante medida portaestandarte de los nuevos aires que van a impulsar al teatro musical del siglo XX. 1901 es también la fecha de varios estrenos significativos: *Le maschere* de Mascagni, *Rusalka* de Antonín Dvořák, *Feuersnot* de Richard Strauss y *Grisélidis* de Jules Massenet. El ofuscante brillo de la figura de Verdi ha dejado de lado el recuerdo de que en 1801, dignos pues de aniversarios, nacían Bellini y Lortzing y moría Cimarosa, aunque el aniversario del siciliano algún teatro lo tenga en cuenta.



## POR LOS DIRECTORES DE ESCENA



Las bodas de Fíguro en la producción de Jürgen Flimm

**AMSTERDAM** Fiel a sus criterios de combinar tradición y novedad, la Ópera Holandesa ofrece este año siete llamativas novedades, a partir del pasado 2 de septiembre, fecha en la que comenzó la temporada, hasta principios del julio siguiente. La mayoría de estas novedades se las reparten dos batutas afectas al foso del teatro: Harmut Haenchen y Edo de Waart. Haenchen, que ha sobrepasado con mucho la docena de años de relación con la Nederlandse, se encargará de *Capriccio* y *Rey Roger* mientras que cede a de Waart un nuevo *Boris Godunov* (aquél dirigió el de Harry Kupfer de años ha) que, con *Peter Grimes* y *Béatrice et Bénédicte*, cumplimentará este curso su decimosexta etapa de relación con el escenario holandés al que tanto se le asocia internacionalmente. Otras dos nuevas producciones, *Tristan und Isolde* y el infaltable estreno mundial, esta vez *Johnny & Jones* de Theo Loevendie, se encomiendan, respectivamente, a Sir Simon Rattle y Lawrence Renes. Loevendie es, lógicamente, holandés desde que nació justamente en Amsterdam el 17 de septiembre de 1930 (con el estreno celebra su setenta cumpleaños) y ya tiene sus experiencias en el género, siendo su primera obra una "ópera para la juventud", *Esperanza* de 1971. Algunos atractivos vocales de esta sesión holandesa: la condesa de Charlotte Margiono, a la que no es fácil escuchar en esta noble straussiana pero sí en la mozartiana, de cuya reposición se vuelve a encargar otra vez; el Peter Grimes de Kim Begley, reciente su éxito como Loge en Bayreuth, el Boris de John Tomlinson (que ya cantó en inglés en esa especie de sala de ensayo que tienen los cantantes británicos que es la ENO) frente al Feodor

(¿por primera vez?) en voz de un contratenor, Brian Asawa; el Shuiski de esa sorpresa continua, después de abandonar a Rossini, que es Chris Merritt; el doliente Tristan de Thomas Moser emparejado con la agresiva Isolde de Gabriele Schnaut, que parece estar viviendo una resurrección vocal. Para este Wagner, Rattle, que ya dirigió aquí en 1993 un *Pelléas* con Peter Sellars, se beneficia ahora de la sin duda imaginativa visión de Alfred Kirchner, el del último *Anillo* de Bayreuth antes del escuchado el pasado julio. Con Kirchner organizarán este curso el tinglado escénico, en el primer teatro holandés, varios nombres decisivos dentro de la dirección teatral operística de hoy: Andrea Homoki (para el crepuscular Strauss), Johannes Schaaf (al servicio de la potente música de Szymanowski), Francesca Zambello (cómo no, con el Britten marítimo de *Grimes* que se integra así, perfectamente, con *Paul Bunyan* y *Billy Budd* en la coherente trilogía de montajes de esta inteligente profesional), Tim Albery (responsable del "shakespeareano" Berlioz) y Willy Decker (quien recibe del allá citado Kupfer el testigo para el *Boris* de Musorgski). Si encontramos que entre las reposiciones están *Las bodas de Fíguro* de Jürgen Flimm (por cierto, el del último *Anillo* bayreuthiano antes recordado), el enloquecido *Barbero de Sevilla* de Dario Fo y la rica producción de la monteverdiana *L'incoronazione di Poppea* de Pierre Audi, estrenada en 1994, podemos deducir que en la Nederlandse se eligen los directores de escena con tanto cuidado (o más) que a los intérpretes vocales u orquestales.

De Nederlandse Opera. Waterloo-plein 22. 1011 PG Amsterdam. Teléfono: 020-551 8922. E-Mail: info@nederlandse-opera.nl. Website: www.dno.nl



## RECUPERANDO LA NORMALIDAD

### BARCELONA

El Liceo reabre sus puertas el 2 de octubre con una esperada creación de *D. Q. Don Quijote en Barcelona*, música de José Luis Turina, y espectáculo de La Fura dels Baus, cuya incorporación al mundo de la ópera se está haciendo muy llamativa, tras los éxitos conseguidos con partituras de Berlioz, Debussy y Falla. La densa *Mujer sin sombra* straussiana contará con la producción de Andreas Homoki, que algunos habrán visto en el Châtelet parisino (1994) y antes en Ginebra (1992), con un decorado de Wolfgang Gussmann único para los tres actos de sugestivos efectos visuales, gracias a las perspectivas, al colorido y a la iluminación. Eva Marton, Susan Graham, Thomas Moser, Hanna Schwarz, Wolfgang Schöne y Wolfgang Rauch y otros aseguran un reparto vocal sin sobresaltos, con Peter Schneider en el foso. Sobresaltos casi seguro que tendrán los asistentes con el *Ballo in maschera* verdiano, primero de los títulos en homenaje, en la nueva producción de Calixto Bieito que, parece ser, transcurre en un hemicycle parlamentario. De ahí a la aparición de Tejero, hay un paso. Ella es Ana María Sánchez, cada vez más verdiana, o Paola Romanò; él, Walter Fraccaro, que sigue metido en cabeza de once varas, o Badri (no bodrio) Maisuradze, un vozarrón. Els Comediants proponen *La flauta mágica* mozartiana, que tanto gustó en Granada, con varios nombres de interés en cualquiera de los dos repartos (siempre hay uno de funciones populares). A saber: Véronique Gens, Mattias Hölle, Deon van der Walt, Isabel Monar, etc. La niña mimada (bueno no tan niña, pero sí mimada) del Liceo de antes y de ahora, la Gruberova, vuelve con *Puritani*, turnándose con Valeria Esposito, y acompañada por su fiel Josep Bros, que cada día canta mejor y el estupendo Riccardo de Carlos Álvarez. Dirige, era de suponer, Friedrich Haider, sobre un espectáculo regido por Andrei Serban que ha cantado por ahí (es decir, París, Londres o Bolonia)

otra Elvira de lujo, June Anderson. Los wagnerianos catalanes tendrán oportunidad de apreciar con *Rienzi* cuando Wagner quiso ser Meyerbeer y no pudo, pues se darán (sólo) dos sesiones de concierto, dirigidas por Sebastian Weigle y con Alan Woodrow, un tenor wagneriano que sube (está grabando una muy respetable *Tetralogía* con Gustav Kuhn), la importante Nancy Gustafson y la atractiva Ildiko Komlosi. Luca Ronconi con su infaltable "serrallo" profesional (Margherita Palli y Vera Marzot) le ofrecen en bandeja a José Carreras un *Samson et Dalila* que viaja en coproducción desde Turín. La sensual seductora es la mezzo grecoamericana Markella Hatziano. *Billy Budd* de Britten suma garantías suficientes como para convertirse en uno de los éxitos de la temporada: dirección musical de Ros Marbà, montaje de Willy Decker, el de Colonia de 1993, y parte del equipo vocal que en la ciudad alemana lo llevó al triunfo, especialmente Bo Skovhus (papel que le viene perfecto, incluido físico), Philip Langridge, Eric Halfvarson y Robert

Fiorillo, Gegam Grigorian o Boiko Zvetanov (Radameses eslavos), Isabelle Kabatu, Joan Pons y Roberto Scandiuzzi. Será dirigida por el director musical de la casa, Bertrand de Billy, que se reserva bastantes otros títulos más, como es lógico. Si la memoria no es traidora, la última vez que se escuchó el *Giulio Cesare* de Haendel en el Liceo fue con motivo de una celebración deportiva hace ya lo suyo (concretamente: 1982), donde se pudo ver a la Cleopatra de Caballé, en plan caricatura de Elizabeth Taylor en la película de Mankiewicz, ampliada en carnes por los cuatro costados. El especialista barroco de última hornada, Harry Bicket, con Herbert Wernicke (¿hará con *Cesare* la misma poda que con *Alcina*?), arropan a un primer reparto donde Ann Murray se codea con Angeles Blancas y la Cornelia, seguro que sublime, de Ewa Podlès. Entre los recitales líricos, que hay muchos, se relatan los más, a priori, sabrosísimos: Jennifer Larmore, Bryn Terfel, y el de una Catherine Malfitano, que suele rendir más en un escenario; de ahí, el morbo que



Propuesta de Els Comediants para *La flauta mágica*

Borck. Otra obra para los "cien años verdianos" es *Aida* y, por ello, para compensar a Bieito, se rescata una producción histórica del genial Josep Mesres Cabanes, con Jordi Castells encargado de ponerla al día. Cantarán, entre otros, y van los más prometedores: Dolora Zajick a turnos con Elisabetta

puede despertar como intérprete con piano.

Gran Teatre del Liceu. La Rambla 51-59. 08002 Barcelona. Teléfono: 93 485 99 00. Fax: 93 485 99 18. E-Mail: gtdal@abaforum.es. Website: www.liceubarcelona.com



# ¿TANTO MONTA, MONTA TANTO?

BERLÍN

## En lo de Barenboim

Barenboim, desde su feudo en la calle de los tilos, sigue atrayendo las miradas del mundo lírico internacional, porque ha logrado continuar la línea de sus antecesores en lo referente a veladas donde el equilibrio entre lo musical y lo teatral producen unos espectáculos orgullo de los berlineses, y además exportables internacionalmente. El sello Arthaus parece pensarlo así y ha comercializado en DVD una *Bodas de Fígaro* y una magnífica versión de *El lago de los cisnes* (ambas con el director argentino en el foso) que demuestran la calidad de estas veladas. Precisamente esas *Bodas* siguen presentes en esta temporada que se ha iniciado el 16 de septiembre con *Norma* de Bellini y finalizará el 17 de junio con el mozartiano *Così*. Entre una y otra, 28 títulos más. Entre las novedades, *Un rapto en el serrallo* apuesta por voces y directores, musical y teatral, jóvenes. Estos últimos son Sebastian Weigle (que pasa de la dramaturgia de Dessau a la de Adolph Adam con asombrosa facilidad) y el israelita David Mouchtar-Samorai (con sus habituales decorador Heinz Hauser y figurinista Urte Eicker).

Dos Verdi recordarán el aniversario del año. Uno con Michael Gielen, *Macbeth*, dirigido escénicamente por el también libretista Peter Mussbach (recuérdese que escribió el texto del *De amore* de Sotelo), con Lucio Gallo, cada vez medido en mayores empeños baritoneales (él que empezó con personajes bufos a la italiana) y Hasmik Papian, ya bregada en Abigail, Odabella y Norma como para atreverse con la fatídica Lady. El otro Verdi es el de *Otello* y Barenboim se reserva su puesto en el foso, colocándose en el escenario Jürgen Flimm. El terceto vocal es de los más pintorescos: Emily Magee, buena wagneriana pero escasamente verdiana (mientras no demuestre lo contrario), el desconocido tenor Christian Franz, que debuta en el teatro bien duro cometido, y Falk Struckmann, que reparte su Yago con otro colega que se antoja más oportuno, Paolo Gavanelli. Falk Struckmann puede que triunfe más como protagonista del *Holandés errante* que compartirá en escena con la Senta de Anne Schwanewilms, reciente su triunfo co-

mo la Genoveva schumanniana en Viena, y el Daland de Robert Holl, con Barenboim o Philippe Jordan, su *alter ego* berlinés. El director de escena Thomas Langhoff completa su trilogía Mozart-Da Ponte berlinese con el *Così* que se repartirán, lo adivinan, Barenboim y Jordan, con gente muy de la casa: Katharina Kammerloher, Dorothea Röschmann (su Susanna), Daniela Bruera, Hanno Müller-Brachmann (su Leporello y Figaro), Werner Güra y, a turnos con el Don Giovanni que trajeron al Real de Madrid, el ¡Don Alfonso! de Ruggero Raimondi. Entre la reposiciones, la tentación incita a recordar una muy sugestiva, la *Tetralogía* completa de Harry Kupfer (con el Wotan de Struckmann, la Brünnhilde de Deborah Polaski y el Siegfried del antes Otello, Franz). Sugestiva porque obra tan relacionada con el mundo masculino, de una filosofía tan especialmente asociada al hombre, va a dirigirla la australiana, que se apunta a un bombardeo la chica, Simone Young. ¿Diría algo Herr Richard?

## En lo de Thielemann

La Deutsche Oper de Thielemann y Götz Friedrich, que cumple en el 2001,

giera Solti (en 1979) El *Pancione* será Bruno Pola, único nombre italiano en medio de muchos, demasiados se diría, alemanes. Pero... estamos en Berlín. Para *Luisa Miller* se echa mano de la soprano Ana María Martínez (?) y del tenor Richard Leech, que no está dando lo que prometía dentro de una carrera hasta ahora sólo digna. Por supuesto que oficialmente estas dos partituras son las del homenaje, pero hay más Verdis en la programación, que sobreviven de otras temporadas, hasta un total de nueve títulos diferentes. Así, vuelve la Violetta Valéry de la Gallardo-Domas, la Gilda de Gwendolyn Bradley, la Aida de Iлона Tokody, la Abigail de Susan Neves y el Nabucco de Lado Ataneli y el Gustavo III (no el Riccardo) de Ignacio Encinas. La ópera más antigua en programa es el *Orfeo* de Gluck; la más moderna, *Edipo* de Enescu. Götz Friedrich, entre otras más (seamos claros: la mayoría) también dirigirá *Amahl y los visitantes nocturnos* de Menotti, esa encantadora ópera navideña (la ponen, por supuesto, en diciembre), donde el niño protagonista, cojo y pobre, será uno de los solistas de los Tölzer Knabenchor. Thielemann sigue su afinidad electiva Straussiana encargándose de una *Elena egipcia*



Nabucco de Verdi, en la producción de Hans Neuenfels volverá a la Deutsche Oper

o sea dentro de ésta su última temporada, sus 20 años de Generalintendant, celebra a Verdi con una ópera pre-trilogía romántica y otra de madurez. Las dos se las reserva, por supuesto Friedrich, que destina en *Falstaff* para Alice Ford a su esposa Karan Armstrong quien ya lo fuera (bellísima y tan actriz...) en su propio filme, que le diri-

que cantarán, con solvencia seguramente, Deborah Voigt, John Horton Murray (que tuvo que venirse a Alemania para conseguir primeros papeles que el Metropolitan no le dio), Amanda Halgrimson y Robert Hale, y el dublinés Jonathan Webb concertará *Johnny Spielt auf* de Krenek, vista escénicamente por Gunter Krämer, que



ha despertado ya las lógicas expectativas teniendo en cuenta su admirable *curriculum* y su *inteligencia teatral*. Ya se sabe que en el teatro berlinés es una de sus estrellas italianas es Lucia Aliberti y para demostrarlo vuelve este año con un número fuerte de bel canto: *Anna Bolena*, en sesión de concierto dirigida por Marcello Viotti y acompañada por el Percy de Gregory Kunde, el Enrico de Arutjun Kotchinian y sin que esté aún distribuida Giovanna Seymour. ¿Se habrá recuperado la siciliana del follón vivido en el homenaje del Teatro Real a Kraus en el que ella cantaba? Alexandra Marc, que parecía como *missing* últimamente, y Wolfgang Schöne protagonizarán el *Hans Heiling* de Marschner, esta ópera que es una pequeña joya del romanticismo alemán, por cierto estrenada en Berlín en 1833. Como ya es costumbre, muchos títulos planteados por la Ópera Alemana coexisten, rivalizan o compli-



Se repondrá Lohengrin en la Staatsoper de Berlín

ten con la *Unter den Linden*. Y en esta estación uno que más llama la atención es *El amillo del Nibelungo*, aunque las ofrecen separadas por unos cuatro meses y en una se representa, mientras en la otra se hace concertísticamente. Aquí, en el concierto de la Deutsche, dirige Thielemann (en concierto) y cantan Luana DeVol, Robert Hale y Stig Andersen, Siegfried ya en una algo cutre pero muy bien trabajada *Tetralogía* de la Ópera Danesa que se editó completa en video.

*Staatsoper. Unter den Linden*, 7. 10117 Berlín. Teléfono: 030-20 35 44 38. Fax: 030-20 35 44 80. E-Mail: [besucherservice@staatsoper-berlin.de](mailto:besucherservice@staatsoper-berlin.de). Website: [www.staatsoper-berlin.de](http://www.staatsoper-berlin.de)  
*Deutsche Oper Berlin. Bismarckstrasse*, 35. 10627 Berlín. Teléfono: 030- 3 43 84-01. Fax: 030- 3 43 84-2 32. E-mail: [info@deutscheoperberlin.de](mailto:info@deutscheoperberlin.de). Website: [www.deutscheoperberlin.de](http://www.deutscheoperberlin.de)

## PLACER Y ARTE

### BOLONIA

Acudir al hermoso teatro de Antonio Galli Bibiena es siempre un placer casi sensual: el lugar es acogedor, la acústica perfecta, la orquesta es de las mejores de Italia (gracias a Chailly y ahora a Gatti) y los repartos suelen formarse con cuidado y conocimiento. Este año cuatro nuevas producciones conviven con otras dos que viene de Parma y Pésaro. La parmesana es el trashumante *Giorno di regno* de Pizzi, que tanto éxito tiene por donde va, y que van a cantar, dirigidos por Maurizio Benini, Anna Caterina Antonacci, Alfonso Antoniozzi, Eva Mei, Giovanni Meoni, Bruno Praticò y Joseph Calleja (un joven tenor maltés de 22 años, que promete convertirse en un rossiniano de primera fila), es decir, un equipo que ni pintado para la partitura. De Pésaro llega el archiconocido *Viaggio a Reims* realizado por Ronconi, que cuenta en su multitudinario reparto con la Antonacci y Praticò, de nuevo, Desirée Rancatore (que acaba de grabar con Mackerras Blon-

de de *El rapto en el serrallo*), Antonino Siragusa, Pietro Spagnoli, Juan Diego Flórez, Elizabeth Norberg-Schulz, etc., dirigidos ahora por Daniele Gatti que también se encarga de *El holandés errante*, escenificado por Yannis Kokkos y cantado por Gabriela Maria Ronge, Jorma Silvasti y Hans Tschammer. *Lucrezia Borgia* es otra producción nueva con Eva Mei, Francesca Provvisionato, Giuseppe Filianoti y Giorgio Surjan. La *Aida* verdiana, concepto de Pier'Alli, cobijará un reparto que contará con Daniela Dessi o Hasmik Papian, Vladimir Golouzine, Carlo Guelfi o Carlos Almaguer, los bajos Giuseppini y Konstantinov y dos Amneris de superlujo, Dolora Zajick o Carolyn Sebron. Una ópera rusa, *Noche de mayo* de Rimski-Korsakov, dirigida por Vladimir Jurowski, completa la oferta boloñesa. Hay motivos de sobra para viajar a Bolonia, pero los líricos como siempre pueden espolpear.



La producción de *Un giorno di regno* de Pier-Luigi Pizzi se presentará en Bolonia

*Teatro Comunale. Largo Respighi*, 1. 40126 Bolonia. Teléfono: 051/529999. Fax: 051/529995.



# LA DENBORALDIA COSMOPOLITA

**BILBAO**

Ocho títulos tiene previstos la actual temporada (denboraldia) de los Amigos de la ópera bilbaínos, entre el 23 de septiembre, fecha de la apertura, y el 11 de mayo, clausura de la misma, a título por mes salvo abril en que la afición descansa. Y que comienza, muy oportunamente, con Verdi adelantándose al homenaje centenario, aunque la ABAO ya celebra temporada a temporada al señor de Busseto: es el más representado, tres veces más que Puccini, que es quien le sigue en la lista. Para la *Aida* que les llega en producción del Massimo de Catania cuenta con un equipo vocal, salvo el Ramfis del bajo Giacomo Prestia (que cantó *in situ* ya Marcel de *Hugonotes*), todo debutante: Galina Gorchakova, Gabriel Sade, Carolyn Sebron y Arutjun Kotchinian. La dirección musical es la del segurísimo y muy preparado Antonello Allemandi, bien conocido del público bilbaíno, entre otros títulos, por los citados *Hugonotes* del pasado año, que fue un difícil reto y un éxito. Continúa *El anillo del Nibelungo* con las representaciones este mes de octubre (las tres habituales) de *La walkiria* con el Wotan de Robert Hale, el Siegmund de Poul Elming, la Sieglinde de Ulla Gustafson y la Brünnhilde de Nadine Secunde. Wolf Dieter Hauschild sustituye a Manuel Galduff en el foso y Patrice Caugier y Moshe Leiser a Christian Rätthe en el escenario. Un buen grupo de cantantes rossinianos, arrojando la producción de Giancarlo del Monaco que llega de la Opera de Israel pasando por Niza, en noviembre, se enfrentan a *La cenerentola*: Petia Petrova (el último Cherubino del Liceo), Stanford Olsen, Alessandro Corbelli y Carlos Chausson, dirigidos por Paolo Arrivabeni. Diez días antes de la Navidad, una partitura mozartiana: *Idomeneo*, con un reparto sabiamente escogido, a partir de la producción de Emilio

Sagi bien conocida de los públicos barceloneses y madrileños: Iano Tamar, Isabel Rey (que debuta con la ABAO), Susanne Mentzer y Kurt Streit. Realmente, inmejorable hoy. Con enero del nuevo año y, por fin, del nuevo milenio llega un título clásico pucciniano, producción del Regio de Turín (de Ripa di Meana) y con Tolomelli en el foso. La inmortal geisha es la japonesa Xiu Wei Sun (que canta también Norma) y Pinkerton el guapo Stephen Mark Brown, al que le sentará muy bien el uniforme de marino norteamericano haciendo por esta vez creible el enamoramiento de Cio-Cio-San. El barítono mexicano Jorge Lagunes, que tan excelente impresión dejó como Puck en *Las golondrinas* del Real, será el paternal Sharpless. Con febrero llegará

*gia*. La alicantina, que ha despertado enormes esperanzas en este magnífico papel que rescataran del olvido Monserat Caballé y Leyla Gencer allá por los sesenta, va a estar magníficamente rodeada, desde Richard Bonyngue en el foso y Emilio Sagi en la escena, a sus compañeros vocales: Ildebrando d'Arcangelo, Roberto Aronica (¡qué bien le va Gennaro!) y Kattja Litting (¿dará el trino en el *Brindisi* Donizetti hace doblete este curso en la ABAO, pues cerrará el actual ciclo lírico con su archirepetida *Lucia di Lammermoor*. Maureen O'Flynn, Aquiles Machado, Marcín Broninkowski y Giovanni Furlanetto, en la producción de Toulouse de Nicholas Joel. Marco Guidarini será el director musical. La anglosajona O'Flynn saltó a la fama tocada por el



El cazador furtivo de Weber en la producción de Francisco Negrín, en la Ópera de Lausanne

por vez primera *El cazador furtivo* de Weber, en un montaje de Francisco Negrín que ya pasó por París y Lausanne. Agathe será la holandesa Miranda von Kralingen (trionfadora en París-Bastille), Ännchen, la magnífica María José Moreno, Max el heldentenor wagneriano Roland Wagenführer y Kaspar el bajo Pavlo Hunka. Stephan Anton Reck se colocará el foso del Euskalduna. En el mes de marzo, Ana María Sánchez, esa gran voz hispana manejada con excelente buen gusto, pero un poco avara de agudos, nos mostrará su *coté* donizettiano últimamente adquirido con una esperadisima *Lucrezia Bor-*

dedo mágico de Riccardo Muti, cuando cantó para él en la Scala Nannetta del *Falstaff* del centenario del estreno de la obra (luego trasladado al disco) y desde entonces no ha parado de ascender en el *ranking* de las sopranos lírico-ligeras. En Bilbao tendrá que competir con el recuerdo reciente de Mariella Devia, Lucia Aliberti y June Anderson. Por su lado, el Edgardo de Aquiles Machado sucede a los de Alfredo Kraus y Marcello Giordani. No lo tiene fácil.

A.B.A.O. José María Olábarri, 2 y 4 (bajo). 48001 Bilbao. Teléfono: 94 435 51 00. Fax: 94 435 51 01.

VANAPPELICHEM



# TEATRO DE LA MAESTRANZA TEMPORADA DE ÓPERA

Días 25, 27, 29 y 31 de octubre

## I PURITANI

de Vincenzo Bellini

Director musical, Miguel Ángel Gómez Martínez  
 Director de escena, Charles Roubaud  
 Principales intérpretes: Mariella Devia, José Sempere,  
 Carlos Álvarez, Giacomo Prestia...  
 Real Orquesta Sinfónica de Sevilla  
 Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza  
 Producción: Ópera de Washington, Ópera de Marsella,  
 Ópera Royal de Wallonie, Teatro Ópera de Avignon y  
 de los Países de Vavcluse

Días 4, 6, 7, 8, 9 y 10 de diciembre

## LA TRAVIATA

de Giuseppe Verdi

Directores musicales:  
 Plácido Domingo/Massimiliano Stefanelli  
 Directora de escena, Marta Domingo  
 Principales intérpretes:  
 Ainhoa Arteta/Stefania Bonfadelli,  
 Marcus Haddock/Jorge Elías, Juan Pons/Carlos Bergasa,  
 Linda Mirabal, Manuel Beltrán/Julio Morales...  
 Real Orquesta Sinfónica de Sevilla  
 Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza  
 Coproducción: Teatro de Ópera Royal de Wallonie,  
 Ópera de Washington y Ópera de Los Ángeles  
 Doble Reparto

Día 19 de diciembre

## LA MEDIUM

de Gian Carlo Menotti

Director musical, Massimiliano Stefanelli  
 Principales Intérpretes: Viorica Cortes, Carmen Subrido,  
 Ismael Pons, Carmen Serrano, Soraya Chaves

Días 31 de enero, 2, 4 y 6 de febrero

## DER ROSENKAVALIER

de Richard Strauss

Director musical, Ralf Weikert  
 Director de escena, Peter Busse  
 Principales intérpretes: Elisabeth Meyer-Toepsoe,  
 Günter Missenhardt, Carmen Oprisanu,  
 M<sup>a</sup> Ángeles Blancas Gulin, Hakan Hagegard...  
 Real Orquesta Sinfónica de Sevilla  
 Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza  
 Producción: Teatro de Capitol de Toulouse

Días 13 y 14 de febrero

## FACING GOYA

de Michael Nyman

Principales intérpretes: Hilary Summers,  
 Winnie Böwe/Marie Angel, Harry Nicoll,  
 Omar Ebrahim  
 Michael Nyman Band  
 Coproducción: Compostela Millenium Festival-  
 Auditorio de Galicia y Teatro de la Generalitat  
 Valenciana

Días 22, 25, 27 y 31 de marzo

## LES CONTES D'HOFFMANN

de Jacques Offenbach

Director musical, Alain Guingal  
 Director de escena, Gian-Carlo del Monaco  
 Principales Intérpretes: Aquiles Machado, Maria Bayo,  
 Ruggero Raimondi, Delphine Haidan...  
 Real Orquesta Sinfónica de Sevilla  
 Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza  
 Co-producción: Ópera de Niza, Ópera de Roma y  
 Teatro de la Maestranza. Estreno en Sevilla

Día 28 de abril

## THE RAPE OF LUCRETIA

de Benjamin Britten

Director musical, por confirmar  
 Principales Intérpretes: Catherine Keen, Ana Rodrigo,  
 Anne Salvan, María Rey Joly, Andrew Golder,  
 Paco Santiago, Paul Agnew, Javier Franco

## ¡HAGAMOS UNA ÓPERA!/ EL PEQUEÑO DESHOLLINADOR

de Benjamin Britten

Divertimento en dos actos.  
 Ópera para todos los públicos dirigida a las escuelas

TEATRO DE LA MAESTRANZA  
 PASEO DE COLÓN, 22. 41001. SEVILLA  
 Teléfono de información: 954 22 33 44.

Fax: 954 22 54 08

email: teatrom@arrakis.es

http://www.maestranza.com





## LAS CARAS VARIAS DE LA MONEDA

**BRUSELAS** Bruselas tiene muy en cuenta los festejos verdianos y ha elegido dos títulos "shakespeareanos", *Falstaff* y *Macbeth*, para recordarlos, además de un tercero, pues se retoma el *Otello* de Willy Decker de 1997, con el canadiense Richard Margison haciéndose el moro, en sustitución de Vladimir Galusín. Las dos novedades verdianas corren a cargo de Antonio Pappano, con el intelectual Falstaff de José van Dam y una conocida pareja de ambiciosos franceses, Jean-Philippe Lafont y Sylvie Valayre, para *Macbeth*. Se encargan del tinglado teatral, en la obra cómica Willy Decker (que trae su producción de Florencia, Bolonia y Lyon, donde fue también protagonista principal el mismo bajo-barítono belga) y en la trágica, Keith Warner, que acaba de montar en la English National Opera (escenariador habitual de sus éxitos) *La pasión según San Mateo* de Bach. La arcaica *Rappresentazione di anima e di corpo* de Emilio de' Cavalieri se codea con el modernísimo compositor inglés John Casken (nacido Barnsley en 1949) que estrena *God's Liar*, con el que espera, seguramente,

revalidar el éxito obtenido en 1988 con *El golem*, haciéndole la competencia a Eugén D'Albert que tiene otra ópera sobre el tema de 1926. El tema, ya sabrán muchos, trata la leyenda judía de un hombre de barro, creado en laboratorio por un profesor chiflado, algo así como el Frankenstein judío. Por cierto, y por si a alguno le interesa, que Virgin Classics se atrevió a llevar al disco la ópera de Casken con Patrizia Rozario y con John Hall haciendo del monstruo en 1991. *Luci miei traditrici*, la ópera del palermitano Salvatore Sciarrino (1947), de larga trayectoria como músico teatral (tiene hasta un *Lobengrin*, estrenado en Milán en 1981), sumado al Casken citado, más el

Janáček de *Vec Makropoulos* (con la soberbia Anja Silja, además del histriónico Graham Clark y el ex-rossiniano David Kuebler) y la reposición de *The Lighthouse* de Maxwell Davies, estrenada en 1980 y "basada en un hecho real", muy a lo telefilme actual, descubren el lado más moderno de La Moneda. Que luego quiere compensar con el espectáculo que Ingrid von Wantoch Rekowski (¡qué largo, a prueba de dígitos de ordenador!) ideó en torno a los madrigales monteverdianos y que ha llamado *Cena furiosa*. Dado a conocer el pasado verano en Aix-en-Provence, no sin cierta irritación por parte de algún sector de la crítica. Protagonista principal en Bruselas, como lo fue en la ciudad veraniega francesa, será el tenor Paul Agnew, muy afecto a la música del gran Claudio, al lado de otros solistas de la Academia Europea de Música de Aix-en-Provence, bajo la dirección de Yvon Repérant, sustituyendo a Marc Minkowski. Los modales del repertorio convencional los vuelve a recuperar La Moneda con la *Tosca* que acaba de cumplir un centenario (Nelly Miricioiu, Lucio Gallo y Franco Farina, en primer reparto, y dirección de Asher Fisch y *mise en scène* de Uwe



Anja Silja y Graham Clark en una escena de *El caso Makropoulos*

Eric Laufenberg) *Eugenio Onieguin* (Peter Mattei, Zoran Todorovich y Nina Stemme, a las órdenes del veterano Lothar Zagrosek) y *Las bodas de Figaro* (Lucio Gallo, Leontina Vaduva y otros, con un foso dirigido por Claus Peter Flor).

Teatro de La Moneda-De Munt. 4, rue Léopold. 1000 Bruselas. Teléfono: 32 (0) 70 233 939. Website: [www.la-monnaie.be](http://www.la-monnaie.be) y [www.demunt.be](http://www.demunt.be).

## EN UN TEATRO GIRONDINO

**BURDEOS**

A mediados de octubre comienza a levantar telones el teatro barroco de Victor Louis (restaurado minuciosamente en 1992 en toda su magnificencia), que se cerrará como tiene ya costumbre cuando julio aleja a los habitantes al campo o a las playas vecinas. Abre con *Wozzeck* de Berg y clausura con *El rapto en el serrallo* mozartiano, las dos dirigidas musicalmente por el austriaco Hans Graf, director musical del Mozarteum de Salzburgo y en entente cordialísima con el foso bordelés, desde el alejamiento de Alain Lombard. Monte Pederson y Anne Schwanewilms se emparejan para la partitura contemporánea; para la clásica, Sandrine Piau y John Osborne. Junto a estos, Victoria Manso hará la graciosa Blonde que muchos conocemos. Béatrice Uria-Monzon deja por unos días su universal *Carmen* y se acerca a Leonora de *La favorita* de Donizetti, con el Fernando del experto Gregory Kunde. William Christie con su grupo de "originales" reúne en la misma velada el barroco inglés de *Dido y Eneas* de Purcell con el francés del *Actéon* de Marc-Antoine Charpentier, con los mismos cantantes en ambas operitas. Más barroco patrio: el *Platée* de Marc Minkowski, que llega directamente del Garnier parisino, con la mayoría de sus intérpretes que forman ya un equipo muy coherente bajo la batuta del director que cumplirá pronto los 40 años (Mireille Delunsch, Fouchecourt, Ragon, Beuron, Le Texier, etc.). *Elektra* de Strauss contará con un prometedor equipo vocal: Elizabeth Connell, Nadine Denize, Françoise Pollett, David Pittman-Jennings y Udo Holdorf, bajo, de nuevo, de Hans Graf. Verdi y sus cien años merecen dos títulos: *Luisa Miller* (Tiziana Fabbricini, Alberto Portilla y Eduard Tumagian) y *La traviata* (la Delunsch que deja, por un rato, el barroco y a Minkowski, Marcello Giordani y Ludovic Tezier).

Opéra de Bordeaux. Place de la Comédie, B.P. 95. 33025 Bordeaux. Teléfono: 05 56 48 30 30. Fax: 05 56 00 85 69.

CARECCHIO



## UN TEATRO IDEAL

**DRESDE**

Como el año pasado, el teatro que puso en pie Semper en 1841 (reconstruido en 1985, justo 40 años después de su destrucción por los bombas de los aliados), comienza el nuevo siglo con una *première* de Richard Strauss, *El caballero de la rosa*, estrenada allí hace 79 años. Con su *Chefdirigent* en el foso, Semion Bichkov, la Mariscalda es Angela Denoke (bella y joven que ha tenido desde 1996 en que debutó el papel en Estrasburgo para matizarlo), John Tomlinson (Ochs de última hornada, pero ya aplaudido, cómo no, en la ENO y Amsterdam), Sophie Koch (Octavian de calidad, pasado antes por Cherubino) e Iride Martínez (una costarricense de luminosa voz lírico coloratura, o sea, en la cuerda justa de Sophie). El famoso director de teatro alemán, Uwe Eric Laufenberg, llegado no ha mucho al mundo de la ópera, será quien la ponga en escena. El director de orquesta Peter Ruzicka, que va a suceder a Mortier en Salzburgo, a ratos libres compositor también, con otro Peter, Mussbach, director de escena, a ratos perdidos igualmente libretista (escribió el texto de *De Amore* para Sotelo, que luego también llevó al escenario) ofrecen una novedad, *Celan*, con dos barítonos conocidos en cabeza del reparto: Andreas Schmidt y Urban Malmberg. *Die Maßnahme* (La toma de medidas) es una "pieza didáctica" (izquierdosilla, por supuesto) de Bertolt Brecht, esta vez sin Kurt Weill sino con otro judío músico pero menos famoso, Hanns Eisler, espectáculo de Carsten Ludwig que también propone la Semperoper dentro de sus novedades. En el resto de la oferta saltan a la vista por voces y cometidos, incluido en muchos casos una curiosidad morbosa: la Elettra mozartiana de Barbara Fritoli, la Konstanze de Kathleen Cassello (¿), el Rienzi de Peter Seiffert, viudo de la llorada y añorada Lucia Popp, la Tosca de Galina Gorchakova, el sorpresivo Hans Sachs de Gunther von Kannen (pocos buenos Alberich han cantado luego este papel) que luego cantará también Falstaff, la Musetta de Patricia Ciofi (atención a esta chica, tan mimada en



La mujer sin sombra, de Strauss, en la Ópera de Dresde

Martina Franca), la Emperatriz strausiana de Cheryl Studer (últimamente tan tímida e inadvertida, como avergonzada), la Kundry por fin de Hildegard Behrens, el Sir Morosus de Kurt Rydl, el Don Magnifico de Carlos Chausson. Pero hay mucho más en Dresde porque da mucho de sí una programación en la que se ofrecen, en

cuando hasta ahora se la escuchó en heroínas bastante *light* e insignificantes como la Gutruna de *El ocaso de los dioses*.

*Opera Estatal de Dresde. Theaterplatz, 2. 01067 Dresden. Teléfono: 0351/49 11-0. Fax: 0351/49 11 700. Website: www.semperoper.de*

## VERDI Y LA MODERNIDAD

**FRANCFORT**

Francfort tiene muy en cuenta el festejo verdiano porque de las siete *premier*en de este año tres son del de Busseto: *Falstaff*, *Nabucco* y *Attila*. La primera tiene como protagonista a un frecuente Ford, Roberto Frontali, que asciende de empleo (turnándose con Alan Titus, Ford que grabó, a su vez, con Colin Davis). En el amplio reparto, sobresale esa fascinante cantante-actriz que es Elena Zilio, una Quicky de antología. Paolo Gavanelli y Philippe Rouillon se repartirán Nabucco con la Abigail de Marina Fratarcangeli y el Zaccaria de Magnus Baldrinsson. El cuarteto vocal de *Attila* que precisa cuatro "grandes" casi a lo *Ernani*, presenta ciertas bondadosas expectativas: Roberto Scandiuzzi, Michèle Crider, Renato Bruson (eterno y genial Bruson) y Martin Thomson (¿y pensar que empezó como liederista schubertiano!). Salvo, una *Incoronazione di Poppea* dirigida por Rinaldo Alessandrini (que tan buen estilo barroco exhibe con su

Concerto Italiano), el resto de las novedades de la ciudad del Main son todas del siglo Veinte. A saber, *Peter Grimes* de Britten (con John Treleaven y Nancy Gustafson), *Die Nacht* de Georg Friedrich Haas, libreto del propio compositor sobre textos del poeta Hölderlin, descrita como ópera de cámara y *Die Eroberung von Mexico* (La conquista de id.) de Wolfgang Rihm estrenada en 1992 donde se suelen estrenar estas cosas, en Hamburgo, dirigida en lo escénico, qué pequeño es el mundo de la ópera, por Peter Mussbach, sustituido aquí por Nicolas Brieger, responsable de un *Simon Boccanegra* para la Bastilla parisina bastante rílllo, que parecía ocurrir en el mar Báltico más que en el de Liguria. Además de esto, quince títulos en repertorio que convocará a algunos cantantes fijos con otros de algo mayor movilidad nacional e internacional.

*Oper Frankfurt. Neue Mainzer Strasse, 15. 60311, Frankfurt. Teléfono: 069 212 37 333. Fax: 069 212 37 330.*



## Renée Fleming



**Massenet: Thais**  
Renée Fleming/ Thomas Hampson/ Giuseppe Sabbatini  
Coro de l'Opera de Bordeaux  
Orchestre National Bordeaux Aquitaine/ Yves Abel  
2 CD 00289 466 76622



**Dvorak: Rusalka**  
Renée Fleming  
Ben Heppner  
Franz Hawlata  
Czech Philharmonic Orchestra  
Sir Charles Mackerras  
3 CD 00289 460 56820

**The beautiful voice**  
Arias de Gounod, Orff  
Puccini, Strauss,  
Rachmaninov, etc.  
English Chamber Orchestra  
Jeffrey Tate  
1 CD 00289 458 85827



DECCA

A Universal Music Company  
www.decca.com

## ESTRENO Y RAREZA

### GINEBRA

*Beatrice Cenci* es la tercera y última ópera escrita por Alberto Ginastera, después de *Don Rodrigo* (1964) y *Bomarzo* (1977). Se estrenó en Washington el 10 de septiembre de 1971 y ahora la programa el Gran Teatro de Ginebra, dándole con ello el estreno europeo. Se basa en el mismo tema que trataron el italiano Guido Pannain en 1942 y Bertold Goldschmidt en 1950, o sea, la historia real de una noble romana del siglo XVI que, en complicidad con uno de sus hermanos, asesinó a su padre, para evitar que éste llevara a la práctica sus incestuosos deseos por ella. Condenada por el papa, acabó en el cadalso, pienso que injustamente como lo consideraron sus contemporáneos seculares, pero se sabe lo machista que era ya entonces la religión católica. La ópera de Ginastera será dirigida por una mujer, Gisèle Ben Dor, a partir de un montaje en escena de Francisco

mismos directores musical (Armin Jordan) y escénico (Patrice Caurier y Moshe Leiser) y con idéntico Wotan (Alfred Dohmen, que lo está grabando en disco con Gustav Kuhn). Susan Anthony, tras cantar *Rienzi*, *El holandés errante*, *Lobengrin* y *Los maestros cantores* da un gran paso al cantar Brünnhilde (no es la primera vez, cantó la de *Walkiria* ya). Siegfried es el danés Stig Andersen. Finalizan las producciones con *Madame de...*, ópera estrenada en Montecarlo en 1969, con música de Jean-Michel Damase, Burdeos, 1928) sobre un libreto de Jean Anouilh, a su vez tomado de la famosa novela de Louise de Valmorin. Un asunto llevado en 1953 al cine, exquisitamente, por Max Ophüls con Danielle Darrieux, Charles Boyer y Vittorio de Sica, que tendrán los correspondientes rostros operísticos en Ginebra con Alexandra Coku, François Le Roux y Nicolas Rivenq. Completan la programación ginebrina, las reposiciones de *Tos-*



La Valquiria de Wagner en el Teatro de Ginebra

Negrín y Anthony Baker. El papel principal está encomendado a la soprano Cassandra Riddle. Cuatro nuevas producciones presenta el teatro este año. Comienza con *Platée* de Rameau, dirigida por Mark Minkowski, que reúne a parte de su equipo habitual: Delunsch, Fouchecourt, Beuron, Courtis, etc. Sigue con una *Jennyfa* para Jiri Kout y Guy Joosten, con Anne Bolstad de protagonista. Continúa con *Siegfried*, de la *Tetralogía* que empezaron en 1999 y acabarán en 2001, siempre con los

ca, con Nelly Miricioiu, Franco Farina y Aldo Atanelli, bajo la dirección de Fabio Luisi, y *El rapto en el serrallo* con el tentador reclamo de la Konstanz de Natalie Dessay, rodeada del agradable Belmonte de Roberto Saccà y el Osmin bien sólido de Kurt Rydl, bajo dirección de Ivor Bolton.

Grand Théâtre de Genève. 11 Boulevard du Théâtre. CH- 1211 Genève 11. Téléphone: (41) 22 418 31 30. Fax: (41) 22 418 30 01. E-mail: loc.abo@geneveopera.ch. Website: www.geneveopera.ch

PARODI



PROGRAMACIÓN DE LA TEMPORADA

Setiembre

Viernes, 22 y sábado, 23  
**KATIUSKA**  
Pablo Sorozábal  
Producción del Teatro Arriaga  
José Gómez, director musical  
Lánder Iglesias, director de escena

Octubre

Sábado, 7  
**BARBARA HENDRICKS**

Viernes, 13 y sábado, 14  
**EL ASOMBRO DE DAMASCO**  
Pablo Luna  
Producción del Teatro Villamarta  
Luis Remartínez, director musical  
Francisco Matilla, director de escena

Sábado, 21  
**PIETER WISPELWEY**

Noviembre

Sábado, 4  
**ENSEMBLE BAROQUE DE LIMOGES**  
**CORO ARSIS DE BOURGOGNE**  
Christophe Coin, director

Sábado, 18 de noviembre  
**DON GIL DE ALCALA**  
Manuel Penella  
Producción del Teatro de la Zarzuela  
José Luis Temes, director musical  
Carlos Fernández de Castro, director de escena

Diciembre

Viernes, 8  
**GALA FINAL DEL II CONCURSO DE CANTO**  
**OTOÑO LIRICO JEREZANO**  
Juan Luis Pérez, director musical

Domingo, 10  
**LA DAMA DE PICAS**  
P.I. Chaikovski  
Producción del Teatro Helikon de Moscú  
Kiril Thikonov, director musical  
Dmitri Bertman, director de escena

Viernes, 22  
**MAURICE ANDRÉ**  
Nicolás André, trompeta - Beatrice André, oboe  
Orquesta de Cámara Antonio Vivaldi de París

Enero

Jueves, 11  
**CUARTETO BORODIN**

Viernes, 26  
**DEUTSCHE KAMMERPHILARMONIE BAYREUTH**  
Christian Tetzlaff, violín  
Tanja Tetzlaff, violonchelo  
Daniel Harding, director

Febrero

Viernes, 9 y domingo, 11  
**LA FLAUTA MÁGICA**  
W.A. Mozart  
Producción del Teatro Principal  
Juan Luis Pérez, director musical  
Stefano Poda, director de escena

# 2000 TEATRO J E R E Z VILLAMARTA 2001



Jueves, 15  
**ORQUESTA DE CAMARA  
DE LA FILARMONICA DE BERLIN**

Viernes, 23  
**STEPHEN HOUGH**

Marzo

Viernes, 16  
**ORQUESTA DEL MOZARTEUM  
DE SALZBURGO**  
Hubert Soudant, director

Viernes, 23  
**VICTORIA MULLOWA ENSEMBLE**

Abril

Viernes, 27  
**MAGDALENA KOZENA  
AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA**  
Tom Koopman, director

Mayo

Viernes, 4  
**JOAQUÍN ACHÚCARRO**

Junio

Jueves, 7 y sábado, 9  
**LA TRAVIATA**  
G. Verdi  
Producción del Teatro Villamarta  
Mario Peruso, directora musical  
Francisco López, director de escena

OTRAS ACTIVIDADES

1 al 8 de diciembre  
II Concurso Internacional de Canto  
Otoño Lírico Jerezano  
Repertorio: Español y latinoamericano  
Voces: masculinas  
Plazo de admisión: hasta el 10 de octubre de 2000

PRODUCCIONES DEL TEATRO VILLAMARTA EN GIRA

- Producciones en gira:  
*La Traviata* - *Rigoletto* - *Don Giovanni*  
*Manixa* - *El asombro de Damasco*
- Nueva coproducción (año 2000):  
*La canción del olvido*
- Ciudades de las giras:  
La Coruña, Oviedo, Avilés, Santander, Bilbao, Pamplona, Málaga, Córdoba, Madrid, San Sebastián, Las Palmas

Información y venta:  
Telf.: 956 32 95 07; Fax: 956 32 95 08  
E-mail: taquilla.villamarta@aytojerez.es  
Webs: www.webjerez.com  
www.orfeoed.com/villamarta



Fundación Teatro Villamarta  
Ayuntamiento de Jerez

Patrocinador general



Ayuntamiento de Jerez

Patrocinio exclusivo de la Temporada de Conciertos

CAJASAN FERNANDO

Colaboraciones en el Otoño Lírico Jerezano





# CON VERDI Y BELLINI

LONDRES

Bernard Haitink es fácil que nunca haya dirigido en su larga carrera operística a Vincenzo Bellini, pero el Covent Garden que él dirige musicalmente es uno de los pocos que recuerda el bicentenario del sublime melodista siciliano. Y lo hace recuperando la vetusta producción de Pizzi de *Capuleti e i Montecchi* que cantarán y grabarán Gruberova y Baltsa con Muti. Ahora el *cast* incluye, con el belliniano Campanella en el foso que dirige un registro de la obra con Katia Ricciarelli, a la lírico-ligera Elena Kelessidi, Sonia Ganassi, Tito Beltrán y Eldar Aliev o Graeme Boadbent. En el Festival de Opera de Covent Garden con una *Beatrice di Tenda* en concierto redondearán el homenaje belliniano los londinenses. Por parte verdiana, reaparecen tres producciones bien conocidas, ya que en video se distribuyeron internacionalmente. *La traviata* de Richard Eyres que dio a conocer a Angela Gheorghiu la cantarán ahora la Kelessidi (reciente su triunfo como tal en Montecarlo) y la excelente Darina Takova, dos interesantes Giuseppes en Alfredo, Sabbatini y Filianoti (que también coincidieron en turnos en el magnífico *Don Sebastiano* de Bolonia) y tres Germonts: Dimitri Hvorostovski, Thomas Allen y Alan Opie. El *Falstaff* de Graham Vick cambia a Terfel por Gavanelli y otros cantantes más, pero mantiene la Quickly de Bernadette Manca di Nissa y la dirección de Haitink. El *Otello* de Elijah Moshinsky (el que ofreció el Teatro Real), que estrenaran Domingo, Te Kanawa y Leiferkus, será recuperado con José Cura, Amanda Roocroft y Alexandru Agache, con Daniele Gatti dirigiendo. La temporada se abre con *Tosca* de Puccini, aún en centenario, con Catherine Malfitano, Roberto Alagna y Anthony Michaels-Moore, en la famosa dirección escénica de Zeffirelli (que ya dirigiera a la divina Callas en 1964) y con dirección musical de Carlo Rizzi. Posteriormente, otros equipos vocales sustituirán al del principio.

Cuatro son este curso las nuevas producciones. A saber, *Tristan und Isolde*, Haitink y Wernicke en tareas directoriales, con Jon Frederic West (el Tannhäuser madrileño, Tristan reciente en DVD en una toma visiva que viene de Munich), Gabriele Schnaut (algo chillona como Brünnhilde en Bayreuth, aunque en sus magníficas crónicas del festival Juan Angel Vela del Campo nos informó de que estuvo enferma), Alan Titus (¿qué carrera está haciendo este americano cuando hace años nadie daba un duro por él!) y la estupenda Petra Lang. *La cenerentola*, con dirección de Mark Elder el de la vecina ENO, reúne a Sonia Ganassi o Sophia Koch, Juan Diego Flórez o Kenneth Tarver, Simone Alaimo o Bruno Praticò, con el Dandini de Lucio Gallo, aquí en el repertorio de origen de su carrera. *Boulevard Solitude* de Henze será dirigido por Bernhard Kontarsky y Nikolaus Lenhoff con Alexandra von der Wetch y Rainer Trost en la pareja amorosa. Para *La dama de picas* de Chaikovski se ha acudido a una producción de Francesca Zambello, la directora escénica actual sin duda más solicitada internacionalmente. Cantan con Haitink Vladimir Galouzine, Hvorostovski, Karita Mattila y Josephine Barstow, otra soprano que en la madurez apechuga con la enigmática Condesa Iudópata. Otros reclamos del Covent: el Billy

Konstanze de Christine Schäfer y el Belmonte de Kurt Streit (que, por cierto, será un lujo como Cassio del *Otello*), el Orfeo gluckiano del contratenor David Daniels, además de Christian Thielemann dirigiendo *Palestrina* de Pfitzner.

## Festival italiano en la ENO

En septiembre, la English National Opera ha iniciado un interesantísimo programa operístico con títulos peninsulares, siempre cantados en el idioma de Shakespeare, que merece una visita otoñal o invernal al Coliseum Opera. Son casi todas nuevas producciones de la casa que parece con tanta oferta ponerse a la greña con el recién recuperado teatro vecino y rival del Covent Garden. *Manon Lescaut* de Puccini suma la pareja de Nina Stemme ("una chica Domingo", pues ganó en 1993 el Operalia junto a Ainhoa Arteta) y Martin Thompson a las direcciones musicales y escénicas respectivas de Paul Daniel (el titular de la *bouse*) y Keith Warner. *L'incoronazione di Poppea*, dado el immaculado libreto de Busenello traducido al inglés por una autoridad como es Christopher Cowell, cuenta en el reparto con algunos nombres universales como el contratenor Michael Chance (Ottone), la soprano Susan Gritton (Drusilla), Alice Coote (Poppea) y Anne-Marie Owens



Billy Budd en la producción de Francesca Zambello

Budd de Simon Keenlyside (que acaba de grabarlo, inmenso, con Richard Hickox), el Hoffmann de Marcelo Álvarez frente a la Antonia de Angela Gheorghiu, la Turandot de Jane Eaglen, la

Arnalta en voz femenina y no de tenor). Dirige, acertadamente, un especialista barroco: Harry Christophers, el de The Sixteen. Con *La Gioconda* han apostado fuerte: Jane Eaglen, Anne-Marie Owens, Catherine Wyn-Rodgers, Alastair Miles, Roberto Salvatori (el único latino en Barnabà) y Dennis O'Neill. *El turco en Italia* rossiniano cuenta con al dirección de escena de David Fielding, uno de los nombres de mayor actividad en la ENO, ya lanzado a la conquista internacional. En el reparto, muy de la casa, sobresale el veterano Ryland Davies como Albazar, que agota aquí sus últimos años de carrera después de haber sido un mozartiano



Música en la Autónoma

2000 - 2001 • VII EDICIÓN

La Música Española ante el siglo XXI

Alia Música

*Cantos Litúrgicos*

Jueves, 19 de octubre de 2000, a las 21 h.

Iglesia de Santa Bárbara (c/ Bárbara de Braganza, 1)

Trio Mompou

*Diálogos Iberoamericanos*

Obras de E. FERNÁNDEZ ARBÓ, X. MONTALVADE, S. TAPIA, H. VILLALOBOS, L. BROUWER Y A. PIAZZOLLA

*Concierto organizado por la Fundación Caja Madrid*

Lunes, 23 de octubre de 2000, 18,30 h.

Facultad de Medicina

J. Miguel Moreno

*Concierto de Vihuela y Guitarra barroca*

Martes, 7 de noviembre de 2000, 18,30 h.

Facultad de Medicina

Miguel Baselga, piano

Obras de A. SOLER, I. ALBÉNIZ Y M. RAVEL

*Concierto organizado por la Fundación Caja Madrid*

Lunes, 20 de noviembre de 2000, 13,30 h.

Facultad de Psicología

Sebastián Mariné, piano; Rafael Albert, clarinete

Obras de R. ALÍS, J. TORRES, E. BLANCO, D. DEL PUERTO, C. DÍEZ Y S. MARINÉ

*Concierto subvencionado por el CDMC*

Martes, 28 de noviembre de 2000, 13,30 h.

Facultad de Psicología

José Canales, tenor; Manuel Degrange, guitarra barroca y tiorba; Gloria Ruiz, recitado

Obras de JOSÉ MARÍN

Viernes, 19 de enero de 2001, 13,30 h.

Escuela de Informática

Cuarteto Jesús de Monasterio

Obras de ARIAGA, CHAPI Y BRETON

Viernes, 23 de febrero de 2001, 13,30 h.

Escuela de Formación del Profesorado

Rosalía Pareja, piano

Obras de A. SOLER, M. DE FALLA, J. TURINA, ALBÉNIZ, GRANADOS, ETC.

Lunes, 12 de marzo de 2001, 13,30 h.

Facultad de Psicología

Coro de Cámara y Grupo instrumental de la UAM

*Música vocal e instrumental española*

*Con la colaboración de la Asociación Pico de San Pedro*

Sábado, 31 de marzo de 2001, 21 h.

Iglesia Parroquial de Colmenar Viejo

David Pino, cante; J. Carlos Gómez, guitarra

*Los palos del flamenco*

Jueves, 26 de abril de 2000, 13,30 h.

Escuela de Formación del Profesorado

Grupo Cosmos

Obras de R. HALPETER, C. HALPETER, J. VILLARRIO, F. PALACIOS, J. L. TURINA,

P. ARRIZABALAGA, S. MARINÉ Y C. GALÁN

Viernes 4 de mayo de 2001, 13,30 h.

Facultad de Psicología

Grupo de Cámara de la Orquesta de RTVE «Modus Novus»

*Compositores de la UAM*

Pendiente de lugar y fecha

Oficina de Actividades Culturales

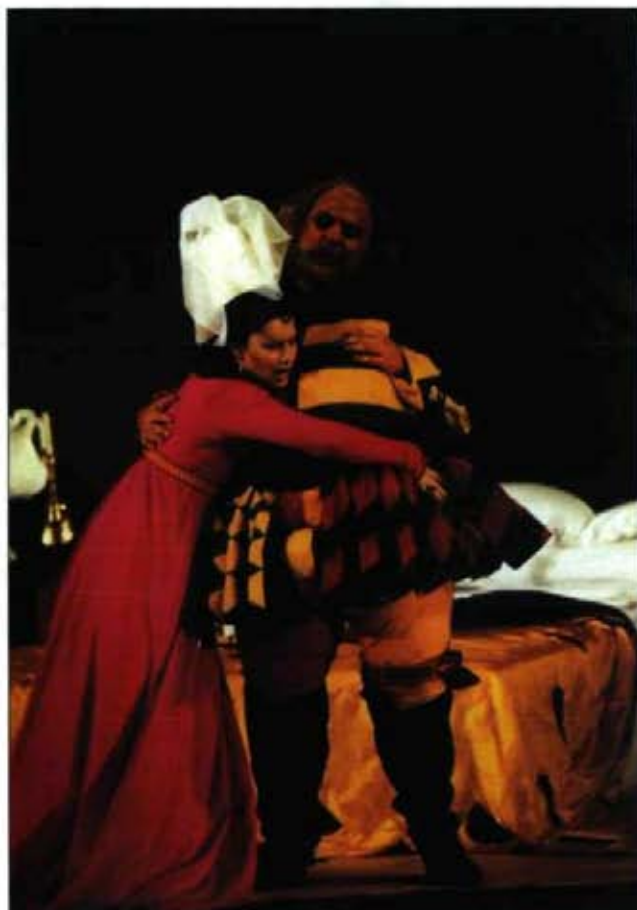
Rectorado (Entrepantalla 2). UAM

Teléfonos: 91 397 43 59 y 91 397 46 45

(de 9 a 14 horas) Fax: 91 397 41 74

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid



CLIVE BARDA

Falstaff de Verdi en la aclamada producción de Graham Vick

mundialmente conocido (grabó Ferrando con Solti al lado de la adorable Pilar Lorengar). *La bobème* de Leoncavallo también tendrá un cotizado dirigiendo al escena: Tim Albery. La claustrófoba *Il prigioniero* de Dallapiccola (la oferta italiana de ópera de este festival, como se ve, abarca bastante) se dará junto a *La strada* de Nino Rota y cuenta son Susan Bullock y Peter Coleman-Wright con el competente Richard Hickox en foso. Verdi está presente en la oferta con dos obras. *Nabucco* llevará el sello del director de escena y pintor David Pountney, uno de los nombres más importantes que está fielmente afecto al teatro, y cantarán Bruno Caproni, Alastair Miles y Laureen Flanagan. Un video del San Carlo de Nápoles en 1997 nos hace constancia de lo que puede hacer esta inteligente cantante con tan difícil papel: repite la cabaletta *Salgo già* con increíbles variaciones en la segunda estrofa.

El soberano *Requiem* de Verdi, que nadie se asuste, se cantará en latín. Los romanos no consiguieron conquistar Inglaterra, pero su idioma parece que sí. Ahora bien, aquí sí puede asustarse alguno, esta lectura será ¡presentada! según se desprende del nombre de Phyllida Lloyd siguiendo al del director musical Paul Daniel en el reparto. La Lloyd es muy activa en teatros ingleses (Leeds, Wexford, Edimburgo) y la Bastilla parisina se interesó por su *Macbeth* del Covent Garden. Su última producción en la ENO, *Dialogues des carmelites*, fue un triunfo. A ver qué noticias nos llegan de ese insólito *Requiem* verdiano.

*The Royal Opera House.*  
Teléfono: 0171 240 1200.  
Fax: 0171 212 95092. E-mail de contacto: amanda.jones@rob.org.uk. *English National Opera.* Teléfono: 0171 836 01111. Fax: 0171 497 9052. E-mail: jlivingston@eno.org

Vicerrectorado de Cultura



# CON EL VERDI ESPAÑOL

MADRID

Con la interpretación del previsto *Requiem* de Verdi el 27 de enero, fecha exacta del fallecimiento del grandísimo compositor, el Real contribuye a la universal conmemoración, programando además las óperas suyas que tienen como espacio de desarrollo argumental nuestro país. Comenzó en etapas anteriores, la verdad es que no con mucho éxito, dados los resultados de una anticuada *Forza del destino* y un complicado *Ernani*, pero no se pierde la esperanza de que se alcance mayor calidad con *Il trovatore*, que protagonizarán en diciembre, entre otros, José Cura, Michèle Crider (y Christine Weidinger, de segundona como en *Margarita la tornera*, algo inexplicable), Nina Terentieva, Carlo Guelfi y Stefano Palatchi (Ferrando ya en *La Zarzuela* en 1992 con la Azucena de ¡Dolora Zajick!). Dirige García Navarro, del todo recuperado (se desea) de sus operaciones, la producción de Mosinsky de Covent Garden (le dirigió una, oscura y fea, a Joan Sutherland en 1983 en la Opera Australiana: esperemos que no sea la misma). *Don Carlo* llegará en marzo-abril, con García Navarro de nuevo y la producción de Hugo de Ana y en colaboración con Génova y Florencia (¿será la misma de Berlín que dirigió Frühbeck de Burgos?). Roberto Scanduzzi y Alastair Miles, en Filippo, en el desgraciado Carlo, Neil Shicoff (si no cancela) y Darío Volonté (un tenor argentino muy a considerar, que acaba de intervenir en el rescate de *Aurora* de Panizza en el Colón de Buenos Aires), Norma Fantini (una de las pasadas Aida) y Elisabeth Matos, Luciana d'Intino y Carolyn Sebron (¡qué pena de Dolora Zajick!) y Dimitri Hvorostovski. Comienza la temporada con la inevitable ópera española, que será *Celos aun del aire matan* de Calderón e Hidalgo, con dos internacio-

nales de prestigio, Jean-Claude Malgoire y Pier Luigi Pizzi, y un reparto amplio en el que sobresalen Angeles Blancas, Darina Takova, Giuseppe Filianotti, José Antonio Carril, Juanita Lascarro y Veronica Cangemi. El también inevitable estreno hispano actual lo protagoniza Luis de Pablo con *La señorita Cristina*, que ha dejado de lado a Vicente Molina Foix para hacerse él mismo el libreto. El cada vez más solvente en estos repertorios José Ramón Encinar dirige una producción de Francisco Nieva, que vuelve a un teatro donde antes se estrenó como libretista (*Divinas palabras*). En el equipo vocal: la norteamericana Victoria Liven-good (tiene mérito aprenderse en castellano una ópera que seguro poca ocasión tendrá de cantar otra vez), Francesc Garrigosa, Víctor Torres, Lui-

compositora Pilar Jurado, entre otros. Plácido Domingo, por fin, canta el *Parsifal* que tanto se especuló podría servir en su momento de título de apertura del teatro, a la limón con Robert Dean Smith (que suele ser un respetable Walther de *Los maestros cantores* en Bayreuth). Estará bien rodeado por Matti Salminen, Franz Grundheber, Hartmut Welker y la extraña Kundry de Agnes Baltsa. La producción es la famosa de Klaus-Michael Gruber de la Nederlandse Opera de 1990. El Teatro Kirov de San Petersburgo trae la difícilísima de montar *Guerra y paz* (entre otras complicaciones, tiene sesenta y cinco personajes) de Prokofiev, con el titular Valeri Gergiev y la puesta en escena del director cinematográfico Andrei Konchalovski. El repertorio francés está representado por *Manon* de

Jules Massenet con Markus Haddock, la deliciosa María Bayo y el aguerido Manuel Lanza, una coproducción del ya conocido Nicholas Joel (los bien modestitos *Werther* de hace un año y *Ballo in maschera* de hace dos eran suyos) con la Scala de Milán y el Capitole de Toulouse. *La flauta mágica* mozartiana, que iniciara el 2001 lírico del Real, cuenta con un director de no mucha frecuencia en los fosos, Frans Brüggem, que rodeará de notas la producción del imaginativo Marco Arturo Marelli, del que se recuerda a vuela pluma una fascinante *Semele* de Haendel para el Festival de Ludwigsburg con Barbara Bonney. Cantan la obra masónica dos repartos, el segundo con voces españolas que nada tiene que envidiar al primero (Elizabeth Norberg-Schulz, Jerry Hadley, Kurt Rydl, Ekkehard Wlaschiha y Anna Camelia Stefanescu) y en el que se impone destacar a la Reina de la Noche de María José Moreno.



La flauta mágica en la producción vienesa de Marco Arturo Marelli

ABEL ZENINGER

sa Castellani (interesadísima por lo moderno: cantó en el *Outis* de Luciano Berio), David Rubiera y la además

Teatro Real. Plaza de Oriente, s/n. 28013 Madrid. Teléfono: 91 516 06 60. Fax: 91 516 06 51. E-mail: info@teatro-real.com



# festival *de* otoño 2000

23 de octubre - 26 de noviembre



**Comunidad de Madrid**

CONSEJERIA DE CULTURA

Dirección General de Promoción Cultural

Patrocinadores oficiales

**EL PAIS**



Patrocinadores de colaboración



Cultura



Madrid



infórmate  
en el **012**  
[www.comadrid.es](http://www.comadrid.es)



# midem

# 2001

the international  
music market

**10 500** KEY INDUSTRY PROFESSIONALS  
**4 500** COMPANIES  
**96** COUNTRIES

**ALL SECTORS OF THE INDUSTRY:  
TRADITIONAL & ONLINE, MAJORS &  
INDEPENDENTS, LABELS, PUBLISHERS...**

**& AT THE HEART OF THE PRESTIGIOUS  
MIDEM INTERNATIONAL MUSIC MARKET**

## **> MIDEM CLASSIQUE**

- ▶ A SPECIALISED EXHIBITION ZONE
- ▶ PARTICIPANTS' CLUB WITH MEETING AREA,  
LETTER BOXES AND HOSTESSES
- ▶ TOP LEVEL CONFERENCE PROGRAMME
- ▶ A MIDEM CLASSIQUE INAUGURAL COCKTAIL PARTY
- ▶ THE PRESTIGIOUS, STAR-STUDED  
CANNES CLASSICAL AWARDS

**21/25 JANUARY 2001**  
THE INTERNATIONAL MUSIC MARKET  
20 JANUARY 2001, MIDEMNET

**MIDEM CLASSIQUE  
THE PLACE TO BE!**

### **HEADQUARTERS / FRANCE**

HOT-LINE: 33 (0)1 41 90 44 60 FAX: 33 (0)1 41 90 44 50

[ana.vogric@reedmidem.com](mailto:ana.vogric@reedmidem.com)

[laurent.benzaquen@reedmidem.com](mailto:laurent.benzaquen@reedmidem.com)

[paul.barbaro@reedmidem.com](mailto:paul.barbaro@reedmidem.com)

PALAIS DES FESTIVALS/CANNES/FRANCE

**WWW.MIDEM.COM**



# CUMPLIENDO UN DEBER MORAL

MILÁN

Dice el compositor Paolo Arcà (su operita *Il carillon del jesuita* merece una atenta audición), su director artístico, que el Teatro alla Scala tiene un deber moral y artístico con la figura de Giuseppe Verdi. De ahí que este año del centenario verdiano le esté la temporada del teatro milanés prácticamente dedicada. No hay que olvidar que Verdi estrenó en su mítico escenario sus cuatro primeras y sus dos últimas óperas, además de *Giovanna D'Arco* y la reelaboración del *Simon Boccanegra*, además de los estrenos italianos de *La forza del destino* y *Aida*. Además Verdi estudió (aunque su Conservatorio lo rechazara escandalosamente) y vivió en Milán, allí murieron su esposa e hijos, allí también él falleció y allí está enterrado, en la Casa de Reposo por él edificada según planos del arquitecto Camillo Boito, hermano de su libretista y compositor. Así, la deuda moral y artística se pagará ofreciendo once títulos de su catálogo, incluyendo entre ellos al lejano *Otello* que abrirá la siguiente temporada, la 2001-2002. Muti dirigirá la mayoría. Zubin Mehta, Valeri Gergiev y Lorin Maazel estarán a cargo de las producciones verdianas que vendrán de otros teatros, respectivamente, de la Ópera de Viena (*Jerusalem*), el Kirov de San Petersburgo (*La fuerza del destino*) y de la Ópera Bávara (*Luisa Miller*). No sólo eso, se pondrá asimismo un título que representará a cada uno de los otros compositores italianos más famosos, como acompañantes en el Olimpo musical al genio verdiano. ¿Hay necesidad de citarlos? Pues ahí van: Rossini (*La cenerentola* extraordinaria de Jean-Pierre Ponnelle), Bellini (*Sonnambula* en la producción de Pier Ali'), Donizetti (*L'e-*

*lisir d'amore* de Ugo Chiti) y Puccini (*Turandot* del japonés Keita Asari, en el foso Giuseppe Sinopoli). Pero sigue habiendo más material verdiano. Se dará pistoletazo de salida al año Verdi con un concierto de Riccardo Muti, el 16 de noviembre, con la interpretación de las *Pezzi sacri* y ¡algunos inéditos! y, además del homenaje operístico, el 27 de enero, fecha exacta de la conmemoración, se ejecutará solemnemente su *Requiem* en la iglesia de San Marcos donde se estrenara en 1874. Dos días después, con el mismo fin, todo el equipo repetirá la obra en el Musikverein de Viena. En aquel orden de cosas, el *Falstaff* de Giorgio Strehler será cantado por Ambrogio Maestri, rodeado de un magnífico plantel: Roberto Frontali, Juan Diego Flórez, Barbara Frittoli, la Manca di Nissa, Inva Mula (Nannetta, por supuesto) y Anna Caterina Antonacci en ¡Meg Page! Este reparto viajará en abril al Teatro Verdi de Busseto, donde se recuperará, minuciosamente restaurada, la producción histórica de *Falstaff* allí ofrecida en 1913 con dirección de Arturo Toscanini (año del centenario del naci-

ci, Ramón Vargas y la Gilda eslava de Anna Netrebko. *La traviata* es la tan difundida y tan viscontiana producción de la Cavani, que pasaron por numerosos escenarios Tiziana Fabbri y Alagna, y será recuperada en esta ocasión por Andrea Rost, Giuseppe Sabbatini y Roberto Frontali. El *Macbeth* es el de Graham Vick de 1998, que tanto éxito tuvo con Maria Guleghina, que regresa como la maléfica Lady, además de Nucci, Roberto Scandiuzzi y el joven Macduff de Cesare Cattani, que acaba de lograr un respetable éxito ante el difícil público de Parma como Arrigo de *La battaglia di Legnano*. *Un giorno di regno* será la única partitura verdiana que Muti no dirige en la Scala. En su lugar, el joven bergamasco Corrado Rovaris, al frente de un reparto surgido del curso de perfeccionamiento lírico que mantiene el propio teatro, en producción de Pier Luigi Pizzi para el Teatro Regio de Parma. Las dos nuevas producciones de este año son las de *Un ballo in maschera* (Liliana Cavani) e *Il trovatore* (Hugo de Ana). En ésta cantan Barbara Frittoli, Violeta Urmana (Azucena ya

exhibida en 1996 en Berlín, pero que encuentra a la lituana en un momento actual infinitamente mejor), Leo Nucci o Alberto Gazale y Salvatore Licitra, el nuevo descubrimiento de Muti (que en Madrid estuvo en *La forza del destino* ni fu ni fa). En la segunda ópera aparece el Riccardo de Licitra, al lado de Bruno Caproni y Maria Guleghina.



**Macbeth**, en la producción de 1998, será una de las once óperas de Verdi que programa La Scala para este año

miento del compositor), repetida sólo una vez más, en 1926 (a los 25 años de la muerte). *Rigoletto* será el de la realización escénica Gilbert Deflo de 1994 (el que se grabó en disco con Bruson y Alagna) cantado ahora por Leo Nuc-

teatro alla Scala. Via Filodrammatici, 2. Milán. Teléfono-servicio automático de reservas: 02.860.775. Fax reservas telefónicas: 02.861.778. Website: [http://lascala.milano.it/2000\\_01/presentazione.html](http://lascala.milano.it/2000_01/presentazione.html).

schetzo



# VERDI AL LADO DE LORCA

MUNICH

Los bávaros dedican a Verdi un minifestival, con los cuatro últimos títulos de su producción, uno de los cuales, *Falstaff*, es novedad, o sea, *Neuinszenierungen* para decirlo en palabras suyas que queda más cosmopolita. Pero el día 27 de enero, coincidirán con el madrileño Real al ofrecer además su *Misa*

de *Requiem*, con su Generalmusikdirektor Zubin Mehta y un cuarteto de ensueño: Renée Fleming, Dolora Zajick, Luciano Pavarotti y René Pape. ¡A ver quién lo mejora! Mehta también se reserva la dirección de *Falstaff*, que cuenta en el escenario con un concepto defendido por Eike Gramss (quien ya montó aquí *Schlachtbof 5* de Hans Jürgen von Bose que transcurre durante la Segunda Guerra Mundial). El reparto es de consideración: Bryn Terfel, Marjana Lipovsek, Elizabeth Futral, Adrienne Pieczonka, Lucio Gallo, Rainer Trost y, sólo para Pistola, Anatoli Kotscherga. Luego, Don Carlo será Sergei Larin (con Kallen Esperian y Dolora Zajick, amándole en la ficción); Otello, Vladimir Bogachov (con la estupenda Barbara Frittoli en Desdemona); y Aida se la repartirán Susan Neves y Maria Guleghina (frente a dos estentóreos Radamés: Kristjan Johannsson y Giuseppe Giacomini). Hay un título que dispara inmediatamente la atención. Se trata del estreno de *Bernarda Albas Haus* (sí, ya lo han adivinado: es La casa de Bernarda Alba), nueva partitura operística de Aribert Reimann (cuyo magnífico *Lear* D.G. acaba de pasar a CD) que lleva sin estrenar, si la memoria es fiel, desde *Das Schloss* (el castillo kafkiano) en 1992. Ya hace años en una entrevista Helga Demesch había anunciado que el compositor berlinés "le" estaba escribiendo la obra. Y efectivamente la protagonista titular es esta ahora mezzosoprano con la Poncia de Isoldé Schlepp y la Adele de Christine Schäfer. Dirige la escena el muy apropiado Harry

Kupfer y la apetitosa guinda de la ejecución orquestal se la apropia Mehta. Otras novedades munitenses son *Ara-bella* de Strauss, *La dama de picas* de Chaikovski, *Los troyanos* de Berlioz e *Il ritorno d'Ulisse in patria*. La partitura de Strauss estará cantada por Renée Fleming, Rebecca Evans y Wolfgang Brendel; la rusa, por Katarina Dalayman (que también hace cosas de mezzo), y muy bien: la Brangäne, por ejemplo, Robert Dean Smith (un wagneriano ya citado en algún momento de este dossier) o Vladimir Kouzmenko (que gustó como Hermann el año pasado en Stuttgart) y la incansable, perpetua, escalofriante mezzo belga Rita Gorr como la siniestra

Cassandra de Deborah Polaski. Jon Villars habrá de lidiar con la tesitura exigida de Eneas, pero está acostumbrado a estos desafíos, pues suele cantar el Bacchus de *Ariadne auf Naxos*, que se las trae por las trampas que siempre ponía Strauss a los tenores (a los que detestaba y eso que no llegó a conocer a los tres más circenses). Monteverdi llegará a los munitenses de las manos de Ivor Bolton y David Alden y en el amplio reparto se distinguen inmediatamente los reclamos de Rodney Gilfry (Ulises), Vivica Genaux (Penélope), Dominique Visse (Pisandro), Anthony Rolfe Johnson (Eumetes) y Elena Zilio (Ericlea). Ofreciendo una panorámica de lo que

al lado de estas novedades ofrece, además, la Ópera de Baviera, en sus tres recintos (el Nationaltheater, el Prinzregententheater y el Cuvilliés-Theater) habría tantísimo que destacar que nos conformamos con hacer unas pocas citas. David Daniels hará Rinaldo y Ann Murray Ariodante de Haendel, Marcello Giordani el Rodolfo pucciniano y Manuel Lanza el Marcello, Daniella Bercellona deja de momento a Rossini por Bizet y su Carmen, Raúl Giménez será Don Ramiro, Hillevi Martinpelto la Elettra mozartiana frente al Sesto de la von Otter, Angelika Kirchschlager la Dorabella del *Così fan tutte*, William Shimell y Thomas Hampson se turnarán como Don Giovanni, José Bros cantará el Ernesto donizettiano, Ruth Ziesack se repartirá con Dorothea Röschmann la Annchen de *Der Freischütz*, Cheryl Studer vuelve a Wagner con Elsa de Brabante, Edita Gruberová hará su Lucia di Lammermoor número sabe Dios y Waltraud Meier su inseparable Kundry, Felicity Lott vuelve con su reiterada Marschallin...



Ann Murray en Ariodante de Haendel

HÖSL

Condesa (que para mayo ya habrá cumplido los 75 años). La complicada puesta escénica de *Los troyanos* se encomienda al profesional seguro y comprometido que es Graham Vick (en el foso, lo adivinan: Mehta) y en el equipo vocal destaca la Dido de Waltraud Meier y la

Bayerischer Staatsoper. Max-Joseph Olatz, 2. D-80539 München. Teléfono: (49) 0 89-21 85 10 25. Fax: 49 (0) 89-21 85 10 33. E-mail: tickets@st-staatsoper.bayern.de. Website: www.bayerische.staatsoper.de



# Una espléndida introducción al mundo de la música clásica

Una nueva serie de 2CDs, con las obras clásicas más importantes, única en calidad. Un panorama extraordinario con la mejor combinación de repertorio, artistas y grabaciones.



Los primeros 25 títulos disponibles a un precio especial

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY



P A N O R A M A



# DOS ESTRENOS Y DOS GALAS

NUEVA YORK

Mirella Freni, que se despide de la escena y el adiós norteamericano tendrá lugar el 27 de abril de 2001, dos meses justos después de que la soprano de Módena haya cumplido los 66 años y a los 36 años de haber debutado *in loco* como Mimì. Unos meses antes, el 21 de enero otro cumpleaños sonado: los 60 años de Plácido Domingo (aunque los franceses se sigan empeñando que los que cumple son 67), que el Met quiere celebrar por todo lo alto al tratarse de una de las estrellas más fieles y queridas de la casa. En otro orden de cosas, el *Doktor Faust* de Busoni (estrenada en Dresde en 1925) y *El jugador* de Prokofiev (estrenada en Bruselas en 1929) conocerán sus primeras en el Met, en los próximos enero y marzo, respectivamente. Busoni lo dirige el señor de la casa, James Levine, con producción de Peter Mussbach para Salzburgo 1999 (en lugar de otras tan llamativas como las firmadas por Werner Herzog o David Pountney que circulan profusamente por los escenarios), y con las voces de Katarina Dalayman, Robert Brubaker, Thomas Hampson, David Kuebler y Peter Rose. Prokofiev, no podía ser otro, lo concierta Valeri Gergiev (principal director invitado del teatro), con la original producción de Temur Chkeidze que ya se vio en los Champs-Élisées y con un equipo vocal al director asociado: Olga Guriakova, Elena Obraztsova, Vladimir Galouzine y Nicolai Gassiev. Tres producciones nuevas más conviven este curso con veinte títulos de repertorio. Aquellas son: *Fidelio*, que abrirá la temporada y que doblará equipo: Karita Mattila o Renate Behle, Ben Heppner o Roland Wagenführer, Falk Struckmann o Sergei Leiferkus, etc. La producción es de Jürgen Flimm, que debuta con la obra beethoveniana en el teatro neoyorkino. Con *Nabucco* e *Il trovatore* el Met se une a la cadena de homenajes verdianos universales. La primera, que lleva cuarenta años sin

asomar su cabeza por el teatro, está interpretada por Maria Guleghina, ya respetada Abigail en París, Verona y Chicago (jantes que en el Met), Fabio Armiliato (Ismaele), Juan Pons (Nabucco) y Samuel Ramey (Zaccaria). No está mal, ¿no? Dirige James Levine, que comenzó a darse a conocer en disco con los Verdis juveniles (concretamente, *Giovanna d'Arco*) y en la escena se verá una concepción de Elijah Moshinsky, elegido a lo mejor por ser judío como los protagonistas de la obra. Para *Il trovatore*, dirigido por Carlo Rizzi y Graham Vick, cuenta con Marina Mescheriakova en Leonora (una rusa que parece ir dejando paulatinamente el repertorio autóctono para ir metiéndose de lleno en las *spinto* italianas, a juzgar por su reciente Norma napolitana, cantada con éxito), Dolara Zajick en Azucena (la mejor hoy; sólo lo dudan los sordos), Neil Shicoff en Manrico (si no cancela), Roberto Frontali en Luna y Dimitri Kavrakos en Ferrando. Pero

rah Voigt y Luciano (¿hace falta añadir Pavarotti?); Vesselina Kasarova en el Octavian straussiano con Cheryl Studer de Mariscala; Violeta Urmana en Kundry frente al Parsifal de Domingo; la Zerbinetta de Natalie Dessay; la Amelia de Ana María Sánchez, en esperado debut metropolitano; la Violetta Valery, algo ñoña quizás pero no importa, de Ruth Ann Swenson en una *Traviata* donde se van a turnar tres de los mejores Alfredos de la actualidad: Marcelo Álvarez, Ramón Vargas y Roberto Aronica; la Carmen de Olga Borodina que tiene enfrente al Don José de Roberto Alagna, papel ya debutado en Perelada; la Lulu de Christine Schäfer, fascinante, según video llegado del Festival de Glyndebourne; la segurísima Reina de la Noche de Elizabeth Carter (que ya se escuchó en Madrid en uno de los Festivales Mozart); la Liù de Angela Gheorghiu; la Mimì de Cristina Gallardo-Domas; una gala de Cecilia Bartoli y Bryn Terfel benefactora... ¡Ah! Plácido Do-



Doktor Faust de Busoni, en el Festival de Salzburgo de 1999

RUTHWALZ

hay más motivos, muchos más alicientes, para darse un garbeo, aunque sea en Concorde, por Manhattan noroeste y entre octubre y mayo. Ahí van algunos: Jennifer Larmore en Isabella (aunque cante mal, sólo por verla), pues además tiene a Samuel Ramey como Mustafà (¿no decían que había dicho *good-bye* a este repertorio?); la función de *Aida* del 27 de enero (la celebración oficial verdiana que brinda el teatro) con Debo-

mingo no sólo canta lo que canta (además de lo referido, por lo menos también el Sansón francés). Y tiene su homenaje particular; por si fuera poco, además, dirige alguna función de *Un ballo in maschera*. Un fenómeno.

*The Metropolitan Opera. Lincoln Center. 10023 New York. Teléfono (212)362-6000. Fax: (212) 870-7606. Website: www.metopera.org*



## Promoconcert

# II Ciclo de Conciertos

Miércoles, 25 de octubre - 19,30 h  
**JAUME ARAGALL**  
 Oberturas, arias, coros  
 de ópera y napolitanas  
 Orquesta y Coro de la Sociedad  
 Filarmónica de Rousse  
 Borislav Ivanov, *director*

Viernes, 27 de octubre - 22,30 h  
**Bernstein**  
**WEST SIDE STORY**  
**en concierto**  
 Orquesta y Coro de la Sociedad  
 Filarmónica de Rousse  
 Georgi Dimitrov, *director*

Jueves, 23 de noviembre - 22,30 h  
**LA ZARZUELA**  
 Preludios, romanzas y dúos  
 Orquesta de la Sociedad  
 Filarmónica de Bourgas

Martes, 28 de noviembre - 19,30 h  
**TERESA**  
**BERGANZA**  
**Falla**  
 SIETE CANCIONES  
 POPULARES  
**Granados**  
 TONADILLAS  
 José Antonio Álvarez Parejo, *piano*

Martes, 12 de diciembre - 22,30 h  
**Haendel**  
**EL MESÍAS**  
**"Concierto  
 de Navidad"**  
 Orquesta y Coro  
 de San Petersburgo

Martes, 2  
 y miércoles, 3 de enero - 19,30 h  
**CONCIERTO  
 de AÑO NUEVO**  
*(con soprano)*  
**Johann Strauss**  
 Marchas, valses y polkas  
 de la Viena imperial  
 Strauss Festival Orchestra

Viernes, 12 de enero - 22,30 h  
**Ravel**  
**BOLERO**  
**Bizet**  
**CARMEN (1 y 2)**  
**Dukas**  
 EL APRENDIZ de BRUJO  
**Debussy**  
 PRELUDIO a la SIESTA de un FAUNO  
 Orquesta Sinfónica de la  
 Ópera Nacional de Minsk  
 Nikolai Koliadko, *director*

Jueves, 25 de enero - 22,30 h  
**"La soprano"**  
**MIRELLA FRENI**  
**Recital con piano**  
*Tchaikovsky, Mussenet,  
 Cilea, Tosti*

Sábado, 3 de febrero - 22,30 h  
**Rimsky-Korsakov**  
**SCHÉHÉRAZADE**  
**Liszt**  
**Los PRELUDIOS**  
**CONCIERTO para PIANO, 1**  
 Orquesta Sinfónica de la  
 Ópera Nacional de Minsk  
 Nikolai Koliadko, *director*

Martes, 13 de febrero - 22,30 h  
**Bach**  
**LOS 6 CONCIERTOS  
 DE BRANDENBURGO**  
 Camerata Lissy Gstaad de Suiza  
 Alberto Lissy, *director*

Sábado, 24 de febrero - 22,30 h  
**Mussorgsky**  
**CUADROS  
 DE UNA EXPOSICIÓN**  
 Una NOCHE en el MONTE PELADO  
**Rimsky-Korsakov**  
**CAPRICHIO ESPAÑOL**  
**Borodin**

**DANZAS POLOVTSIANAS**  
 Orquesta de la Sociedad  
 Filarmónica de Bourgas  
 Krasimira Kostova, *directora*

Jueves, 8 de marzo - 19,30 h  
**MANUEL DE FALLA**  
**DANZAS de la VIDA BUENA**  
**NOCHE en los JARDINES**  
 de ESPAÑA  
**7 CANCIONES POPULARES**  
**EL SOMBRERO de TRES PICOS**  
 Carmen Linares, *cantaora*  
 Orquesta de la Sociedad  
 Filarmónica de Bourgas  
 Krasimira Kostova, *directora*

Miércoles, 28 de marzo - 19,30 h  
**Verdi**  
**RÉQUIEM**  
**"Concierto de  
 Semana Santa"**  
 Orquesta y Coro de Moscú

Jueves, 3 de mayo - 19,30 h  
**ELENA OBRASTZOV**  
**Recital con orquesta**  
 Oberturas y arias de ópera  
 Orquesta Filarmónica Búlgara

Sábado, 5 de mayo - 22,30 h  
**Rachmaninov**  
**CONCIERTO  
 para  
 PIANO, 2**  
**Dvořák**  
**SINFONÍA n.º 9**  
**"del Nuevo Mundo"**  
 Orquesta Filarmónica Búlgara  
 Borislav Ivanov, *director*

Miércoles, 10 de mayo - 22,30 h  
**Carl Orff**  
**CARMINA  
 BURANA**  
**Beethoven**  
**SINFONÍA n.º 5**  
 Coro de la Radio de Sofía  
 Orquesta Filarmónica Búlgara

# Las Otras Músicas

Jueves, 19 de octubre - 22,30 h  
**COROS DEL  
 EJÉRCITO RUSO**  
 Viernes, 1 de diciembre - 22,30 h  
**Homenaje a**  
**Duke Ellington  
 y Glenn Miller**  
 Massachusetts Big Band

Viernes, 19 de enero - 22,30 h  
 Homenaje a  
**LOUIS ARMSTRONG**  
 Byron Stripling, *voz y trompeta*  
 Orquesta Sinfónica de la Ópera Nacional de Minsk

Viernes, 26 de enero - 19,30 h  
**La Gran Música de**  
**BROADWAY & HOLLYWOOD**  
 Cinema Symphony Orchestra

Viernes, 16 de marzo - 22,30 h  
**"Concierto de Semana Santa"**  
**ARIEL RAMÍREZ**  
**La Misa Criolla**  
 Grupo Karumanta  
 Gran Coro de la Sociedad Filarmónica de Bourgas

Martes, 20 de marzo - 22,30 h  
**del TANGO a PIAZZOLLA**  
 Juan José Mosalini y su orquesta

# Ciclo Tchaikovsky

Sábado, 4 de noviembre - 19,30 h  
**Marcha eslava**  
**Concierto para piano n.º 1**  
**Sinfonía n.º 1,**  
**"Sueños de invierno"**  
 Orquesta de la Sociedad  
 Filarmónica de Rousse  
 Borislav Ivanov, *director*

Jueves, 9 de noviembre - 22,30 h  
**Serenata para cuerdas**  
**Concierto para violín**  
**Sinfonía n.º 2,**  
**"Pequeña Rusia"**  
 Orquesta de la Sociedad  
 Filarmónica de Rousse  
 Borislav Ivanov, *director*

Jueves, 4 de enero - 22,30 h  
**Capricho Italiano**  
**Cascanueces (suite)**  
**Sinfonía n.º 3,**  
**"Polaca"**  
 Orquesta Sinfónica de la  
 Ópera Nacional de Minsk  
 Nikolai Koliadko, *director*

Miércoles, 24 de enero - 22,30 h  
**Romeo y Julieta**  
*Obertura Fantasia*  
**Vals y polca**  
**de Eugene Onieguin**  
**Sinfonía n.º 4**  
 Orquesta Sinfónica de la  
 Ópera Nacional de Minsk  
 Nikolai Koliadko, *director*

Miércoles, 14 de febrero - 19,30 h  
**La bella durmiente  
 del bosque**  
*(suite)*  
**Sinfonía n.º 5**  
 Orquesta Sinfónica de la  
 Ópera Nacional de Minsk  
 Nikolai Koliadko, *director*

Viernes, 9 de marzo - 22,30 h  
**El lago de los cisnes**  
*(suite)*  
**Sinfonía n.º 6,**  
**"Patética"**  
 Orquesta de la Sociedad  
 Filarmónica de Bourgas  
 Krasimira Kostova, *directora*

Viernes, 11 de mayo - 22,30 h  
**Sinfonía Manfred**  
**Variaciones Rococó**  
**Obertura solemne 1812**  
 Orquesta Filarmónica Búlgara

## Auditorio Nacional de Música

Tel. Taquillas: 91 337 03 07



# PROFUSIÓN DE DELEITES

## PARÍS

### Bastille y Garnier

*Du côté chez* Bastille de la Opera Nacional van a tener lugar cinco nuevas producciones y un estreno mundial. *Don Quixote* de Massenet suma a la dirección musical de James Conlon el montaje de Gilbert Deflo (cuya *Manon* también se repone con Renée Fleming, Marcelo Álvarez y López Cobos) y un terceto sabroso: Carmen Oprisanu (en 1995 premio Operalia y ya aquí y con Dulcinée), Jean Philippe Lafont y el admirable Samuel Ramey. Tras *La viuda alegre*, Jordan repite opereta con *El murciélago* pero sin Jorge Lavelli y con Coline Serreau, contando con Charles Workman (que descansa de momento de Rossini), Brigitte Hahn, Béatrice Uria-Monzon (que hace lo mismo que Workman, pero con Carmen) y Bonaventura Bottone. Conlon y Graham Vick se juntan para mayor gloria de Britten en un *Peter Grimes* para viajar hasta el Sena, pues ella es la magnífica Susan Chilcott (que ya en inseparable del papel de la Oxford) y él, Ben Heppner (que ya cantó Grimes en Colonia, con Conlon por cierto, y Chicago). En coproducción con el festival de Saito Kinen, *La damnation de Faust* responsabiliza a Seiji Ozawa y a Robert Lepage y a un terceto vocal bien sugestivo: Jennifer Larmore, Giuseppe Sabbatini y José van Dam. *Edipo rey* de Ozawa y Jessye Norman en 1992 cantado en aquel festival lo llevó Philips al video, por lo que... El estreno es K... de Philippe

Manoury (1952), quien en 1997 estrenara en el Châtelet *Paralelo 60*, y que basa su nueva partitura en, ya se habrá adivinado, *El proceso* de Franz Kafka. Recordamos que últimamente dos compositores se interesaron por el mundo de Kafka y los dos por *El cas-*

*tillo*, el del perplejo agrimensor: Robert Laporte en Bruselas, 1987, y Aribert Reimann en 1992 para Berlín. Recordamos asimismo que el austriaco Gottfried von Einem tiene otro *Proceso*, estrenado en Salzburgo en 1953, que se puede escuchar en disco gracias a Orfeo. Volviendo a Bastille, cantarán la nueva partitura Andreas Scheibner (un barítono a quien es fácil escuchar como Papageno), Susan Anthony (de diferenciado repertorio, incluido el contemporáneo), Eva Jenis (la eterna zorrilla astuta), Gregory Reinhardt y otros, bajo las direcciones de Dennis Russell Davies y André Engel (el de la *Tetralogía* de la Scala).

El otro lado de la Opera Nacional, o sea el ostentoso Palais Garnier, cuyo edificio es una de las caracterizaciones de la ciudad, propone también sus producciones nuevas que son, en su caso, dos, que conviven con otras tantas reposiciones. *La flauta mágica*, dirigida por Ivan Fischer (turnándose con Stéphane Denevé) arrojara musicalmente la concepción de Benno Beson, que la montó en 1987 para Ginebra convirtiéndose en uno de sus espectáculos más repetidos. Canta un

es probablemente su oferta más tentadora, pues cuenta con Anne Sofie von Otter, la Ginebra de Laura Claycomb, el estupendo Lurcanio de Richard Croft (en su vida privada, cuñado de Ainhoa Arteta), el sonoro Kristinn Sigmundsson, Patricia Petibon y, milagro, una soprano en lugar de contrateno en el malvado Polinesso: la sarda María José Trullu. Las dos reposiciones del Garnier: *Las indias galantes* de William Christie y *La clemencia de Tito* con Vesselina Kasarova, Charles Workman y Christine Goeke, que repite en Vite-

### Opéra-Comique

Jérôme Savary y Bernard Auberger, gerifaltes de la institución, hablan de "la nueva aventura de la Opéra-Comique: hacerla el gran teatro musical popular parisino". Para ello, esta temporada de reapertura proponen una diferenciada oferta. *La Perichole* de Offenbach, a cargo escénico del propio Savary, un espectáculo a partir de todas las farsas rossinianas en un acto (las cinco), dirigidas por el barítono Claudio Desderi que desde hace ya unos

años ha bajado del escenario al foso con singular fortuna, la comedia musical *Mistinguett*, un estreno cuya música está compuesta por canciones de varios conocidos compositores (entre ellos José Padilla, el de *La violetera* y *El relicario*, entre tantas), *Hagamos una ópera* de Britten, *Ma-bagony* de Weill y la



La clemencia de Tito vuelve esta vez con Charles Workman y Vesselina Kasarova

MAHOUDEAU

previsible y, seguro, exitoso equipo vocal: Dorothea Röschmann (Pamina), Natalie Dessay o Desirée Rancatore (Reina), Matti Salminen (Sarastro), Piotr Beczala (Tamino) y Detlef Roth (Papageno). *Ariodante* de Jorge Lavelli y la dirección musical de Minkowski

opereta francesa decimonónica *La mascotte* de Edmond Audran, su más representativa partitura. El título más pomposo es *Il Cattone in Utica* de Vivaldi, que ha sido encargado al director barroco francés de mayor solera o el más veterano, Jean-Claude Malgoire,



el del taller lírico de Tourcoing, con su conjunto La Grande Ecurie etc... Bajo la dirección escénica de Gildas Bourdet se agrupan Simon Edwards, Jacek Laszlozsky y Veronica Cangemi, entre otros. Se trata de una nueva recuperación vivaldiana de Malgoire, como hizo hace unos años con *Montezuma*. En este caso, el director-compositor "inventó" el acto primero, perdido, a partir de obras contemporáneas. Ya presentó, con triunfo, la propuesta en su taller en mayo de 1998.

**Châtelet**

John Adams con Peters Sellars, que ha colaborado en el libreto, estrena *How Could This Happen-La Nativité*, a partir de los evangelios apócrifos, Sor Juana Inés de la Cruz y otras fuentes, que dirigirá Kent Nagano y cantarán la deliciosa Dawn Upshaw, la interesante Lorraine Hunt que ahora añade el apellido Lieberon (posiblemente por matrimonio) y Willard White. Puede salir de aquí algo interesante (o un disparate). El tiempo dirá. El veterano Günter Missenhardt, con Natalie Dessay y el rossiniano Juan José Lopera harán *La mujer silenciosa*, con Dohnányi y Marelli. *El cuento de invierno* de Boesmans, que acaba de estrenarse en Bruselas,



El cuento de invierno de Boesmans viajará de Bruselas a Châtelet

llega al Châtelet, con Pappano y Bondy, los que la estrenaron. El centenario verdiano se celebra con el *Otello* de José Cura, al lado de Karita Mattila y Anthony Michaels-Moore, con Myung-Whun Chung y en concierto, con *Falstaff* de Gardiner y escenificación de Ian Judge y Jean-Philippe Lafont, Hillevi Martinpelto, Kathleen Kuhlmann, Flórez, Michaels-Moore ahora como Ford, etc. y el *Requiem*, que dirigirá Riccardo Chailly con Barbara Frittoli, Violeta Urmana, Aquiles Machado y Orlin Atanassov. Luego Cecilia Bartoli será la Euridice de Haydn (dentro de un ciclo dedicado al compositor donde habrá también un concierto y un recital) con Hogwood y la Academy of Ancient Music (o sea los de la grabación completa de la ópera); Angela Denoke y Monte Pederson,

con Jan Latham-Koenig, harán *La ciudad muerta* de Korngold; se estrenará *Eloisa y Abelardo* de Ahmed Essyad (compositor francés nacido en Marruecos en 1938) y *Snegurotcha* de Rimski-Korsakov con los del Kirov, encabeza-

dos por Gergiev. Estos cuatro espectáculos ofrecidos dentro del capítulo *Festival des Régions*.

**Champs-Élysées**

René Jacobs comienza un ciclo de óperas mozartianas, iniciándolo con el *Così fan tutte*, quizás para promocionar su reciente grabación de la obra o para ir sobre seguro. Cuenta con algunos del equipo discográfico (Fink, Od-done, Spagnoli) a los que se unen Alexandra Deshorties en Fiordiligi, Jeremy Ovenden en Ferrando e Ildebrando d'Arcangelo en Guglielmo. Christophe Rousset propone la escenificación de la cantata *La pastorale de Noël* de Marc-Antoine Charpentier a cargo de Philippe Lénaël, especialista en estas composiciones (ha montado ya dos canta-

tas, más exactamente "duodramas", de Jiri Antonin Benda en Montecarlo, asimismo con Rousset). Malgoire con su equipo orquestal y sus cantantes ofrece la trilogía Monteverdi, de nuevo con Nicolas Rivenq que canta y exhibe su flamante faceta de director escénico y decorador. Evelino Pidò dirige un *Barbero* rossiniano con Workman, Laura Polverelli, el Figaro de Pietro Spagnoli y el Basilio del joven Alfonso Antoniozzi. *Tamerlano* de Haendel recupera para la escena Trevor Pinnock, con Jonathan Miller (una producción ya ofrecida en Coopers-town) y las voces de Monica Bacelli, Thomas Randle, la Norberg-Schulz, etc. En concierto se darán tres títulos: *Edipo rey* de Stravinski (con la Yocasta de Petra Lang y Charles Dutoit), *Capriccio* de Strauss (con Felicity Lott, Günter von Kannen e Iris Vermillion, destacando en el amplio equipo), la rara *Penelope* de Pauré, que tan en vano defendieran en disco Regine Crespin y Jessye Norman (y aquí Isabelle Vernet), *Griselda* de Scarlatti (con Jacobs y Veronica Cangemi), *Orlando* de Haendel (compositor que sigue gozando de un ciclo donde se escucharán varios oratorios) con el estupendo Paul McCreech y The Gabrieli Consort and Players y el protagonismo de la estupenda Sara Mingardo, un protagonismo en mezo en vez de contratenor, *Dido* y *Eneas* de Purcell y *Acteon* de Charpentier, etc. etc.

*Opera Nacional de París. Opéra Bastille. 120, rue de Lyon. 75012 París. Palais Garnier. 8, rue Scribe. 75009 París. Teléfono de información: 0 836 69 78 68. Website: www.opera-de-paris.fr. Théâtre du Châtelet. 2, rue Édouard Colonne. 75001 París. Teléfono: 01 40 28 28 00. Fax: 01 40 28 29 01. Website: www.chatelet-theatre.com. Théâtres des Champs-Élysées. 15, avenue Montaigne. 75008 París. Teléfono: 01 49 52 50 50. Fax: 01 49 52 07 41. Opéra-Comique. Place Boieldieu. 75002 París. Teléfono. 01 42 44 45 40. Fax: 01 49 26 05 93. E-mail: alicebloch@hotmail.com*



# ÓPERA EN EL GUADALQUIVIR

**SEVILLA** Dieciocho funciones, con cuatro títulos operísticos como el pasado año, dos italianos, uno francés y otro alemán, son las que convoca este año el Teatro de La Maestranza, entre los meses de octubre y marzo. Como siempre, se dan oportunidades a los cantantes nacionales, símbolo de confianza y calidad, que incorporan algunos papeles secundarios y otros de mayor importancia. Así nos encontramos con Maite Arruabarrena (en *Enrichetta*), Linda Mirabal (Flora), Cecilia Lavilla (Annina), Marina Rodríguez Cusí (la otra Annina, la de Strauss), Enrique Viana (que merecería mejores personajes que los tres confiados de *El caballero de la rosa*), Manuel de Diego, Mónica Luezas, Luisa Maeso, Vicente Esteve, Juan Jesús Rodríguez, etc., además del tenor Julio Morales, exhibiendo cada vez mejor la calidad de sus medios, y el bajo Miguel Ángel Zapater, que asume inesperadamente en *Puritani* el papel de Valton en lugar del de Giorgio.

*I puritani* bellinianos ofrece un cuarteto vocal a la altura de las exigencias requeridas por ópera para divos: Mariella Devia, José Sempere, Carlos Álvarez y Giacomo Prestia. Bajo al dirección musical de Miguel Ángel Gómez Martínez, cuenta con un concepto escénico de Charles Roubad. Los cuatro intérpretes vocales aseguran, por sus posibilidades y experiencia, unas funciones al menos honorables, para lograr así un buen pistoletazo de salida.

La *traviata* verdiana ofrece la novedad de repartir las seis funciones, como vienen haciendo otros teatros nacionales, en dos repartos diferentes. El primero estará servido, con creces presumiblemente, por Ainhoa Arteta (Violetta habitual, como se sabe, en el Met), Marcus Haddock (recién terminados

sus Des Grieux massenetianos en Madrid) y el segurísimo Germont de Juan Pons; el segundo, por Jorge Elías, Carlos Bergasa y Stefania Bonfadelli, a quien algunos conocerán por sus grabaciones discográficas en Clamadis (entre ellas una *Giovanna D'Arco* completa), bajo la batuta del recientemente fallecido Maurizio Rinaldi. Plácido Domingo dirige musicalmente y su esposa Marta el tinglado escénico, como ya lo hiciera con *Tosca*, en lo que es una coproducción con Lieja, Washington y los Angeles.

*El caballero de la rosa* de Strauss llega en una producción brillante, la del director de cine John Schlesinger que estrenara Sir Georg Solti en Covent Garden y que en vídeo se difundiera por el ancho mundo con Kiri Te Kanawa, Anne Howells y Barbara Bonney, recién aterrizada en Europa. Al lado del Guadalquivir se oír la decadente y seductora música en las voces de Elisabeth

Madrid), Hakan Hagegard (aquel lejísimo y aún recordable Papageno para el filme de Ingmar Bergman, pese a que hizo más cosas después, entre ellas casarse y divorciarse de la antes citada Bonney), Ángeles Blancas (en debut de la que será, sin duda, una encantadora Sophie), Martine Surais (sorprendente Marianne, si pensamos que canta Lady Macbeth, Turandot y Abigail) y Antonio Gandía (joven promesa para el Cantante Italiano). En el foso, el diligente Ralf Weikert.

*Los cuentos de Hoffmann* suponen para el valeroso y dotado Aquiles Machado un debut importante. Contará con un buen apoyo a su lado, comenzando con la exquisita María Bayo que, en alarde imprevisto, pasará de ser la Antonia que todos admiramos a cantar también Olimpia, Giulietta y Stella (que tiene al final una aparición fugaz). Lindorff, Dapertutto, Dr. Miracle y Coppelius estarán asimismo resuelto por una



El caballero de la rosa, de Strauss, vista por John Schlesinger visitará la Maestranza

CATHERINE ASHMORE

Meyer-Topsoe (una soprano que defiende a menudo la rara Euryanthe de Weber, pero ducha ya en heroínas del de Garmish: Chrysothemis, Ariadna y, por supuesto, la Marschalin, que acaba de hacer con éxito en Trieste y Buenos Aires), Carmen Oprisanu (en poco tiempo ¡qué repertorio se está haciendo la chica!), el veteranísimo Günther Misenhardt (Ochs también hace poco en

sola voz, la de Ruggero Raimondi. Alain Guingall dirige la música y la escena el colorista y fantasioso Gian Carlo del Monaco.

Teatro de La Maestranza. Paseo de Colón, 22. 41001 Sevilla. Teléfono: 95 422 33 44. Fax: 95 422 59 95. E-mail: [teatrom@arrakis.es](mailto:teatrom@arrakis.es). Web-site: [www.maestranza.com](http://www.maestranza.com)



# BOMBONES CANOROS

VIENA

## En la Ópera Estatal

La Ópera de Viena (que por cierto, este año hará una gira japonesa a Tokio y Yokohama), después de la Scala, es el teatro que más se complica en centenario verdiano, con varias representaciones de óperas del repertorio del teatro durante el mes de enero de 2001, del 8 al 31 (son en total 12 títulos diferentes que van de *Ernani* a *Otello*), en las que intervendrán Maria Guleghina, Dimitri Hvorostovski, Renato Bruson, José Cura, Ferruccio Furlanetto, Iano Tamar, Leo Nucci, Sergei Larin, Andrea Rost, Dolores Zajick, Miriam Gauci, Waltraud Meier, Eliane Coelho, Cristina Gallardo-Domas y un largo etcétera. Directores verdianos privilegiados: Marcello Viotti, Paolo Carignani, Stefan



Jerusalem de Verdi, en la Ópera de Viena en 1995

AXEL ZEININGER

Soltész, Michael Halász, Fabio Luisi y Vjekoslav Sutej. Se cantará el *Requiem* (Gauci, Urmana, Sabbatini, Miles, Muti). Se ofrecerá un ballet de Vladimir Malakhov y Knud Arne Jürgensen realizado con la música verdiana del *Ballo in maschera* y se dará una nueva producción de *Nabucco* (Guleghina, Nucci, Prestia, Miro Dvorski, de Ana, Luisi). La temporada, a todas estas, comienza en este mes de octubre con un inhabitual programa doble: el pucciniano *Gianni Schicchi*, donde se podrá gozar de Angelika Kirchschrager, una mezzosoprano como Lauretta, en bonita pareja con Juan Diego Flórez, y con Leo Nucci en el astuto florentino, y el oratorio inacabado de Schoenberg *Die Jakobsleiter* (La escala de Jacob), en medio de cuyo reparto sobresale Milagros Poblador (El Alma). La tarea de llevar a buen puerto las dos antitéticas partituras es de un director de es-

cena acostumbrado a desafíos, Marco Arturo Marelli. Wilfried Hiller estrenará su *Peter Pan*, con la bella Kirchschrager en el niño que no quiso crecer. Las representaciones están dedicadas a la memoria del director de escena August Everding (la producción es suya, para el Prinzregententheaters de Munich), muerto en enero del año pasado a los 71 años. Edita Gruberova presenta su *Elisabetta de Roberto Devereux* que cantará con Carlos Álvarez (que ya hizo *Nottingham* con la soprano en Zurich), Ramón Vargas y Enke-

dio entre una nueva producción y una de repertorio, aparece *Tristan und Isolde*, producción precisamente de Everding, que cantarán Waltraud Meier, Gösta Winbergh, Matti Salmiinen, Ulla Sippola y Peter Weber. En el foso, Semion Bichkov.

## En la Ópera popular

La Volksoper comienza con una nueva producción de *The Rake's Progress* encargada a Dmitry Bertman y con dirección de Thomas Hengelbrock, que acaba de resucitar en Schwetzingen *La división del mundo* de Legrenzi (¡vaya salto cuantitativo musical!). Cantan Akiko Nakajima (Anne), el mozartiano Steve Davislim (Tom) y el afecto a la *haus* Wicus Slabbert (Nick Shadow). Slabbert y Akijima hacen doblete con otra novedad, *La traviata* verdiana, dirigida por Marc Piollet. *El*

*rapto en el serrallo* recupera a Davislim como Belmonte, con la Konstanze de Edith Leinbacher y el Osmín de Thor Kristinsson, dirigidos en lo escénico por Markus Imhoof y en lo musical por Mark Foster. Christian Ofenbauer (nacido en 1961) propone un doble estreno basado en un clásico, von Kleist, *Szene Penthesilea* y *Ein Traum*, que llegarán al escenario en mayo de 2001. Luego, habrá también operetas (*Barba Azul* de Offenbach, *Der Vogelbändler* de Zeller) ballets y el amplio repertorio del teatro que, como se recordará, incluye también producciones de comedia musical y otras óperas contemporáneas.

Wiener Staatsoper. Volksoper Wien. Opernring, 2. 1010 Viena. Teléfono: (01) 514 44/2960. E-mail: [information@wiener-staatsoper.at](mailto:information@wiener-staatsoper.at). Website: <http://www.wiener-staatsoper.at>



# ADEMÁS DE OTRAS COSAS, ÓPERA

ZURICH

Cada año la Ópera de Zurich sigue asombrando tanto por la variedad y riqueza de sus producciones, unidas a las de Montreux, Lausanne y Ginebra, como para empezar a olvidar el tópico suizo como el del país de las cuentas bancarias secretas, de las chocolatinas (riquísimas por cierto) y de la precisión de sus relojes. Por encima de esto, estaría su interés y cariño por la música en general y por la ópera, en particular. Basta con echar una ojeada al programa zuriqués de *Premieren*, con las que tientan su *Intendanz* Alexander Pereira y su *Chefdirigent* Franz Welser-Möst. *El oro del Rin* y *La walkiria* wagnerianas juntan al citado Welser-Möst con el aplaudidísimo animal de teatro que es Robert Wilson, prometiendo unos frutos sabrosísimos. Wotan es Jukka Rasilainen (para situarlo: Amfortas en el *Parsifal* parisiense de James Conlon), Siegmund es Gösta Winbergh, Brünnhilde, recordamos de nuevo, es la de Bayreuth, Gabriele Schnaut y Sieglinde, Stefanie Friede (que ya ha cantado en la Opernhaus dos cosas bien diferentes: *Die Rose von Liebergarten* de Pfitzner y *La fanciulla del West* de Puccini). Atención al Loge: Francisco Araiza. Valeri Gergiev dirige *Salomé*, con protagonismo de la anterior Sieglinde, la Friede, y Nikolaus Harnoncourt la schubertiana *Alfonso und Estrella*, producciones respectivas de Martin Kusej y Jürgen Flimm. La interesantísima *L'amore dei tre re* de Montemezzi (foso: Marcello Viotti, escena: David Pountney) junta a un reparto de estatura: Fiorenza Cedolins, Renato Bruson y Samuel Ramey, un terceto de lujo como el que va a reunir a Liliana Nikiteanu, Zoran Todorovich y Egils Silins en *La damnation de Faust* berlioziana, dirigida por Christoph von Dohnányi y Erwin Piplits, cuyos trabajos in situ (*Attila*, *Trittico*, *Rusalka*, etc.) ha da-

do confianza a los directivos como para encargarle tarea tan ardua como es la de poner en pie escénicamente una obra inclasificable. Nello Santi contará para su *Barbero* rossiniano con otro equipo de importancia: Vesselina Kasarova, Reynaldo Macías, Manuel Lanza, Carlos Chausson y el imperturbable Basilio de Nicolai Ghiaurov y Viotti, de nuevo, acompañará a Edita Gruberova en uno de los caballos de batalla de la soprano, *Beatrice di Tenda*. William Christie con Liliana Cavani, por su lado, proponen la gluckiana *Iphigénie en Tauride*, con Juliette Galstian (recientes la Zerlina de James Conlon y la Valencienne de Armin Jordan, ambas en París-Bastille), además de Deon van der Walt y Rodney Gilfry, en la parejita de amigos, y con el Thoas de Anton Scharinger. Verdi no podía faltar y en abundancia. Al lado de las jugosas repeticiones de *Ernani* (Vincenzo La

Scola, Joanna Kozłowska), *Attila* (Mara Zampieri, Boiko Zvetanov, Leo Nucci y Ruggero Raimondi), *Simon Boccanegra* (Juan Pons o Renato Bruson, Roberto Scandiuzzi o László Polgár, Fiorenza Cedolins o Elena Prokina), *Due Foscari* (Nucci, Prokina), *Traviata* (Eva Mei, Pons o Thomas Hampson), *Nabucco* (Pons, Silvie Valayre, Scandiuzzi), *Trovatore* (Neil Shicoff, Marjana Lipovsek, Michèle Crider, Valeri Alexeiev) y *Falstaff* (Pons o Raimondi, Isabel Rey, Eva Mei, Giorgio Zancanaro), tendrá lugar una interpretación del *Requiem* (Myriam Gauci, Luciana d'Intino, Peter Seiffert y Matti Salminen, con Welser-Möst) y una *première*. Esta es *Don Carlo*, que se reserva, obviamente, el unas líneas antes citado director de la casa, con una producción de Werner Düggelin (presente a menudo en el escenario zuriqués, de quien se recuerdan allí dos extremos estéticos:

*Tristán e Isolda* y *Due Foscari*). Cantarán la *grand-opéra* verdiana Elena Prokina, Luciana d'Intino, Stephan Pyatnychko, Carlo Colombara, Matti Salminen y un protagonista de moda: José Cura, que en otro orden de cosas también cantará Loris Ipánoff al lado de la Fedora oficial hoy de Mirella Freni. A toda esta rutilante oferta hay que añadir un atractivo individual insoslayable, el recital que para estas fechas ya habrá ofrecido en septiembre el mítico Carlo Bergonzi, con 75 primaveras (cumple los 76 en otoño), en programa canciones y romanzas, acompañado por un pianista afecto al tenor italiano, Vincenzo Scalerà. Una curiosidad: Thomas Hampson, como ya hiciera el año pasado en el Met, cantará el *Werther* de Massenet junto a Stefania Kaluza y en la adaptación para barítono que hiciera el compositor en favor de Mattia Battistini.



Alfonso y Estrella de Schubert en la producción de Jürgen Flimm de Viena de 1997

BAUS

Opernhaus Zürich, Falkenstrasse, 1. 8008 Zürich. Teléfono: 01/2686 666. Fax: 01/2686 555.





AUDITORIO  
PALACIO DE CONGRESOS ZARAGOZA

VI Temporada de  
Grandes Conciertos de

# otoño

# AUDITORIO

2000/2001

ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE LA RADIO BULGARA  
MILEN NATCHREV • ORLIN ANASTASSOV • NEW YORK CHAMBER SOLOISTS  
ORQUESTA SINFÓNICA DE TAIPEI • ORQUESTA SINFÓNICA FOX DE PRAGA  
CORO DE CÁMARA DE PRAGA Y CORO KÜHN • PHILIPPE HERREWEGHE  
LA CHAPELLE ROYALE COLLEGIUM VOCALE ORCHESTRE DES CHAMPS ELYSÉES  
THE STARS OF FAITH • ORQUESTA Y CORO DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA  
JUAN JOSÉ OLIVES • M. ROSTROPOVICH • LONDON PHILHARMONIA ORCHESTRA  
JOYEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
PABLO GONZALEZ BERNARDO • ORFEÓN DOMOSTIARRA  
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN • JOSÉ ANTONIO SAINZ ALFARO

PATROCINA

FUNDACION OPEL  
NUEVA EMPRESA

**OPEL**   
Opel España

  
AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

COLABORA  
**HERALDO**  
de Aragón





# Un artista **diferente**

innovador  
transgresor  
elitista  
genial  
informal  
extravagante  
extraordinario



The Factory . New York

# WARHOL



sushi . caviar  
ahumados  
foie . osetras  
Champagne  
blinis . cava

Cocina minimalista  
Espíritu mediterráneo  
HORARIO DE COCINA:  
de 11h a 01h ininterrumpidamente

# Un lugar **diferente**



91 429 07 47  
east47@derbyhotels.es



# RENÉE FLEMING LA DIVA SENSATA

No hay duda alguna de que la soprano Renée Fleming ha conseguido erigirse en una de las más firmes realidades del canto actual. En una época en que el marketing y las excesivas prisas han destruido más de una prometedora carrera, la cantante estadounidense está consiguiendo evolucionar de una manera serena y sin sobresaltos, alcanzando una madurez realmente encomiable. Este otoño, su ya amplia y cuidada discografía se verá enriquecida con dos nuevos registros, la grabación completa de *Thais* de Jules Massenet y un disco de arias de ópera francesa e italiana. La presente conversación tuvo lugar el pasado mes de agosto en Salzburgo, donde la artista interpretó su primera Doña Ana en escena, a las órdenes de Valeri Gergiev.





**S**CHERZO.- *Thais es, después de Manon y la Salomé de Hérodiade, su tercera heroína massenetiana. ¿Cree que la música de Massenet se adapta especialmente bien a su voz? ¿Y qué hace, en concreto, el papel de Thais especialmente atractivo para usted?*

RENÉE FLEMING.- Tiene que ver con la tesitura, y también con la enorme variedad de la escritura vocal. El papel está básicamente escrito en el registro central, tiene muchos agudos, hay agilidad... Es una música muy emocional, y además está en francés, que es, después del inglés, mi idioma favorito. Es un idioma muy fluido, y me gusta mucho la forma en que su nasalidad ayuda a la resonancia de la voz. Por otra parte, creo que tiene una música muy hermosa. Me gusta especialmente *Thais* porque es exótica y contiene muchos elementos orientales. *Hérodiade* y *Manon* también me gustan, pero creo que la música de *Thais* es sencillamente exquisita.

S.- *¿Por qué razón cree que esta ópera fue muy popular a principios de siglo pero ya no lo es tanto?*

R. F.- Bueno, en América siguió siendo popular hasta hace unos treinta años. Se consideraba un papel para una gran diva. De hecho, los americanos siempre han amado a Massenet, más que los franceses. Lo interpretaron Anna Moffo y Beverly Sills, entre otras muchas estupendas cantantes, aunque creo que se pasó de moda porque las producciones eran al estilo de Cecil B. de Mille, llenas de oropel y de trajes lujosos. Pero yo creo que lo más interesante de *Thais* es que es una historia muy psicológica, sobre dos personajes que cambian totalmente en el transcurso de la ópera. La transformación de cada uno de ellos es fascinante. Ella pasa de ser una cortesana a convertirse en un ángel. Hasta ahora sólo la he cantado en concierto, y estoy deseando hacerla en escena. Será en Chicago, en 2003, con un magnífico director teatral, Robert Falls, con el que hice el año pasado *Susannah* en el Met, Andrew Davis como director musical y Thomas Hampson como Nathanael. Pienso que podremos hacer algo muy interesante, ya que

creo firmemente que *Thais* se merece una recuperación.

S.- *Vocalmente, ¿cómo se refleja la evolución del personaje?*

R. F.- La evolución, ciertamente, existe. Empieza con el sensual *Dite-mois que je suis belle*, de una vocalidad tan hermosa y rica, para volverse al final muy clara, muy directa. Sí, hay una transformación en términos musicales, y al final sólo Nathanael se muestra pasional, cuando le dice "no te mueras".

S.- *¿Por qué se escogió Burdeos para la grabación?*

R. F.- Fue una decisión de la compañía discográfica. Creo que Decca, en general, tiene una filosofía que consiste en grabar las óperas en el ámbito cultural en el que fueron creadas. Esa fue la razón por la que registramos *Rusalka* en Praga y ahora hemos hecho *Thais* en Burdeos. Podemos escuchar en la orquesta un sonido específicamente francés. Eso es algo que yo aprendí cuando canté *Fausto* en la Bastilla. Hugues Gall, su director artístico, me explicó que el estilo francés, tal como se cultiva allí, es muy diferente a como

lo entendemos en América, donde tendemos a hacerlo muy romántico, un poco a lo Puccini. Pero el verdadero estilo francés es mucho más clásico, y en la orquesta de Burdeos hay una auténtica claridad de expresión que resulta absolutamente adecuada a la música francesa.

S.- *En la grabación interviene un bajo español, Stefano Palatchi.*

R. F.- Sí, es fantástico. Hay tantos magníficos cantantes españoles...

S.- *Los cantantes americanos tampoco son malos.*

R. F.- Bueno, no están mal... [risas].

S.- *Usted es una apasionada defensora de óperas que no están en el repertorio, o al menos fuera de un entorno determinado, como esta Thais o, anteriormente, la citada Rusalka de Dvorák. ¿De dónde viene su devoción por estas óperas?*

**A**do la Mariscala, es el personaje más completo de mi repertorio, el más formado como ser humano

R. F.- Yo soy una persona muy curiosa, y crecí con la música, así que tengo una gran facilidad para estudiar nuevas obras, que aprendo muy rápido. Puede decirse que siento una especie de voracidad musical. Alguien dijo en una ocasión que hay dos clases de cantantes: los que repiten una serie de papeles durante toda su vida y los que están probando continuamente nuevas cosas. Yo, decididamente, pertenezco a esta última categoría, cuyo ejemplo máximo es Plácido Domingo, que ha cantado algo así como doscientos papeles. Y disfruto mucho haciéndolo.

S.- *En estos días se encuentra en Salzburgo, donde hace unos años obtuvo un enorme éxito con su recital en el Mozarteum, y ahora canta Doña Ana en el Grosses Festspielhaus. ¿Qué significa Salzburgo para usted?*

R. F.- Salzburgo es tan importante que no puedo explicarle lo nerviosa que he estado las dos últimas semanas, ya que se trataba de un debut relativamente tardío para mí, además de un debut por partida doble, ya que era mi presentación en una ópera y mi



Renée Fleming en el papel de La Mariscala en *El caballero de la rosa* en Covent Garden

CATHERINE ASHMORE





ANDREW ECCLES

primera Doña Ana en escena, ya que hasta ahora sólo la había cantado en concierto. El Festival de Salzburgo es, probablemente, la cima de los festivales musicales para un cantante de ópera, y hay muchísimas presiones, ya que te encuentras ante un público muy selecto, con un montón de periodistas de todo el mundo, y por aquí pasan todos los empresarios. En cualquier caso, es un lugar fantástico para pasar el verano.

S.- ¿Cómo ha sido el trabajo con Valeri Gergiev? ¿Fue su primera colaboración?

R. F.- No, hice con él mi primer *Otello* en el Met, y hace un mes hemos grabado en Londres el *Requiem* de Verdi. Hace poco, en julio, intervine con él en un gran concierto en Rotterdam, ante 150.000 personas. Así que ésta es nuestra tercera colaboración en este verano. Le adoro. Creo que es un genio. Tiene ese raro talento de la auténtica pasión y la verdadera inspiración, así como una infrecuente habilidad para hacer que la música resulte teatralmente viva. Cuando habla a la orques-

ta, y a los cantantes, casi nunca lo hace en términos abstractos sobre la música o las dinámicas, sino sobre los personajes, sobre la historia y sobre teatro, haciendo hincapié en el estado emocional en el que se encuentran los personajes. Así es como logra estar tan en sintonía con los elementos dramáticos de una ópera. Me encanta trabajar con él, y admiro su enorme integridad.

S.- ¿Tiene algún proyecto para Salzburgo en el futuro?

R. F.- Estamos discutiendo algunas cosas, y espero regresar. Ha sido una experiencia maravillosa, ya que mi primer contrato profesional fue precisamente en Salzburgo, en el Landestheater, como Konstanze en *El rapto en el serrallo*, y me ha causado una grata impresión volver como una cantante ya formada, después de haber trabajado aquí como principiante.

S.- El año pasado, usted obtuvo un enorme éxito con la Alcina de Haendel en París y en Chicago. ¿Piensa continuar con el repertorio barroco?

R. F.- Sí, por supuesto. *Alcina* fue una magnífica experiencia. La música

barroca es más sexy que el resto de la música clásica [sonríe maliciosamente]. Y vocalmente es tan expresiva. ¿Sabe? Fue William Christie quien me sugirió que la cantase como si fuera jazz. Yo le pregunté: "¿no quiere que la cante con la voz blanca y sin vibrato?", y él me respondió: "no, quiero que la cantes con tu voz, con pasión y con emoción". "Cuando la gente canta este repertorio -me dijo-, tiene que venirse abajo el teatro, y eso es lo que tiene que provocar tu interpretación". Yo lo hice así y disfruté muchísimo. También tengo algunos proyectos muy interesantes de bel canto. Bellini es un compositor al que adoro y dentro de unos años cantaré en la Ópera de París *Il pirata*, otra gran obra que se conoce muy poco.

S.- Su repertorio está básicamente centrado en Mozart y Richard Strauss. ¿Qué sintió al cantar su primera Mariscala?

R. F.- Oh, adoro la Mariscala. De todo mi repertorio, es el personaje más complejo, más formado como ser humano. Es sorprendente que la creasen



dos hombres, porque es tan real, tan completamente femenina. Cualquier mujer con más de veinticinco años puede comprender sus razonamientos y todas las cosas que expresa. Nunca me cansaré de este papel. Habla a las mujeres modernas, a la gente moderna, a todo el mundo. Este año tuve una experiencia muy interesante en el Met, porque era la primera vez que *El caballero de la rosa* se ofrecía con sobretítulos allí, y, por lo tanto, la primera vez que el público comprendía realmente lo que se decía. Vino mucha gente a verme y recibí muchas cartas y felicitaciones, pero que en realidad iban dirigidas a la Mariscal, porque la gente llegó verdaderamente a quererla.

S.- Otro papel de Strauss que ha cantado es *Arabella*. ¿Ha pensado en otros papeles del compositor?

R. F.- Sin duda, la Condesa de *Capriccio*, que ya está prevista. Ariadna, por el momento, la encuentro un poco grave. Se necesita una media voz con más cuerpo que la que tiene por ahora la mía. También me gustaría cantar *Daphne*, que tiene una música bellísima.

S.- También ha cantado algunos papeles de Verdi como *Desdémona*. ¿Tiene pensado asumir otros títulos del autor?

R. F.- De momento, sólo *La traviata*, que está programada en dos ocasiones en 2003. Me gustaría volver a hacer *Desdémona*, que sólo he cantado dos veces. Por el momento, eso es todo al respecto. Hay que saber escuchar a la voz. Si cambia o se desarrolla, si se vuelve más densa o más rica, si madura en un cierto sentido entonces podré avanzar en otra dirección. Si no lo hace, continuaré cantando el repertorio que hago ahora. Es interesante comprobar cómo, en recientes generaciones, alguien como Mirella Freni cambió tremendamente de repertorio a lo largo de su carrera, mientras Kiri Te Kanawa prácticamente no lo ha hecho. Eso depende de la voz, y por el momento me siento muy bien. Me gusta cantar papeles agudos, por eso voy a cantar otras dos Mariscalas este año y luego la dejaré descansar por un tiempo, ya que es muy grave. Me gustaría mantener la voz sana, joven y con agudos el mayor tiempo posible.

S.- ¿Y Puccini, por ejemplo?

R. F.- Bueno, he cantado Mimi y Musetta, ésta cuando era estudiante y la primera en mi debut en la New York City Opera. Me gustaría volver a can-



ANDREW ECCLES

tarla, y espero hacerlo. En el disco que se va a publicar ahora, con arias de ópera francesa e italiana, hay mucho Puccini.

S.- ¿Y Wagner?

R. F.- De momento, no. El personaje de Eva, que canté en Bayreuth, es demasiado grave para mí, sobre todo en el acto segundo. Hay algunos papeles que podrían ir bien a mi voz y que, posiblemente, asumiré, como Elisabeth o Elsa, pero no en un futuro inmediato.

S.- ¿Y la ópera rusa?

R. F.- He cantado un par de veces *Eugenio Onieguín*, y también he interpretado otra ópera checa, *Jenufa*, pero actualmente hay tantas excelentes sopranos procedentes del Kirov y del Bolshoi que, realmente, no creo que nadie me requiera para cantar ópera rusa. Lo cual es una lástima, ya que es una música preciosa. Sin embargo, voy a grabar para televisión un programa con Dimitri Hvorostovski en el que ha-

brá varios fragmentos de *Eugenio Onieguín*.

S.- Usted ha cantado varias óperas de compositores norteamericanos, como *Susannah de Carlisle Floyd*, y ha tomado parte en numerosos estrenos mundiales, como *Los fantasmas de Versalles de John Corigliano* o *Un tranvía llamado deseo de André Previn*. ¿Cómo ve este repertorio?

R. F.- Me encanta cantar esta música, por dos razones. Por una parte, me da la oportunidad de cantar en mi propio idioma. Los cantantes nacidos en el área italiana pueden hacer toda su carrera sin cantar en un idioma extranjero, y lo mismo ocurre para los que proceden del ámbito austriaco y alemán. Y eso es un lujo. Quienes venimos de Gran Bretaña y de América no tenemos nunca la oportunidad de cantar en inglés, ya que siempre cantamos la música de la Europa Occidental. Eso requiere un enorme esfuerzo y un enor-





AUDITORIO  
Y CENTRO DE CONGRESOS  
REGION DE MURCIA

CICLO SINFÓNICO 2000/2001

Octubre. Sábado, 21 y Domingo, 22

Patrocinado por

## Orquesta Filarmónica Nacional de Hungría



**Zoltán Kocsis**, *director* - **Deszö Ránki**, *piano*

Debussy - *Preludio a la siesta de un fauno* - Bartók - *Concierto para piano nº 2*

Kocsis - *Transcripciones de B. Bartók* - Bartók - *Suite de danzas*

Liszt - *Mazzeppa* - Bartók - *Conciertos para piano nº 1 y nº 3* - Brahms - *Danzas húngaras nº 1, 3 y 10*

Noviembre. Jueves, 16

## Orquesta Sinfónica de Praga

Coro de Cámara de Praga - Coro Kühn

**Edward Serov**, *director* - **Marta Benackova**, *mezzo*

Rachmaninov - *Sinfonía nº 2* - Prokofiev - *Alexander Nevsky*

Diciembre. Viernes, 15

## Orquesta Sinfónica de Holanda

**Jaap van Zweden**, *director*

Mengelberg - *Bocetos de Rembrandt* - Mahler - *Sinfonía nº 5*

Febrero. Martes, 20

Patrocinado por

## Orquesta Nacional de Francia



**Neeme Järvi**, *director*

Franck - *El cazador maldito* - Debussy - *Nocturnos* - Rimsky-Korsakov - *Sheherezade*

Marzo. Lunes, 26

## Orquesta Sinfónica de Tenerife

**Víctor Pablo**, *director* - **Eldar Nebolsin**, *piano*

Rachmaninov - *Concierto para piano nº 1* - Sibelius - *Sinfonía nº 5*

Abril. Martes, 24

## Philharmonie der Nationen

**Justus Frantz**, *director*

Beethoven - *Fidelio* - Bruckner - *Sinfonía nº 5*

Mayo. Lunes, 21

Patrocinado por

## Royal Scottish National Orchestra



**Alexander Lazarev**, *director* - **Tasmin Little**, *violín*

Britten - *Peter Grimes - 4 interludios* - Bruch - *Fansasta escocesa* - Shostakovich - *Sinfonía nº 12*

Todos los conciertos a las 20'30 horas en la Sala "Narciso Yepes"

Venta de entradas y abonos: En las taquillas del Auditorio de Lunes a Viernes de 10 a 13 horas y de 17 a 20 horas. Sábados por la mañana. Venta telefónica en el 968343080, mediante pago con tarjeta de crédito. [www.auditoriomurcia.org](http://www.auditoriomurcia.org)



me trabajo, ya sólo con el idioma, la dicción, la comprensión del estilo, la cultura, todo eso que nos resulta ajeno. Sin embargo, esto también tiene una ventaja, ya que estamos menos encasillados. Un cantante italiano difícilmente puede tener la oportunidad de cantar a Wagner. Por otra parte, cantar la obra de un compositor vivo te permite influir en el papel que está escribiendo. Por ejemplo, en el caso de *Un tranvía llamado deseo*, André Previn y yo nos encontramos antes de que él hubiese compuesto una sola nota del personaje de Blanche, y pude decirle "esta es la parte más débil de mi voz, aquí me gustaría tener un par de agudos, un aria, etc.". Y luego, durante los ensayos, le comentaba "esta frase no me resulta cómoda" y él la cambiaba. Fue un verdadero placer. Además [sonríe maliciosamente], en estas obras no tienes la necesidad de que te comparen con otras trescientas cantantes que han interpretado el papel antes que tú. Lo cual no es ninguna tontería.

S.- Eso es lo que ocurría en el siglo XIX, cuando compositores como Verdi escribían para cantantes muy determinados.

R. F.- Sí, o Rossini, cuando escribía por ejemplo para la Colbran, que tenía una voz y una tesitura tan especiales que sus papeles hoy en día no resultan adecuados para muchas sopranos. A mí me gusta este repertorio, pero reconozco que es muy difícil y que tienes que adaptarte a ese modelo vocal.

S.- Varias de sus primeras grabaciones las realizó con Sir Georg Solti. ¿Qué recuerda de él?

R. F.- Solti será siempre un punto decisivo en mi carrera y en mi vida, porque cuando grabé el *Così* se me abrieron muchas puertas. Firmé mi primer contrato con Decca y obtuve el reconocimiento del público europeo, ya que venía apoyada por alguien como él. A Solti le gustaba trabajar con artistas jóvenes, y fue para mí una especie de mentor. Además, tuve el honor de que me acompañase en el único recital de arias de toda su discografía. Le echo muchísimo de menos. Todos creíamos

que seguiría activo otros cien años, porque tenía tanta energía y vitalidad...

S.- Otra persona importante en su carrera fue y es Christoph Eschenbach, en la doble faceta de pianista y director.

R. F.- Oh, por supuesto. He estrenado, con mucho, más repertorio con

repertorio francés, Ninon Vallin o Renée Doria. Aunque siento una especial predilección por la voz de Leontyne Price, que además ha sido siempre muy amable conmigo. Y por Montserrat Caballé. Hicimos juntas *Il viaggio a Reims* en el Covent Garden, y estuvo encantadora. Acabo de grabar un disco de arias bel-



Renée Fleming (Doña Ana) y Ferruccio Furlanetto (Don Giovanni) en el Festival de Salzburgo de 2000

## Me gustaría mantener la voz sana, joven y con agudos el mayor tiempo posible

él que con cualquier otra persona: todos mis papeles straussianos, gran cantidad de Mozart, los dos debutamos juntos en la *Missa Solemnis* de Beethoven y muchísimo repertorio de concierto, como el *Exsultate jubilate* de Mozart, la grabación de los *Cuatro últimos lieder* y las escenas de ópera de Richard Strauss... Adoro trabajar con él porque es un músico completo y un artista extraordinario.

S.- Antes ha hablado un poco de su nuevo álbum. En él canta básicamente ópera italiana, ¿no es así?

R. F.- Sí, y también algunas arias francesas, como las dos de Manon, *Adieux, notre petite table* y *Je suis encore toute étourdie*, el aria de Micaela, el bolero de *I vespri siciliani* en francés, junto a Puccini, *La wally*...

S.- ¿Tiene algunos modelos o cantantes favoritos?

R. F.- Oh, son muchos. Depende del repertorio. En Strauss, Elisabeth Schwarzkopf, Lisa della Casa, Maria Reining, Lotte Lehmann... En el re-

cantistas, y hay que reconocer que en ese repertorio ninguna otra soprano ha logrado sus *pianissimi*, que eran algo fabuloso. Además, también ella redescubrió una gran cantidad de títulos desconocidos. Cuando canté *Lucrezia Borgia* el año pasado en el Carnegie Hall, su sombra estaba planeando sobre mí, ya que ella se había presentado aquí precisamente con esta ópera, y la gente aún hablaba de ello. Otra de mis cantantes favoritas es Victoria de los Ángeles, que tenía un rayo de sol en la voz, como una sonrisa, y tanto encanto y vulnerabilidad. Las dos han sido espectaculares, cada una en su estilo.

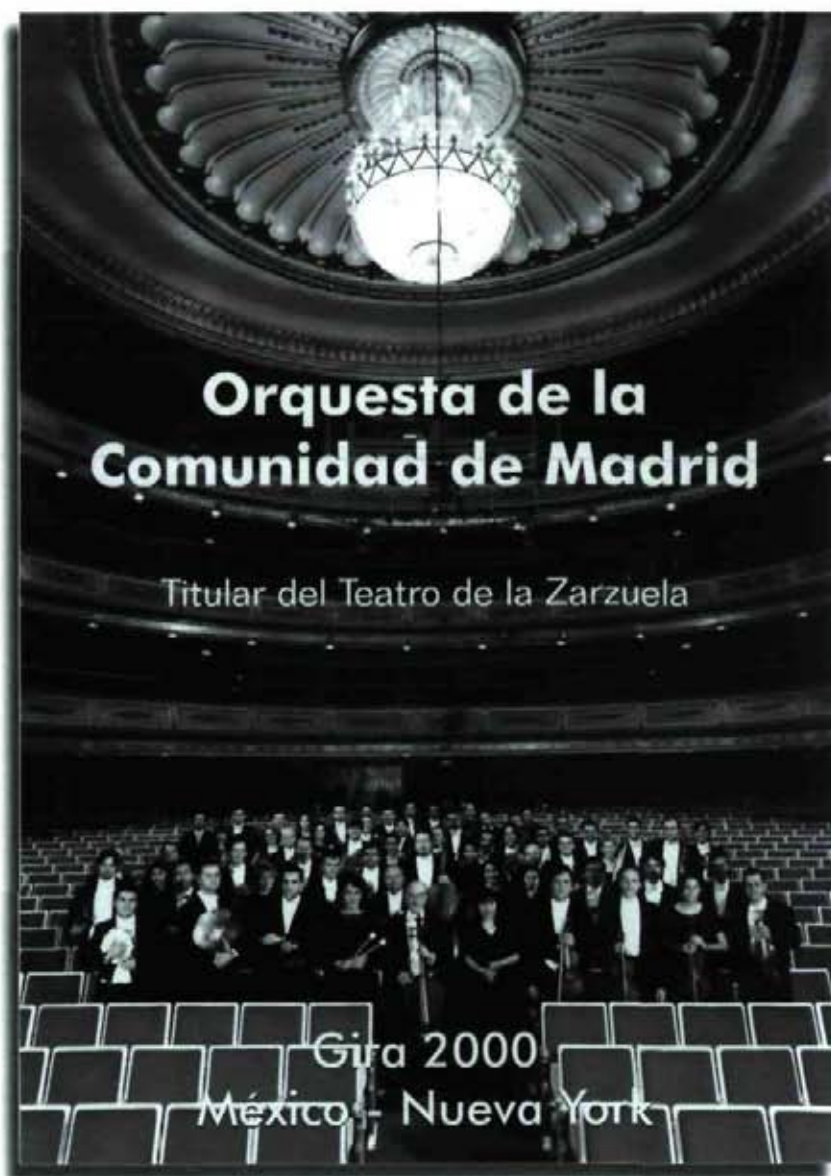
S.- Para terminar, ¿cómo es Renée Fleming en privado? Tengo entendido que es una madraza, y que le gustan mucho los dulces.

R. F.- Oh, sí, me encantan los dulces, y por eso mismo ni los pruebo.

S.- Pero creo que hasta tiene un postre especial que lleva su nombre.

R. F.- Ah, se refiere a "La Diva Renée" [sonríe abiertamente]. Sí, es un postre que me hicieron en un restaurante fenomenal que hay en Nueva York, y creo que es algo sensacional. Ése sí que tengo que probarlo sin falta.





## Orquesta de la Comunidad de Madrid

Titular del Teatro de la Zarzuela

Gira 2000  
México - Nueva York

# Gracias a OHL

*por su colaboración*

**Ainhoa Arteta, soprano.** Nueva York  
María Rodríguez, soprano. México D.E.  
Susana Cerdón, soprano  
**Josep Bros, tenor.** México D.E., Nueva York  
Ángel Rodríguez, tenor  
**Miguel Roa, director**

**Del 14 al 29 de octubre:**  
Aguascalientes, Guadalajara, México D.F.  
(Palacio Bellas Artes), Tampico,  
Matamoros, Monterrey, Saltillo, ...  
Nueva York (Carnegie Hall)



Obrascón Huarte Lain





# EL "DREAM TEAM" DE LA HI-FI

**S**oñar no cuesta mucho y es práctica habitual en cualquier clase de hobbies, coleccionismo y actividades lúdicas. Los aficionados al motor que son legión han soñado alguna vez o muchas con poner las manos encima de un Testarossa (Ferrari) o de un Silver Shadow (Rolls Royce) o incluso de algún Bugatti, cuyo precio rebasa a veces ampliamente el millón de dólares. Dícese que de ilusión también se vive; se podría añadir que en muchos casos la ilusión es mejor que la propia realidad. Resulta generalmente más barata y carece de frustraciones.

En el campo de la audiofilia la práctica de la ensoñación es una actividad habitual y estoy por afirmar que lo que caracteriza de verdad a un audiófilo es la constante planificación de nuevas adquisiciones ya sea para mejorar (?) el equipo ya en funcionamiento o bien para soñar con la posesión y uso de componentes situados por completo dentro del campo de lo esotérico.

No hace mucho me confesaba un colega que el tiempo que se emplea en un proyecto de compra concreto resulta mucho más placentero que la propia realización del mismo. Se analizan folletos, documentaciones, artículos de revistas y toda la información habida y por haber para ir atando cabos sobre sí tal o cual componente va a cuadrar como es debido en nuestro sistema para sustituir a otra cosa que seguramente está dando excelentes resultados y cuyo cambio resulta claramente innecesario. Pero bueno, la audiofilia es así, y sobre este asunto ya me extendía hace algún tiempo cuando intenté ponderar la distinción entre melómanos y audiófilos.

El ejercicio que ofrezco al lector en este trabajo es la descripción del equipo o colección de componentes, como ustedes quieran, bajo el prisma ideal de que no existan los enojosos límites presupuestarios. O sea comprar a puro capricho sin mirar la peseta ni el dólar ingresando de esta guisa en un verdadero nirvana acústico o musical.

Aun dentro de esta casi inalcanzable hipótesis quiero establecer el criterio de que ciertos precios no han de pagarse. En cierto modo también en una situación ideal como la que analizamos hay que tener cuidado con el montante del gasto. Puede perfectamente suceder y de hecho sucede que un objeto de valor un punto tenga una calidad técnica y musical superior a otro componente de valor cuatro pun-

tos. Este fenómeno es de sobra conocido y desde luego comprar única y exclusivamente con el criterio del precio alto o altísimo conduce casi inexorablemente al error. A veces coinciden los superlativos precio y calidad pero no es lo frecuente.

Una aclaración importante; la selección "dream team" que sigue es absolutamente subjetiva y no puede ser de otra manera. Es decir yo puedo inclinarme por el componente A sobre el B aun a sabiendas de que el B es mejor desde un plano objetivo; pero yo elijo la opción A por razones que me resultan inexplicables o bien por criterios que van más allá de la técnica y de la música. Veremos algún que otro ejemplo y desde luego insisto en lo dicho en el párrafo anterior. Sepa el lector que en este campo de afición hay objetos cuyo precio rebasa los cien millones de pesetas y que por supuesto no son recomendables ni siquiera a la ho-

La planificación de un "dream team" como éste debe comenzar a mi juicio por el sistema de altavoces para sobre esta base moldear el resto del equipo. Hay que conseguir un todo armónico más que una suma de individualidades. Aunque no hay ningún componente que prime sobre los demás no es mal sistema partir de las cajas acústicas, pasar seguidamente a la elección de la electrónica o electrónicas adecuadas a las cajas elegidas para finalmente diluirnos en la selección de las fuentes o programas y algún que otro aditamento absolutamente imprescindible en un equipo ideal como el que paso a describir. Recordemos una vez más antes de entrar en materia que lo mejor es enemigo de lo bueno. En este tipo de aventura el consejo citado viene más a cuento que nunca lo mismo que eso que dicen de vale más lo malo conocido que lo bueno por conocer.

Después de darle muchas vuelta al tema me inclino por el sistema Cello Amati, o sea la versión actual de la mítica, excepcional y legendaria AR-LST que adoptó Mark Levinson para complementar sus electrónicas cuando comenzó la andadura de Cello Ltd. hace aproximadamente quince años. No hay que confundir esta denominación Amati con la reciente labor de Sonus Faber.

La elección se basa tal vez en el hecho de que vengo empleando el material desde hace unos veinte años y se han convertido sin ninguna duda en mis cajas de referencia. Aludo naturalmente a la vieja versión LST (Laboratory Standard Transducer) de Acoustic Research. Antes de inclinarme por este componente excepcional barajé algunos sistemas de alta eficiencia de origen Jensen (Imperial con unidad 610), Tannoy GRF (versión antigua), Vitavox, JBL (Paragon y Olympus), los sistemas electrostáticos de QUAD (57 y 63) y el sistema Rockport Merak que estudié recientemente en esta sección y que vino a convertirse en el mayor rival para la Amati.

El sistema tiene una deformación tan baja que apenas se percibe. Exige como enseguida veremos amplificadores muy a su medida. Si se dispone de una sala de gran amplitud (40 o 50 metros en adelante) se puede montar un doble panel o sea dos pares de Amatis, es decir 36 fabulosos altavoces produciendo música. Puede que esto sea lujo excesivo aunque no para un "dream team". El precio actual de un juego de dos Amatis es de 16.500 dólares que



Sistema de altavoces Cello Amati (arriba) y bloques monofónicos de potencia Cello Performance

ra de planificar un "dream team" como el presente para una aplicación doméstica. En el campo de instalaciones profesionales sería cosa bien distinta. En todo caso insisto en el principio de subjetividad que preside la selección; elijo lo que me gusta sin tener en cuenta los precios y luego resulta que algunas cosas de las que elijo, aun siendo costosas, no se van al campo de los gastos irracionales.



viene a ser lo mismo que las 225.000 pts. del par de LST cuando Llorach Audio introdujo el material en España en 1.971. El precio de la Rockport Merak es algo inferior aunque no anda lejos. Téngase en cuenta a ese respecto que hay toda una serie de sistemas que rebasan los 50.000 e incluso los 80.000 dólares. Por lo tanto estamos actuando con una gran ponderación y eligiendo muy sobre seguro. Tanto la Amati como la Merak superan en prestaciones musicales a sistemas de precios tres o cuatro veces más.

El amplificador para la Amati tiene por fuerza que ser el sistema de bloques monofónicos Cello Performance, cada uno con su alimentación independiente. Mark Levinson adoptó las cajas con posterioridad al diseño de las etapas de potencia con lo que la armonía entre ambos componentes es perfecta. Los bloques Performance resultan aún más imperativos si se adopta el doble panel Amati. Aquí nos encontramos con el ejemplo práctico de que la amplificación elegida no sea la mejor pero sí la más conveniente por su grado absoluto de compatibilidad. Es posible que ofrezca una mayor seducción McIntosh 3500 (válvulas in excelsis), Marantz 9, Jeff Rowland Twelve o algún supermodelo de Krell pero el criterio realista debe imperar y hay que asociar Amati con Performance. Ahora bien, ¿no estamos confeccionando un "Dream Team"? Respetando la elección de los bloques mono Performance se puede también añadir un sistema de válvulas como el Marantz-9 por el ridículo precio de 10.000 dólares escasos. La compatibilidad del sistema Marantz con Amati es altísima. En todo caso el Marantz puede adquirirse actualmente sin problemas mientras que los bloques McIntosh 3500 hay que buscarlos en los retailers japoneses a precios de vértigo.

Al elegir el previo sucede algo parecido a lo visto antes con la electrónica de ataque. Hay que considerar lo que el previo va a tener detrás y no hay más opción para el "dream team" que el Cello Audio Suite preferiblemente con los diez módulos que puede admitir el chasis. Es un objeto de absoluta referencia, modular, evolutivo y con un concepto del diseño que rebasa incluso los límites profesionales de la mayor exigencia. En un "dream team" no hay por qué quedarse sin un excepcional previo a válvulas. Mi elección iría al

Marantz-7 que conozco en directo desde siempre. El precio de la versión actual es de 3800 dólares, una pequeña fracción de lo que hay que pagar por el Audio Suite.

Fuentes. Aunque la radio por estos pagos tiene escasa calidad de recepción en un sistema como el que se describe la opción estaría entre Sequerra y Marantz 10-B. En cuanto a prestacio-



Sistema de lectura Thorens Reference (arriba) y brazo lector SME Serie V

nes, prefiero el primero y por razones nostálgicas el segundo. Pero por la antedicha razón de la escasa calidad técnica de nuestras emisoras iría a un gasto mucho menor con un Mc-Laren y desde luego no tendría inconveniente alguno en incorporar al "dream team" un Audiolab de segunda mano; no iba a desmerecer en absoluto.

A estas alturas me inclino por el sistema integrado (un solo chasis) para lectura de CDs. Si el precio resulta irrelevante la opción es Krell KPS-25 sc. Soy de la opinión de que incluso en un "dream team" la inversión en este tipo de componente no debe rebasar al menos por ahora el medio millón. Dentro aproximadamente de este margen hay dos cosas interesantes, a saber, Bow Technologies Wizard y Electrocompañiel EMC-1. En este orden de cosas estoy seguro de que un convertidor MSB

(con fuente de alimentación) unido a un transporte digno no desmerecería en absoluto en el "dream team".

El vinilo sigue siendo una fuente básica de sonido de gran calidad y es de suponer que lo seguirá siendo por mucho tiempo. La profecía de Guy Marrec (*L'Audiophile*, 1983) se ha cumplido a la letra. Todavía quedan bastantes colecciones de disco negro y en el terreno del perfeccionismo audiófilo el culto al vinilo permanece tan entero como hace veinte años. Para disfrutar de estos documentos tomaría un sistema de lectura Thorens Reference; aquí da no sé qué hablar de plato. El Thorens no es superior ni con mucho al Rockport Sirius (72.000 dólares nos contemplan) pero tiene la ventaja de que se pueden montar tres brazos, lo que juzgo imprescindible para el uso de la variedad de cápsulas a emplear en este

hipotético sistema. Dejando aparte esta facilidad, el Thorens Reference es una máquina formidable que ha hecho ya historia junto con el Goldmund Reference.

Los brazos a instalar serían: SME Serie V, para las cápsulas Decca y en especial para el modelo Jubilee, SME 3012-R para las Ortofon SPU y la Decca MK/II y finalmente el Graham 2.0 para la familia de las Koetsu, Ikeda y Lyra. En esta colección de joyas está la esencia de este "dream team". Como quiera que hace falta un módulo de phono completo adoptaría sin vacilar el FM-222.

Completemos la colección de juguetes del siguiente modo:

- Sistema de ecualización Cello Adio Palette, imprescindible en un nivel como el que analizamos.

- DAT Stellavox y algún magnetófono de los grandes tipo Ampex o Studer.

- Una unidad SigTech de corrección de fallos en la sala de escucha. Los resultados son asombrosos, por la módica suma de 4.500 dólares.

- En un sistema así no puede faltar un juego de auriculares del más alto nivel. Puede ser un Stax Omega SR-007 o bien el modelo Orpheus de Seennheisser, pura cuestión de gustos.

Como contraste con la descripción anterior prometo que antes de tres o cuatro lunas comentaré un pequeño y digno sistema cuyo precio no alcanza los mil euros.



# LOS TESOROS OLVIDADOS DEL SELLO CAPITOL

El 28 de junio de 1950, el olvidado pianista Jess Stacy entraba en el estudio Capitol de Los Angeles, en su nueva ubicación de Melrose Avenue, para grabar una deliciosa sesión junto al guitarrista George Van Eps, el contrabajista Morty Corb y el batería Nick Fatool. Como etiqueta, Capitol había iniciado su actividad bastante antes, concretamente en 1942, pero cito al cuarteto de Stacy porque puede servir para ejemplificar el espíritu que preside el estuche de 12 discos *Classic Capitol Jazz Sessions*, publicado por el sello Mosaic con su acostumbrado rigor, en una edición limitada de 7.500 ejemplares. Lo cierto es que la caja me interesó a primera vista, pero ya saben que el mercado discográfico está tan animado que no siempre permite cumplir objetivos en el orden deseado... y el tiempo vuela.

Una de las particularidades de Mosaic, etiqueta estadounidense de la que ya hablé hace algunos meses en esta misma página, es que no reedita jamás, de modo que cuando una referencia determinada agota existencias pasa a ser, automáticamente, codiciado objeto de coleccionista. Yo tuve la suerte de llegar todavía a tiempo, pero antes de contarles ciertos detalles sobre alguno de los tesoros que contiene, se impone hacer un poco de historia.

Capitol surgió en un momento particularmente inoportuno para la actividad discográfica: en abril de 1942, Estados Unidos estaba en guerra y la Federación Americana de Músicos andaba a la greña con la industria. Ni siquiera había materia prima suficiente para prensar discos, pero ese cúmulo de inconvenientes no arredró a Johnny Mercer, letrista y cantante ocasional; Glenn Wallich, dueño de la primera megatienda de discos de Los Angeles; y Buddy DeSylva, también famoso escritor de canciones, gran parte de ellas para la Paramount. Ninguno de los tres cofundadores del sello estaba satisfecho con los métodos de las grandes empresas, y se propusieron cambiar la situación en la medida de sus posibilidades. Tuvieron suerte desde el principio y ya con el *Cow Cow Boogie* de la orquesta de Freddie Slack obtuvieron su primer éxito. El jazz, sujeto a un criterio editorial abierto y desprejuiciado,

se iba a convertir en su principal caballo de batalla.

Así, Nat King Cole, Stan Kenton, Benny Goodman, Duke Ellington y hasta el mismísimo Miles Davis, con su fecundo *Birth Of The Cool* de 1949-50, fueron ocupando el trono de rey artístico de la empresa, pero ninguno de ellos aparece en la selección propuesta en las *Classic Capitol Jazz Sessions*. Muy al contrario, Mosaic ha preferido rescatar rarezas que llevaban demasiado tiempo fuera de circulación a pesar de su interés histórico y evidente calidad. Y aquí es donde nos reencontramos con Jess Stacy. No es el mejor representado en la selección (apenas protagoniza cuatro piezas), pero no quiero desaprovechar la ocasión de hablar sobre él porque es un viejo favorito.

Este pianista nacido en 1904, sin duda uno de los grandes de la era del swing, empezó a fraguar su carácter musical en la disciplina de las típicas orquestas de barco fluvial y alcanzó su madurez durante su colaboración con Benny Goodman en los años 30, hecho que además le proporcionó dinero y hasta una considerable cuota de fama. Stacy poseía técnica, imaginación, buen gusto, sentido del blues y talento para desarrollar solos de interés creciente. En aquel momento, parecía que se iba

se vio obligado a tocar en pequeños locales hasta que en 1963, un poco hastiado de malvivir con la música, decidió hacerse vendedor de cosméticos. Diez años más tarde disfrutó de un tímido regreso a la actividad como pianista en la película *El Gran Gatsby*, pero la verdad es que su nombre surge muy de tarde en tarde en los corrillos de aficionados. Paradójicamente, a seis años vista de su muerte, algunos de sus mejores discos van reapareciendo y otro estuche recién publicado por Mosaic (*The Columbia Jazz Piano Moods Sessions*) lo presenta plétórico de facultades.

El caso Stacy no es único. El olvido sin explicaciones también ha afectado a muchos otros músicos que el estuche Capitol muestra generosamente. Para abreviar, me limito a citar a los también pianistas Joe Sullivan y Mel Powell, verdaderos dominadores del solo absoluto; a Frankie Trumbauer, peculiar especialista del inhabitual saxo melódico en do en quien el gran Lester Young se inspiró en materias de timbre y fraseo; al fenomenal batería Ray Bauduc, uno de los modelos reconocidos de Art Blakey; y al exquisito clarinetista sueco Stan Hasselgard, muerto en accidente de automóvil a los 26 años tras demostrar que sabía moverse con total desenvoltura a ambos lados del Atlántico y tanto en el ámbito del jazz clásico como en el del emergente *bebop*.

La antología no se regodea en nombres subterráneos y también recoge el trabajo de ilustres como Jack Teagarden, Benny Carter, Cootie Williams, Bobby Hackett y Red Norvo, entre otros, además de detenerse en dos cantantes blancas maravillosas, Peggy Lee y Anita O'Day, y en otra estimable, Kay Starr. Con todo, me reservo para el final a Brad Gowans, una rareza entre rarezas, una perla sin color definido que tocaba el trombón (un modelo híbrido de su invención, llamado *valide*, que combinaba los pistones y las varas) con una dejadez carnosa y elegante. Le descubrí en un espléndido disco grabado en 1946 junto a sus New York Nine, y reescucharle ha sido para mí uno de los grandes alicientes de esta caja repleta de entrañables sorpresas.



a comer el mundo, pero un conflictivo matrimonio con la cantante Lee Wiley (al que se refería jocosamente como "el incidente Wiley") y el fracaso sucesivo de las dos orquestas que intentó organizar le apartaron de la atención del público. A partir de la mitad de los 40,



*Nos trasladamos a nuestras nuevas oficinas:*



Agencia de conciertos

Producciones DISCANTUS S.L.  
Gran Capitán 28, Of. 9ª D dcha. (28933) Madrid - Spain  
Tel.: + 34 91 664 63 66 / 67 Fax: + 34 91 664 63 68  
e-mail: [concerts@artemusica.com](mailto:concerts@artemusica.com)  
website: [www.artemusica.com](http://www.artemusica.com)

*Ellos hacen la mejor música antigua. Nosotros la llevamos.  
They make the best Early music. We take them.*



## BRILLOS BARATOS

Más de una vez he traído a este Barátillo los discos de la casa Brilliant, una firma que no dice de dónde es, que no pone ni una nota explicativa en sus productos y que suele limitarse a decir quién se los ha licenciado, algo es algo. Poco a poco van llegando a España, como con cuentagotas, pero me imagino que el éxito que intuyo, dado lo bajo de su precio y el buen material que ofrecen, va a animar a sus importadores a traer todo lo que puedan y a nosotros a comprarlo. Por cierto, si no los encuentran en su proveedor habitual, se los ofrece por Internet una casa que se llama CD Book and Video Selections cuya dirección es [www.cdselections.com](http://www.cdselections.com). A su precio, que se indica en libras esterlinas, le añaden unos gastos de envío, pero con todo y con eso compensa. La verdad es que se agradece que el circuito asilvestrado se alimente de vez en cuando con manjares sin fecha de caducidad aunque, como es el caso, vengan tan mal envasados. Otro día hablaremos de sellos como Regis o Columns, que también le dan a porfía a la ganga.

Brilliant ofrece para la temporada de otoño-invierno bastantes cosas que paso a enumerar a mis queridos lectores. Todas las sinfonías de Mahler menos ¿por qué? el Adagio de la *Décima* en un bati-burrillo de versiones: *Primera* por Simonov; *Segunda* por Hans Vonk con María Orán como soprano solista; *Tercera* por Horenstein con Norma Procter de contralto —ahí queda eso—; *Cuarta* por Haenchen; *Quinta* por Vaclav Neumann —no está mal—; *Sexta* por Haenchen otra vez; *Séptima* por Masur; *Octava* por Järvi y *Novena* también por Neumann. Los conciertos para piano y orquesta de Saint-Saëns los negocian Gabriel Tacchino y Louis de Froment y se adjunta como bonus la *Tercera Sin-*

*fonía* por el amigo Comissiona. No está tan bien como el Mahler, pero puede valer. Tampoco es música del otro jueves. Las sinfonías de Dvorák corren a cargo de un buen trío de batutas: Zdenek Kosler —que era un director estupendo y que se murió demasiado pronto— dirige de la *Primera* a la *Séptima* a la Filarmónica Eslovaca, mientras la *Octava* le toca a Menuhin y la *Novena* a Paavo Järvi, los dos con la Royal Philharmonic. De Johann Strauss II hay un álbum tamaño gigante, de ocho discos, que se titula *Jubilee Edition*. Otro de dos ofrece una selección que incluye también valsos, polcas y demás gloria bendita del padre del susodicho, de Lachner, de Stelzmüller, de Payer y hasta de Beethoven. Los dos los dirige Willi Boskovsky, el segundo al conjunto que llevaba su nombre, y los dos con esa naturalidad, esa elegancia y esa frescura que eran las galas del maravilloso concertino de la Filarmónica de Viena.

Los de Brilliant han tirado la casa por la ventana con una magna *Bach*

Popp, Caroline Watkinson, Sigfried Lorenz y Theo Adam. En la música de cámara hay gentes como Robert Cohen o Marc Lubotski y en las de teclado aparece de vez en cuando Bob van Asperen. Los dieciséis discos —en dos álbumes de ocho— dedicados al órgano nos devuelven a ese estupendo organista que es Hans Fagius. Las pasiones las dirigen Cleobury y Goodman, y las obras vocales Christophers, Flamig y el susodicho Leusink.

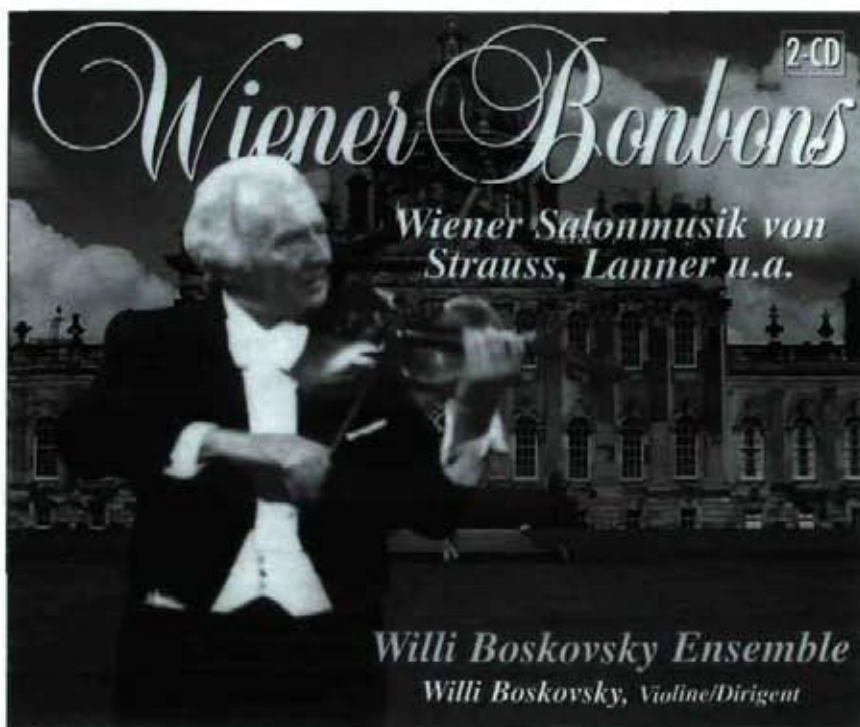
También está Beethoven, no faltaba más, y junto a cosas poco de fiar —los conciertos para piano y orquesta por Sugitani y Oskamp— encontramos el *Concierto para violín y orquesta* y las *Romanzas* por Emmy Verhey y Hans Vonk, que no es canela en rama pero tiene un pasar. John Lill se merienda, él solito, todas las sonatas. Las sinfonías le han tocado a Rezucha y Lougran, que tampoco es mucho decir, con la Filarmónica Eslovaca y la Filarmónica de Londres. No podían faltar los cuartetos, y aquí se los reparten entre el Sharon, el Medici —muy bueno— y el Yale.

Más cositas. Por ejemplo, Vivaldi. Ocho discos que reúnen una buena colección de conciertos dirigidos por Trevor Pinnock a The English Concert y Philip Ledger a la Orquesta de Cámara Inglesa. Para los más talluditos se recupera al bueno de Abravanel, esta vez con los *Requiem* de Fauré y Berlioz con esas huestes de Utah a las que aquel estupendo director lanzó a la fama.

Y yo creo que por hoy ya está bien. Hay materia

de reflexión por un tubo y, como ganas de buscar nunca nos faltan, lancémonos a la calle a ver si aparecen. Si no, lo dicho: a engancharse a Internet y a navegar por la ganga como por un mar de felicidades sin cuento. Animo, amigos.

Nadir Madriles



*Edition* que es la alternativa cutre a las que por ahí andan a precio fuerte o semidoloroso. Las cantatas digamos religiosas las hace un tal Leusink con el Netherlands Bach Collegium, pero las seculares son aquellas que sacó Berlin Classics dirigidas por Peter Schreier con voces solistas como él mismo, Edith Mathis, Arleen Auger, Lucía



# Conciertos

CENTENARIO DE CARLOS V  
1500 - 2000

## Toledo



Sábado 7 de octubre.

*Sacra Iglesia Catedral Primada.*  
*Missa per il incoronazione de Carlo V a Bologna, 24-2-1530.*  
Obligator. Ensemble Pian & Forte. Cometti e Trombone.  
Director: Paolo da Col.

Sábado 14 de octubre.

*Iglesia de San Marcos (Monasterio de los Camelleros)*  
*Obras para vihuela.*  
Juan Carlos de Mulder y Daniel Carranza: vihuelas de mano.

Sábado 28 de octubre.

*Iglesia de San Pedro Mártir.*  
*Música sacra y profana en la Europa de Carlos V.*  
Ensemble Elyma.  
Director: Gabriel Garrido.

Sábado 4 de noviembre.

*Iglesia de San Pedro Mártir.*  
*Música en Francia y España en el tiempo de Carlos V.*  
Ensemble Clement Janequin, con el organista Jan Willem Jansen.  
Director: Dominique Visse.

Sábado 18 de noviembre.

*Iglesia de San Juan de los Reyes.*  
*La Música en la Corte de Carlos V.*  
(Obras de Nicolas Gombert.)  
Huelgas Ensemble.  
Director: Paul van Nevel.

Sábado 2 de diciembre.

*Iglesia de San Marcos.*  
*La Polifonía ibérica en tiempos de Carlos V.*  
Ensemble Gilles Binchois.  
Director: Dominique Vellard.

Sábado 9 de diciembre.

*Iglesia de San Pedro Mártir.*  
*Ricercadas del Tratado de Glosas de Diego Ortiz.*  
Ensemble di viole Labyrinth.  
Director: Paolo Pandolfo.

Sábado 16 de diciembre.

*Iglesia de San Nicolás.*  
*El órgano en la época de Carlos V.*  
(Obras de A. Cabezon y otros.)  
Fabio Bonizzoni: órgano.

Sábado 30 de diciembre.

*Iglesia de San Marcos.*  
*La Música para cuerda pulsada en tiempos de Carlos V.*  
Tony Millán: clave. Nuria Llopis: arpa.  
Juan Carlos Rivera: vihuela.

Sábado 13 de enero de 2001.

*Iglesia de San Juan de los Reyes.*  
*Missa Alleluia.*  
(Obras de Pierre de la Rue y C. Morales, entre otros.)  
Capilla Flamenca.  
Director: Dirk Soellings.

## Extremadura

Plasencia.

Sábado 16 de septiembre.  
*Catedral de Plasencia.*  
*Polifonía vocal en el imperio de Carlos V.*  
La Colombina.

Yuste.

Jueves 21 de septiembre.  
*Capilla del Monasterio.*  
Concierto en conmemoración de la muerte de Carlos V.  
*Título Imperial: Misa para el funeral de Carlos V en México, 30-11-1559*  
Orchestra of the Renaissance.  
Director: Richard Cheetham.

## Sevilla

Sábado 30 de septiembre.

*Reales Alcázaros.*  
*Fiesta musical en la Corte de Carlos V.*  
Accademia Strumentale Italiana.  
Director: Alberto Rasi.

Domingo 1 de octubre.

*Sacra Iglesia Catedral de Sevilla.*  
*Ave Maria Stella.*  
*Música de la Catedral de Sevilla -ca. 1470-1550- en honor de la Virgen.*  
Orchestra of the Renaissance.  
Director: Richard Cheetham.

Sábado 21 de octubre.

*Reales Alcázaros.*  
*Música de la Corte Hispano-Austriaca.*  
Armonico Tributario Austria.  
Director: Lorenz Duftschmid.

Sábado 25 de noviembre.

*Reales Alcázaros.*  
*Música profana en los tiempos del emperador Carlos V.*  
Ensemble L'Amoroso.  
Director: Guido Balestracci.



Carlos V  
2000



### INFORMACIÓN

Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V

Paseo de Recoletos, 16 - 6º 28001 Madrid

Tel.: 91 435 02 08 / Fax: 91 577 57 17

<http://www.felipe2carlos5.es>



Calidad,

prestigio,

fidelidad,

confianza...

...todo



concertado

desde 1814 **Casa HAZEN**  
Musicalidad

Arrieta, 8 (junto al Teatro Real) - 28013 Madrid - Tel. 915 594 554

Ctra. de La Coruña, Km. 17,200 - 28230 Las Rozas (Madrid) - Tel. 916 395 548